



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Ana Catarina Antunes da Silva

**“FUNDO CASA FABIÃO”
CONSERVAÇÃO, ACESSO E DIVULGAÇÃO**

Relatório de Estágio

Orientado por:
Eng. Luís Pavão, Instituto Politécnico de Tomar
Dr^a Anabela Carvalho, museu da imagem em movimento

Relatório de Estágio
apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre
em Fotografia

Dedico este trabalho
A todos os cidadãos do concelho de Leiria

RESUMO

O presente relatório de estágio, enquadra-se no segundo ano de mestrado em conservação de fotografia, lecionado na Escola Superior de Tecnologia de Tomar pertencente ao Instituto Politécnico de Tomar.

O estágio, que decorreu no museu da imagem em movimento (m|i|mo), teve a duração de oito meses.

O objetivo deste relatório é apresentar e descrever de forma detalhada as atividades desenvolvidas durante esse período.

Neste poder-se-á encontrar uma breve biografia de José da Silva Fabião e da entidade acolhedora (m|i|mo), bem assim como as atividades desenvolvidas ao longo do estágio.

No final encontra-se uma reflexão crítica, que apresenta uma avaliação geral do estágio.

Em jeito de consideração final, está a conclusão em que se realçam as ideias gerais do estágio e é exposta a opinião da autora deste trabalho sobre o decorrer do mesmo.

Palavras-chave: Leiria, m|i|mo, Fundo Casa Fabião, Fotografia, Conservação, Acesso, Divulgação

ABSTRACT

This stage report fits into the second year of master's degree in photography conservation at the “Escola Superior de Tecnologia de Tomar” part of “Instituto Politécnico de Tomar”.

The stage, which took place at the “Museu da imagem em movimento” (M|i|mo), lasted eight months.

The goal of this report is to present and describe, in detail, the activities developed during this period.

In this report it will be described a brief biography of José da Silva Fabião and the host entity, as well as the activities during this period.

At the end, there is a critical reflection, which presents an overall assessment of the stage.

As a final consideration, there's a conclusion is that highlights the general ideas of the stage and reinforces the opinion of the author of this work about the progress of it.

Keywords: Leiria, m|i|mo, Fundo Casa Fabião, Photography, Conservation, Access, Divulgation

AGRADECIMENTOS

O meu primeiro agradecimento dirige-se aos meus amigos e aos meus orientadores, eng. Luís Pavão e dr^a. Anabela Carvalho, por todo o apoio e disponibilidade.

Seguidamente agradeço ao museu da imagem em movimento e toda a sua equipa pela colaboração e disponibilidade da documentação.

Agradeço ao Arquivo Distrital de Leiria, à dr^a. Paula Cândido e à sua equipa pela colaboração e disponibilidade do espaço.

Agradeço também à dr^a. Patrícia Romão pela motivação e disponibilidade.

E finalmente, os meus maiores agradecimentos vão para o Fernando, pela força que me transmitiu; para a Maria Emília e Maria Belmira, que me acompanham desde sempre, pelo carinho e amizade.

ÍNDICE GERAL

I. Introdução	
I.1. Generalidades	xxiv
I.2. Motivação	xxiv
I.3. Objetivo	xxiv
I.4. Âmbito	xxv
I.5. Panorâmica	xxv
1. Enquadramento histórico	
1.1. Generalidades	1
1.2. Biografia	1
1.3. Entidade acolhedora	4
1.4. Síntese	7
2. Observação	
2.1. Generalidades	9
2.2. Observação	9
2.3. Guia	22
2.4. Síntese	24
3. Inventário	
3.1. Generalidades	25
3.2. Inventário no m l mo	25
3.3. Inventário sumário	26
3.4. Síntese	36
4. Proposta de tratamento da documentação fotográfica, doação	
4.1. Generalidades	37
4.2. Proposta de tratamento	37
4.3. Plano de tratamento	37
4.3.1. Necessidades	38
4.3.2. Objetivos	39
4.3.3. Recursos necessários	40
4.3.4. Prioridades	40

4.3.5. Calendarização	41
4.4. Síntese	41
5. Conservação preventiva da documentação fotográfica, doação	
5.1. Generalidades	43
5.2. Princípios da preservação	43
5.3. Medidas de conservação preventiva	44
5.3.1. Limpeza	44
5.3.1.1. Limpeza por via seca	45
5.3.1.2. Limpeza por via húmida	50
5.3.2. Estabilização	53
5.3.2.1. Planificação	53
5.3.2.2. Consolidação de rasgões	66
5.3.2.3. Preenchimento de lacunas	70
5.3.2.4. Stripping	72
5.3.2.5. Estabilização de vidros	73
5.3.3. Acondicionamento	79
5.3.3.1. Nível primário	80
5.3.3.2. Nível secundário	82
5.3.3.3. Nível terciário	85
5.3.4. Armazenamento	86
5.4. Resumo da conservação preventiva na documentação doada	86
5.5. Síntese	88
6. Acesso e divulgação	89
6.1. Generalidades	89
6.2. Acesso	89
6.2.1. Inventário (“sumário” e “fotográfico”)	89
6.2.2. Digitalização	90
6.2.3. In Patrimonium	91
6.3. Divulgação	92
6.3.1. Exposição	92
6.4. Síntese	93

7. Reflexão crítica	
7.1. Generalidades	95
Conclusão	
C.1. Sumário.....	98
C.2. Fecho	99
Referências Bibliográficas	
Documentos impressos.....	100
Documentos eletrónicos	101
Glossário	105
Apêndices	109
Apêndice 1 – Guia. “Fundo Casa Fabião”	110
Apêndice 2 – Inventário sumário, campos constituintes	113
Apêndice 3 – Proposta de tratamento, “Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica, doação	120
Apêndice 4 – “Fundo Casa Fabião”, documentação, fotográfica, doação. Identificação de processos fotográficos	142
Apêndice 5 – Conservação preventiva, lista de espécimes alvo de tratamento de estabilização	161
Apêndice 6 – Digitalização. “Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica, doação ...	163
Apêndice 7 – Controlo de qualidade	193
Apêndice 8 – Relatório. Tratamento curativo de madeira.....	199
Apêndice 9 – Limpeza duma moldura	213
Anexos	216
Anexo 1 - Exemplo de excertos de normas, de guarda, para material fotográfico	217
Anexo 2 - Acondicionamento a baixa temperatura, exemplo	220

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig.	Título	Pág.
1	Alguns exemplos da documentação não fotográfica do “Fundo Casa Fabião”	10
2	Interface Excel, separadores, "documentação não fotográfica"	11
3	Alguns exemplos de formatos existentes no “Fundo Casa Fabião”	12
4	Pilha de negativos em acetato de celulose muito encurvados. Unidade de instalação n.º. 373 (depósito)	14
5	Ondulação dos bordos em negativo em acetato de celulose.	14
6	Canais em negativo em acetato de celulose	15
7	Manchas, cor azul, em negativo em acetato de celulose	15
8	Bolor sobre negativo em acetato de celulose. Unidade de instalação n.º. 490 (depósito)	16
9	Fungos sobre negativo em acetato de celulose (detalhe)	16
10	Espécimes colados entre si. Unidade de instalação n.º. 446 (depósito)	17
11	Dedadas sobre negativo (detalhe). Cota: FCF_Cx13/2/2_A05_096	17
12	Dobras e vincos em prova em papel de revelação (detalhe). Cota: FCF_Alb3/2/1_H01_04	18
13	Bordo rasgado em suporte secundário de uma prova (detalhe). Cota: FCF_Cx01/2/1_H07_1	18
14	Riscos sobre negativo (detalhe)	18
15	Espelho de prata em negativo em acetato de celulose	19
16	Foxing no verso de uma prova em papel de revelação	19
17	Vestígios biológicos (em cima) e lacunas (em baixo)	20
18	Etiqueta autocolante utilizada na identificação da unidade de instalação, em depósito	27
19	Elementos de descrição original na subunidade de instalação na documentação fotográfica em depósito, com a temática “Eventos” (detalhe)	28
20	Interface Excel, separadores, “inventário sumário”	36
21	Bancada de trabalho, com alguns dos materiais necessários para a	45

	realização de limpeza por via seca.	
22	Limpeza de diapositivo com caixilho, com pera de sopro	45
23	Limpeza de prova com pincel macio	46
24	Sujidade pontual numa prova, estado inicial	46
25	Limpeza de prova com bisturi	47
26	Limpeza de prova com pincel macio, do centro para a periferia, após remoção de sujidade pontual com bisturi.	47
27	Mancha pontual visível após limpeza por via seca, estado final	47
28	Limpeza de prova com borracha em movimentos circulares	48
29	Limpeza de prova com pincel macio, do centro para a periferia, após limpeza de poeiras com borracha branca	48
30	Limpeza de prova, na frente, com aparas de borracha	49
31	Limpeza de prova, na frente, com groom stick	49
32	Groom stick, após limpeza de poeiras, numa prova	49
33	Bancada de trabalho, com alguns dos materiais necessários para a realização de limpeza por via húmida.	50
34	Limpeza de vidros com cotonete embebido numa solução de água e álcool etílico (1:1)	50
35	Hote, bancada de trabalho para realizar limpeza por via húmida, com tricloroetileno	51
36	Diapositivo cromogéneo, acondicionado em manga de plástico. Encontra-se colado à manga, devido à presença de adesivo na união de dois fragmentos de manga (detalhe)	51
37	Diapositivo cromogéneo, corte da manga de plástico com bisturi	51
38	Diapositivo cromogéneo, com presença de adesivo na superfície do suporte (detalhe)	52
39	Limpeza por via húmida. Cotonete impregnado com solvente, retirando o excesso deste em papel mata borrão	52
40	Diapositivo cromogéneo, após limpeza com tricloroetileno (detalhe)	52
41	Criação de uma câmara de humificação. Recipiente, em aço-inox, com água destilada	56

42	Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, com água destilada e algodão	56
43	Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, com algodão embebido em água destilada	56
44	Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, papel mata borrão	57
45	Criação de uma câmara de humidificação. Colocação de uma rede de plástico	57
46	Criação de uma câmara de humidificação. Colocação de Reemay®, e por cima deste o espécime para tratamento	58
47	Vista geral de uma câmara de humidificação. Colocação de plástico transparente, como tampa. Existência de pequenos orifícios, para evitar condensação	58
48	Esquema com os diferentes materiais dispostos por camadas numa câmara de humidificação, improvisada	58
49	Secagem e planificação. Papel mata borrão (base)	59
50	Secagem e planificação. Reemay®, segunda camada	59
51	Secagem e planificação. Espécime, terceira camada	60
52	Secagem e planificação. Reemay®, quarta camada	60
53	Secagem e planificação. Papel mata borrão, quinta camada	60
54	Secagem e planificação. Peso, última camada	61
55	Esquema das camadas existentes na secagem e na planificação de um espécime	61
56	Prova entre folhas Reemay®	62
57	Imersão. Prova, lentamente, mergulhada em água destilada	63
58	Imersão. Prova totalmente mergulhada em água destilada. Relaxamento das fibras.	63
59	Imersão. Limpeza de poeiras, na frente, duma prova, com pincel macio	63
60	Imersão. Viragem duma prova entre Reemay®	64
61	Imersão. Limpeza de poeiras, no verso duma prova, com algodão	64
62	Imersão. Verificação da perde de tensão existente entre a água destilada e a prova. Indicação de que a prova deve ser retirada da água (detalhe)	64

63	Secagem. Absorção da água destilada com papel mata borrão	65
64	Limpeza por via seca, duma prova, com borracha branca. Reemay® em contato direto com a espécime, por cima deste, papel mata borrão, para apoio duma das mãos, de modo a criar uma maior estabilidade da prova enquanto é limpa.	65
65	Consolidação de rasgão. Superfície que permite a aplicação de adesivo (detalhe)	66
66	Consolidação de rasgão. Acerto das fibras do papel para a posição original	66
67	Consolidação de rasgão. Auxílio de folha de poliéster na aplicação de adesivo.	67
68	Consolidação de rasgão com Mending tissue	68
69	Corte de papel japonês	69
70	Consolidação de rasgão. Aplicação de Tylose®MH300 a 30%, sobre o Wet Strength Repair Tissue, na zona do rasgão	69
71	Preenchimento de lacuna, com papel japonês. Primeira camada.	70
72	Preenchimento de lacuna, com papel japonês. Preparação para a camada seguinte.	70
73	Preenchimento de lacuna, com papel japonês. Preparação para o corte do papel japonês. Pincel embebido em água destilada	71
74	Preenchimento de lacuna, com papel japonês. Corte do papel japonês com bisturi de forma a obter arestas em franja	71
75	Preenchimento de lacuna, com papel japonês. Aplicação de Tylose® sobre a camada de papel japonês preparada anteriormente	71
76	Stripping, destacamento do suporte da emulsão	76
77	Lavagem do vidro estabilizador numa solução de água destilada e Teepol®	74
78	Lavagem final do vidro estabilizador com água destilada	75
79	Secagem do vidro estabilizador, ao ar, durante alguns minutos, para perder toda a humidade	75
80	Vidro estabilizador e espaçador de 0,5 cm em papel de pH neutro (dimensão exterior igual à do vidro estabilizador)	75

81	Vidro estabilizador, espaçador, vidro a estabilizar com a emulsão para baixo. Posição na selagem	76
82	Utilização de molas, protegidas por papel neutro, para auxiliar na selagem dos vidros	76
83	Selagem das laterais com fita Filmoplast® P90	76
84	Retirar os excessos de Filmoplast®P90 que ficou da selagem dos vidros	77
85	Criação de pequenas aberturas para circulação de ar	77
86	Negativo em vidro antes da intervenção (dois fragmentos)	77
87	Negativo em vidro depois da intervenção	78
88	Estabilização de vidros. “Sandwich” simples e dupla	78
89	Envelope de 4 abas	80
90	Esquema de como produzir um envelope de 4 abas	81
91	Envelope de 4 abas. Contorno do molde a lápis no papel	81
92	Envelope de 4 abas. Corte do papel com x-acto	81
93	Envelopes de 4 abas. Dobragem das abas com o auxílio de régua metálica e espátula de osso	82
94	Exemplo de materiais para a produção de uma caixa	83
95	Desenho técnico duma caixa	84
96	Etiqueta autocolante utilizada no exterior do acondicionamento, nível secundário	85
97	Arquivo fotográfico, estanteria compacta. Organização física, final, da documentação fotográfica, referente à doação	85
98	Interface Excel, separador, inventário fotográfico doação	90
99	Imagem digitalizada, patente na exposição “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”. Cota: FCF_Cx01/2/1_H07_2	92
100	Exemplo da contagem de espécimes quando estas apresentam tiras com mais que um fotograma	115
101	Desenho exemplificativo de um espécime, em tira, com 4 fotogramas	115
102	Constituição, possível, de uma fotografia; camadas	143
103	Imagem monocromática colorida à mão. Cota: FCF_Alb3/2/1_H05_45	145

104	Imagens a preto e branco e a cores: negativas, em cima; positivas, em baixo. Imagem à esquerda, Cota: FCF_Cx08/2/3_C04_3. Imagem à direita, Cota: FCF_Al2/2/2_B05_12	145
105	Exames visuais. À esquerda, observação direta da imagem; a meio, observação direta da superfície da imagem; observação com microscópio, à direita.	146
106	Impressão nos bordos do negativo. Palavra Safety. Cota: FCF_Cx06/2/2_A05_015	147
107	Códigos de fabrico. Exemplos Safety. À direita, marca Fuji; ao meio, marca desconhecida, à direita, marca Kodak	147
108	Teste de filtros polarizadores, identificação de suporte em poliéster	147
109	Teste de Flutuação. Identificação de suportes em plástico	148
110	Teste de queima. Identificação de suportes de plástico	150
111	Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”	165
112	Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Moldura”	165
113	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “Geral”	166
114	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”	166
115	Mira de cores, seleção da área da imagem, a digitalizar, a tracejado	167
116	Interface SilverFast® Ai, caixa de pré-visualização, seleção, calibração IT8	168
117	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Nota”	168
118	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “ Calibração IT8”, “Iniciar”	168
119	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Kodak”	169
120	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Reflective”	169
121	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “R2200308”	169
122	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”	170
123	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Salvar calibração como”, “Nome do ficheiro”, “Guardar”	170
124	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Ok”	170
125	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”	171

126	Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”	172
127	Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Moldura”	173
128	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “Geral”	173
129	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”	174
130	Mira de cores, selecção da área da imagem, a digitalizar, a tracejado.	175
131	Interface SilverFast® Ai, caixa de pré-visualização, selecção, calibração IT8	175
132	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Nota”	175
133	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”	176
134	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Kodak”	176
135	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Transparent”	176
136	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Dia 4x5 inch”	177
137	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “E1200211”	177
138	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”	177
139	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Salvar calibração como”, “Nome do ficheiro”, “Guardar”	177
140	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Ok”	178
141	Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”	179
142	Imagem a digitalizar, área seleccionada, a tracejado	181
143	Interface SilverFast® Ai, menu principal, escala dimensional da imagem, parâmetros	182
144	Imagem a digitalizar com margem, área seleccionada, a tracejado	183
145	Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”	183
146	Interface Adobe Bridge, caixa de diálogo “Preferences”, “Advanced”	184
147	Interface Adobe Bridge, caixa de diálogo “Preferences”, “Metadata”	185
148	Interface Resize pictures	186
149	Original, na íntegra. Cota: FCF_Alb1/2/2_A05_125	187
150	Ficheiro para consulta, imagem	187

151	Interface Photoshop CS5, barra, ferramenta crop	187
152	Interface Photoshop CS5, “Levels”, valores iniciais, sombras e altas luzes	188
153	Interface Photoshop CS5, “Levels”, alteração dos valores das sombras e altas luzes até ao ponto em que estas já apresentam informação	188
154	Negativo cromogéneo antes da conversão para positivo. Cota: FCF_Al2/2/2_B05_26	189
155	Negativo cromogéneo após corte e inversão para positivo	190
156	Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels” (à esquerda). Positivo com cor dominante, estado inicial (à direita)	190
157	Interface Photoshop CS5, “Levels”. Seleção do canal Red	191
158	Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels”, “Channel”: Red (à esquerda). Positivo com cor dominante, com as alterações efectuadas no canal Red (à direita)	191
159	Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels”, “Channel”: Green (à esquerda). Positivo com cor dominante, com as alterações efectuadas no canal Red e Green (à direita)	191
160	Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels” “Channel”: Blue (à esquerda). Positivo, com as alterações efectuadas no canal Red, Green e Blue. Estado final (à direita)	192
161	Interface Photoshop CS5, Painel “Info”	194
162	Histograma, gama tonal completa	195
163	Histograma posterizado	195
164	Interface Photoshop CS5, Barra informativa da imagem	195
165	Interface do software Adobe Bridge, “Metadata”	197
166	Original, na íntegra	198
167	Ficheiro para consulta, imagem	198
168	Orifícios produzidos pelo inseto xilófago	201
169	Uso do alicate para retirar os pregos oxidados das molduras	204
170	Vidro partido	204
171	Remoção de poeiras com trincha	205
172	Remoção de fibras de papel com bisturi	205

173	Humidificação de fibras de papel com cotonete embebida em água	206
174	Humidificação de colas com cotonete	206
175	Remoção de fibras de papel humidificadas com bisturi	206
176	Antes da limpeza	207
177	Depois da limpeza	207
178	Equipamento de segurança pessoal	207
179	Injeção do produto nos orifícios	208
180	Aplicação do produto na superfície do objeto	208
181	Molduras seladas com manga plástica preta.	209
182	Sala de quarentena, janelas	210
183	Moldura, estado inicial (detalhe)	215
184	Moldura, estado final (detalhe)	215

ÍNDICE DE QUADROS

Fig.	Título	Pág.
1	Principais deteriorações encontradas no “Fundo Casa Fabião”	21
2	Análise da documentação fotográfica do Fundo, unidades de instalação, quantidades totais e inventariadas sumariamente	27
3	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de espécimes e a respetiva percentagem (%).	29
4	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de formatos e a respetiva percentagem (%).	31
5	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, estado de conservação e a respetiva percentagem (%).	33
6	Acondicionamento, nível primário e secundário, utilizado no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação.	128
7	Resultados obtidos nos testes de identificação de suportes em plástico, realizados ao “Fundo Casa Fabião” referente à documentação fotográfica doada	159
8	Parâmetros de digitalização para criação de perfis de cor, opacos	167
9	Parâmetros para aplicação de perfil de cor, opacos	171
10	Parâmetros de digitalização para criação de perfis de cor, transparências	174
11	Parâmetros para aplicação de perfil de cor, transparências	178
12	Parâmetros de digitalização, opacos e transparências.	181
13	Ficha técnica dos objetos intervencionados	202

ÍNDICE DE TABELAS

Fig.	Título	Pág.
1	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de espécimes e a respetiva percentagem (%).	30
2	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de formatos e a respetiva percentagem (%).	32
3	Dimensões para produzir envelopes de 4 abas	81
4	Materiais constituintes dos espécimes presentes no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação.	124
5	Sistema de cota	128-131
6	Tratamento conservativo em vidros	132
7	Tratamento conservativo em plástico	132
8	Tratamento conservativo em papel	133
9	Descrição de alguns dos materiais necessários para o tratamento e acondicionamento da documentação fotográfica, referente à doação.	138-139
10	Acondicionamento, nível primário, papel, vantagens e desvantagens	140
11	Acondicionamento, nível primário, plástico, vantagens e desvantagens	140
12	Lista dos espécimes, do “Fundo Casa Fabião”, referente à doação, alvo de tratamentos de estabilização	162

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Fig.	Título	Pág.
1	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, em depósito, referente à temática "Eventos", deteriorações e a respetiva percentagem (%).	34
2	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, em depósito, referente à temática "Estúdio", deteriorações e a respetiva percentagem (%).	34
3	Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, referente à doação, deteriorações e a respetiva percentagem (%).	35
4	Deteriorações mais predominantes nos espécimes presentes no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação	125
5	Resultados obtidos nos testes de identificação de suportes em plástico, realizados ao “Fundo Casa Fabião” referente à documentação fotográfica doada	160
6	Leitura termohigrométrica, sala de quarentena. Leituras registadas às 9horas da manhã	211

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

APOM	Associação Portuguesa Museológica
ArquI	Arquivo de Imagem
CDIAA	Centro de Documentação e Informação Artur Avelar
cm	centímetros
dpi	dots per inch (pontos por polegada)
EPI	Equipamentos de proteção individual
IADE	Instituto de Artes Visuais e Design
ICC	Consórcio Internacional de Cores
ISAD (G)	International Standard for Archival Description (General)
ISO	International Organization for Standardization
MDL	Material Didático e de Laboratório, Lda
NODAC	Norma de Descripción Archivística de Cataluña
ODA	Orientações para a Descrição Arquivística
PAT	Photo Activity Test
PEL	Preservation Equipment Lda
PREC	Processo Revolucionário em Curso
RGB	Red, Green, Blue
SEPIA	Safeguard European Photographic Images for Access
SEPIADES	Safeguarding European Photographic Images for Access Data Element Set
TIFF	Tagged Image File Format

INTRODUÇÃO

I1. Generalidades. O presente relatório foi elaborado no âmbito da unidade curricular “Estágio”, que pertence ao segundo ano do mestrado em fotografia, lecionado na Escola Superior de Tecnologia de Tomar pertencente ao Instituto Politécnico de Tomar.

O estágio decorreu, no museu da imagem em movimento (m|i|mo), no período compreendido entre 10 de setembro e 30 de novembro de 2012 e, num segundo período, entre 2 de janeiro e 5 de junho de 2013.

O m|i|mo localiza-se na cidade de Leiria e tem por missão a recolha, a salvaguarda, a inventariação, o estudo, a conservação e a divulgação da imagem em movimento.

Este relatório surge como suporte teórico do estágio. Tem como objetivo dar a conhecer (ao leitor) a história do criador do objeto de estudo e do local de estágio, assim como as atividades desenvolvidas durante o mesmo.

I2. Motivação. É importante valorizar a preservação e conservação das imagens fotográficas, possibilitando que as memórias de outrora existam e perdurem na história. Felizmente, aos poucos, a sociedade, vai tomando consciência da relevância desta documentação e da necessidade de a preservar.

Deve conhecer-se o documento que se tem em mãos, os processos fotográficos, os seus constituintes, para assim fazer uma leitura mais exacta. Conhecer o meio ambiente que acolhe o documento também é de extrema importância, pois é um factor que pode desencadear muitas das deteriorações que surgem nas imagens fotográficas.

A busca de tratamentos preventivos e/ou ativos que retardem o processo de deterioração da fotografia é um constante desafio.

Cabe a nós como indivíduos e aos conservadores de fotografia contribuir para a manutenção das imagens fotográficas.

“Conservar um bem público é mais que um ato moral e social, é questão de respeito!”

(Higor Campos do Nascimento)

I3. Objetivo. O objeto de estudo deste estágio é o “Fundo Casa Fabião”. Uma parte deste encontra-se em depósito e uma outra parte foi doada à instituição. O objetivo é fazer a conservação preventiva da documentação fotográfica, pertencente à doação e colaborar na organização, acesso e divulgação do “Fundo Casa Fabião”.

I4. Âmbito. Concebido no âmbito do segundo ano do mestrado em fotografia, lecionado na Escola Superior de Tecnologia de Tomar pertencente ao Instituto Politécnico de Tomar, este estágio pretende aplicar as técnicas de conservação de fotografia, através de métodos de conservação preventiva na documentação fotográfica referente à doação do “Fundo Casa Fabião”, através da organização da documentação fotográfica do Fundo e o seu acesso e divulgação, através do inventário (“sumário” e “fotográfico”), da base de dados “In Patrimonium” e da exposição, “(Re)conhecer Leiria – Memórias e imagens do século XX”.

I5. Panorâmica. Para a exposição efetiva e compreensível do objetivo atrás referido, este trabalho está organizado em 7 capítulos.

No primeiro capítulo, faz-se uma breve biografia de José da Silva Fabião e da entidade acolhedora (m|j|mo).

No segundo capítulo, é apresentada a observação inicial de todo o “Fundo Casa Fabião”.

No terceiro capítulo, é apresentado o inventário sumário realizado a uma parte do Fundo.

No quarto capítulo, é apresentada a proposta de tratamento direcionada para a documentação fotográfica, pertencente à doação.

No quinto capítulo, é descrita a conservação preventiva aplicada na documentação fotográfica, pertencente à doação.

No sexto, é apresentada a fase de acesso e divulgação do “Fundo Casa Fabião”.

No sétimo e último capítulo, é apresentada uma reflexão crítica das dificuldades e dos resultados obtidos.

Para finalizar, em jeito de conclusão é feita uma consideração final sobre a realização deste estágio.



Prova em papel de revelação, 6 x 9 cm
Cota: FCF_Al3/2/1_H01_17

CAPÍTULO 1

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

1.1. Generalidades. José Fabião presenciou e gravou em emulsões fotográficas os acontecimentos mais relevantes da cidade que o viu nascer. (...) “retratou Leiria desde meados do século passado até à transição com o novo milénio (...) registou durante anos, de forma sistemática, as imagens das pessoas, da cidade, da sua sociologia vivencial, sendo o seu espólio um manancial de informação de grande valor técnico e artístico.”

O espólio de José da Silva Fabião encontra-se, neste momento, à guarda do museu da imagem em movimento (m|j|mo). Uma parte do espólio profissional encontra-se em depósito (a sua maioria), tendo sido uma outra parte doada; existe ainda algum espólio pessoal que foi também doado.

O museu (...) ”compromete-se a assegurar o seu acondicionamento, conservação e divulgação como património técnico de interesse para a história da fotografia, no âmbito da sua missão.” Este espólio faz parte integrante do acervo do museu desde o dia 15 de dezembro de 2008, simbolicamente entregue ao Município de Leiria, em reunião de câmara, a 23 de Dezembro desse ano.

1.2. Biografia. José da Silva Fabião nasce, em Sismaria, Marrazes, no concelho de Leiria, a 5 de dezembro de 1920. Aos 12 anos (1932) torna-se aprendiz de fotografia, no estúdio “Photographia Luz e Arte”, propriedade de seu tio, José dos Reis Pereira da Silva, situado no Bairro dos Anjos, mais concretamente, na Rua Gil Vicente, nº 5. Tratava-se da casa dos pais de José Fabião, Maria Soledade e Francisco Pereira da Silva. Seus pais tinham uma mercearia no rés-do-chão e o seu tio arrendava o 1º andar, que utilizava como estúdio. Aqui as fotografias eram feitas somente com luz natural.

Recebia como ordenado, apenas, 25 tostões [0,0125 euro], pela altura da “Feira de Março”, a mesma que se faz agora em Maio, esta realizava-se no antigo “Largo das Sardinhas”, hoje, “Largo do Papa”.

Entre 1932 e 1938, todos os dias, José Fabião, descia até à Fonte Quente, situada na atual Rua Comissão de Iniciativa, onde lavava as fotografias.

Nos últimos 4 anos (1935-1938), seu tio deixa de pagar a renda e é “convidado” a abandonar o local, o que fez, levando consigo todos os seus pertences. “Teve que ser posto na rua porque não pagava a renda ao meu pai”; “o que era do meu tio ele levou, levou tudo” afirma José Fabião.

Agora esse espaço encontrava-se vazio e foi aí que José Fabião decidiu abrir o seu próprio negócio, o seu primeiro estúdio, “Fotografia Liz”, tinha 19 anos. “Era para ir trabalhar para a fotografia Febus, na Figueira da Foz, (...) mas decidi abrir o meu próprio negócio”.

Segundo conta José Fabião, em 1942, perde parte do seu Fundo, essencialmente negativos de vidro, devido ao mau estado do telhado do sótão do prédio e a uma chuva intensa que inundou o espaço¹.

Aos 27 anos casa-se, com Maria Joaquina Jordão com a qual teve uma filha, que faleceu aos 4 anos devido a doença súbita e dois rapazes que seguiram o ofício do pai.²

Em 1950 altera a placa do estúdio para “Fotografia Liz – Fabião”, segundo os registos encontrados nos “processos de obras particulares”, “pedido de colocação de placas de publicidade”, cedidos por Miguel Narciso, técnico superior de Arquivo, responsável pelo arquivo histórico.

Nos anos 60 viaja até Colónia, Alemanha, para a famosa Feira de fotografia e imagem, Photokina. Ai “ia aos grandes estúdio para saber como se fotografava”. Tinha também por hábito ir a Lisboa e olhar para as montras dos estúdios fotográficos e dai aprender e tirar ideias para desenvolver trabalhos seus. Conta com grande satisfação um episódio numa das suas visitas a Lisboa, ao estúdio “JC Alvarez”, onde este tinha exposto um trabalho elaborado por um fotógrafo italiano, o qual fazia “montagens de várias imagens no mesmo papel” e que durante a viagem de regresso a Leiria veio a pensar como se fazia e que nesse mesmo dia foi para o seu estúdio e executou também ele uma montagem com diversas imagens num só papel, “uma montagem com várias cabeças num só papel”, e que a sua irmã, Lara, que na altura trabalhava com ele, ficou maravilhada com

¹ Fonte: Entrevista realizada em setembro de 2013 pela autora do estágio e por Ana David Mendes, técnica superior do m|j|mo

² Fonte: José Fabião: uma vida em grande angular, Jornal de Leiria, 2011

o feito de seu irmão. Pode dizer-se, pensa a autora deste estágio, que José Fabião era um fotógrafo autodidacta bem sucedido.

Nos anos 70, decidiu mudar de instalações, provisoriamente, porque a casa de seus pais estava em remodelações, criando assim, também, um estúdio com mais espaço. A sua localização era um pouco abaixo da Rua Gil Vicente, no Largo Camilo Castelo Branco, no 1º andar do nº 1.

Em 1976 muda-se, definitivamente, para a Praça Rodrigues Lobo, criando o estúdio fotográfico “Fotografia Fabião”, elemento incontornável da história da cidade de Leiria.

Comprou a sua primeira câmara no Entroncamento, na companhia de seu pai, uma câmara de formato 13 x 18, em madeira, que se encontra hoje à guarda do museu da imagem em movimento (m|i|mo).

Foi dirigente do Sindicato dos Tipógrafos Fotógrafos e Offícios Correlativos; fotojornalista d'O Século, Diário de Notícias, O Primeiro Jornal e Record; diretor do Grémio Literário e Recreativo de Leiria, durante vários anos; fundador do clube e basquetebolista do antigo Ginásio Clube de Leiria. Desempenhou cargos de coordenação regional e delegado no distrito de Leiria, do Grémio dos Industriais de fotografia.

Distinguiu-se como sendo um exímio retratista fotográfico para além de todos os outros trabalhos que realizou. A ele se devem fotos únicas e históricas de acontecimentos ocorridos em Leiria, como a exposição de Mundo Português, a passagem de Humberto Delgado em campanha presidencial, a visita do Papa Paulo VI, o 25 de Abril e o Processo Revolucionário em Curso (PREC) ou o Verão quente de 1975.³

Os seus principais clientes, no estúdio, provinham dos meios rurais, ou seja deslocavam-se a Leiria para “tirar o retrato, cerca de 80% dos seus clientes”, segundo Paulo Fabião, filho mais velho de José Fabião.

Grande parte do seu trabalho, para além do retrato, era fazer reproduções de fotografias de clientes, com os seus antepassados. Fabião desenvolveu um processo de reprodução em que eliminava os brilhos dos originais: colocava as fotografias dentro de água, fazendo depois a sua reprodução com os originais molhados (segundo diz Paulo Fabião, mesmo estando dentro de água).

Foi Fabião quem construiu o seu primeiro ampliador.

³ Fonte: José Fabião: uma vida em grande angular, Jornal de Leiria, 2011

Era ele quem retocava os negativos, a lápis de carvão: “Eu adorava retocar”, afirma Fabião; aqui o seu curso Industrial, tirado no antigo liceu de Leiria, foi uma mais valia pois pôde aplicar as técnicas de desenho que tinha aprendido no curso.

Era também ele próprio quem coloria as fotografias. Para aprender as técnicas da arte de colorir as fotografias, contratou um fotógrafo de Lisboa que tinha por hábito ir à Figueira da Foz, no Verão, durante um mês. Com este fotógrafo, cujo nome já não se recorda, aprendeu “como se faziam os tons sépia”.

Os químicos utilizados na revelação dos negativos e na impressão das fotografias eram misturados e diluídos no próprio estúdio, o seu fornecedor era a Farmácia Coelho, situada também na Praça Rodrigues Lobo. Essas misturas e diluições eram executadas por Paulo Fabião.

Em 1974, por influência deste seu filho, formado no Instituto de Artes Visuais e Design (IADE) em 1972, inicia-se no processo a cores, tendo tido o primeiro contato com o processo através do sr. Arlindo, dos Estúdios Diorama, em Coimbra.

Apesar de todo o sucesso do processo a cores, José Fabião afirmou-se o eterno “amante do preto e branco”

A 10 de Outubro de 2006, o Ministério da Cultura prestou-lhe homenagem concedendo-lhe a medalha de Mérito Cultural, entregue pela mão da então Ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, vendo assim o seu trabalho de uma vida dedicada à fotografia e à imagem em Portugal reconhecido.

Aos 86 anos conclui a sua carreira profissional fazendo a última fotografia no seu estúdio, Fotografia Fabião, com vista para a praça Rodrigues Lobo e para o castelo, tendo como modelo José Humberto Paiva de Carvalho, o último governador Civil de Leiria.

Atualmente vive no Lar Emanuel, na Ponte da Pedra, Leiria, para onde se mudou há 8 anos, por vontade própria.

1.3. Entidade acolhedora. O museu da imagem em movimento, criado em 1996, resultou da exposição, “Os primórdios da Imagem em movimento⁴”, comemorativa dos 100 Anos do Cinema em Portugal, inaugurada a 13 de Janeiro desse ano e da necessidade de se encontrar um espaço, onde se pudessem albergar, expor e divulgar os exemplos singulares ligados à memória do cinema espectáculo, até então reunidos.⁵

⁴ Foi produzido um catálogo com uma tiragem de 500 exemplares dessa exposição

⁵ Fonte: PT-TUR-Destino Portugal, 2013

Após o conhecimento deste projecto, vários foram os colecionadores, na sua maioria particulares, que doaram as suas câmaras e os seus projetores.

A primeira colecção realizada foi de câmaras de filmar, filmes e câmaras fotográficas, doadas por Leonel Batista, em fevereiro de 1996. Todavia, a primeira peça, para o museu, foi, simbolicamente, uma lanterna mágica, oferecida por Martin Rehkop em setembro de 1995, na Alemanha, incorporada em maio de 1996.

Com o espólio crescendo de dia para dia, a 22 de Janeiro de 1997, autorizou-se em reunião de câmara a constituição do museu, “tendo sido solicitada a concepção de um projeto de exposição que se adequasse ao espaço do Teatro José Lúcio da Silva”.⁶

É oficial, Leiria tem um novo museu municipal, o museu da imagem.

Em 1999, o museu sentiu necessidade de acrescentar “em movimento” ao seu nome inicial para assim melhor responder aos conteúdos da exposição permanente, “O Fascínio do Olhar - A Viagem das Imagens”, inaugurada a 18 de maio de 2003.⁷

É, ainda, a 18 de maio, Dia Internacional dos Museus, desse ano, que é, oficialmente, aberto ao público, o Centro de Documentação e Informação Artur Avelar⁸ (CDIAA). Este projecto, desenvolvido desde 1995, reúne um vasto património documental, onde é possível encontrar obras, algumas delas únicas, que vão desde o século XVIII até aos dias de hoje, exemplares como, monografias, publicações periódicas e documentos sobre pré-cinema, cinema, fotografia, artes, museologia, museografia, educação, televisão e cinema de animação, isto é, um compêndio de informações que contextualizam e documentam o espólio do museu.⁹

No ano de 2004 é criado o Arquivo de Imagem (ArquI), arquivo este que está integrado no CDIAA. O ArquI é composto pelas áreas de pré-cinema¹⁰, filmes¹¹, som¹² e fotografia¹³).¹⁴

⁶ Fonte: Projecto de Regulamento Interno do m|i|mo – Museu da Imagem em Movimento, 2006

⁷ Fonte: MENDES, Ana David, Reabilitar para Habitar Um Novo Projecto Museológico, 2009, p. 29

⁸ O centro de documentação é assim denominado em homenagem ao seu principal doador, Artur Avelar, “leiriense que dedicou cerca de 40 anos da sua vida à sua paixão pelo mundo do cinema”

⁹ Fonte: Centro de Documentação, 2008

¹⁰ Documenta a arqueologia do Cinema e a importância da imagem

¹¹ Está dividida por processos e géneros. Visa ilustrar a evolução dos processos fílmicos, formatos e suportes, assim como documentar os diferentes géneros cinematográficos

¹² É constituída por diferentes processos e técnicas sonoras, que acompanhavam os filmes, pretendendo documentar a sua importância no desenvolvimento do Cinema

¹³ Esta é constituída por diversas coleções de espécies fotográficas em diferentes processos e técnicas e que se dividem em três vertentes distintas: a evolução técnica da Fotografia; a documentação fotográfica do mundo do cinema, passando pelo circuito comercial de distribuição, fotografias de actores, de realizadores e

É, também, em 2004, que o m|i|mo passa a integrar a Rede Portuguesa de Museus (RPM).¹⁵

Em 2005, o m|i|mo é acolhido no Centro Cultural Mercado de Sant`Ana, devido às obras de requalificação do Teatro José Lúcio da Silva (primeira casa do museu).

A 8 de dezembro de 2010 inaugurou-se o novo espaço, nas atuais instalações, na antiga cerca medieval (antigas cavalariças dos Paços Reais). Todo o edifício foi requalificado e projectado especificamente para receber o museu. A primeira exposição aqui apresentada intitulava-se “Negativo/Positivo”, e reuniu diversas obras da Coleção de Arte da Fundação EDP tendo, a primeira projecção, sido um documentário de Fernando D’Almeida, “Leiria Cidade de Poetas”.¹⁶

Em 2011 é premiado pela Associação Portuguesa Museológica (APOM) com uma menção honrosa na categoria de Melhor Museu Português.¹⁷

“A missão do m|i|mo, reside em primeiro lugar na recolha, salvaguarda, conservação e inventariação de objectos e técnicas relacionadas com as imagens em movimento, dando condições para o estudo e pesquisa nessa área e permitindo, através da exposição das coleções, organização de acções e publicação de documentos, a fruição dos recursos de uma forma lúdica, trabalhando com o público na construção de conhecimentos sobre cinema e fotografia como técnicas de arte, convidando para um diálogo processual sobre a criação de imagens e imaginários”.¹⁸

O acervo do m|i|mo incide essencialmente sobre três áreas: Pré-cinema, Cinema e Fotografia. A área do pré-cinema é composta por silhuetas para teatros de sombras, caixas e brinquedos ópticos, lanternas mágicas, uma colecção significativa de vidros de lanterna mágica e iconografia diversa. A área do cinema dedica-se essencialmente aos diversos tipos de projetores, câmaras de filmar e filmes, entre outros. Objetos relacionados fundamentalmente com distribuição, exibição e projecção.

de cena de filmes, assim como da própria arquitectura dos Cinemas portugueses; a documentação fotográfica da cidade de Leiria e da sua região, de modo a caracterizar a sua evolução cultural, económica, social e arquitetónica

¹⁴ Fonte: Projecto de Regulamento Interno do m|i|mo – Museu da Imagem em Movimento, 2006

¹⁵ Fonte: Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus, 2004, p.4

¹⁶ Fonte: Museu da Imagem em Movimento nasce em Leiria, 2010

¹⁷ Fonte: Museu do Papel eleito Melhor Museu Português, 2013

¹⁸ Fonte: Breve historial do Museu, 2013

Segundo Ana David Mendes, técnica superior, responsável pelo CDIAA, “a colecção de maior relevo para o museu é a de projetores de cinema e pré-cinema, pois são elas que estão na génese de criação do museu”.

A área da fotografia é constituída por câmaras fotográficas, visores e espécimes fotográficos dos diversos processos, tais como daguerreotipia, ambrotipia, ferrotipia, goma bicromatada, cianotipia, papel salgado, albuminas, papel de escurecimento direto, papel de revelação, autochromes, Viewmasters e especial incidência na fotografia estereoscópica em vidro e cartões estereoscópicos comerciais.

A primeira colecção de fotografia existente no museu, foi uma colecção de 300 retratos, dos primeiros anos do Cinema, oferecida pelo Sr. Vasco, da Belarte, concessionária de publicidade em cinema, incorporada em fevereiro de 2000. Todavia, os primeiros espécimes foram adquiridos, em 1998, avulsos, destacando-se um ambrótipo; seguindo-se um daguerreotipo, também este adquirido em 1999.

Para Ana David Mendes, as colecções mais representativas de fotografia no museu são: “na lógica do discurso expositivo do m|i|mo, a colecção de estereoscopia”, “na lógica do contexto territorial, o “Fundo Casa Fabião””.

Este museu tem como principais objetivos: a divulgação da história e desenvolvimento do cinema enquanto imagem em movimento; a divulgação e experimentação dos mecanismos através dos quais as imagens se transformam em espetáculo e a valorização do diálogo entre a arte e o engenho.

1.4. Síntese. Neste capítulo foi apresentada a biografia de José da Silva Fabião e caracterizada a entidade acolhedora.

No próximo capítulo será apresentada a observação inicial de todo o “Fundo Casa Fabião”.



Prova em papel de revelação, 18 x 24 cm
Cota: FCF_Al3/2/1_H05_57

CAPÍTULO 2

OBSERVAÇÃO

2.1. Generalidades. O “Fundo Casa Fabião”, nome atribuído pelo m|l|mo, é composto por um conjunto de documentos de arquivo, organicamente produzido e utilizado pela família Fabião no decurso das suas atividades e funções enquanto fotógrafos profissionais¹⁹.

A observação inicial consistiu em analisar todo o material existente no Fundo e acerca do Fundo, para assim o poder conhecer melhor. Com esta observação pretendeu-se perceber a estrutura organizativa original, analisar temas e conteúdos das imagens, avaliar o estado de conservação, detetar espécimes que requerem tratamento prioritário, listar quais os processos fotográficos presentes, os formatos existentes, fontes de informação relevantes, como sejam, datas, inscrições, cadernos de registos ou outras. Pretendeu-se, também, perceber o que o m|l|mo já terá realizado em termos de análise e organização do Fundo.

2.2. Observação. Verificou-se que o Fundo está dividido em duas partes distintas, uma parte que está em depósito e outra que foi doada à instituição. Existe em ambas as partes documentação fotográfica e não fotográfica.

O depósito e a doação são meios de ingresso de documentação; arquivisticamente, o depósito, trata-se da “mudança de custódia de documentos, a título precário, sujeita a condições previamente acordadas, normalmente quanto à sua comunicabilidade. A documentação depositada fica sob custódia de outra entidade, mas não muda de proprietário”; a doação, trata-se da “aquisição, a título gratuito, de documentos e/ou arquivos privados, por vezes acompanhada de certas obrigações, tendo o organismo beneficiário a faculdade de a recusar. A doação implica mudança de propriedade”²⁰.

¹⁹ Fonte: DIREÇÃO GERAL DE ARQUIVOS GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO, Orientações para a descrição arquivística, pp. 76-82

²⁰ Fonte: DIREÇÃO GERAL DE ARQUIVOS GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO, Orientações para a descrição arquivística, p. 134

Por parte da instituição, o trabalho realizado até então, resume-se a um “dossier” acerca do Fundo, onde constam: imagens captadas pelos colaboradores da instituição, que retratam o estúdio “Fotografia Fabião” antes da recolha da documentação; o processo de doação e depósito e listas anexas destes; uma entrevista, filmada, a José da Silva Fabião, realizada pela dr^a Ana David Mendes; o inventário da documentação doada; uma listagem de nomes e assuntos que constam na documentação em depósito.

Quanto à documentação do Fundo segue-se um resumo, no qual a informação apresentada será tratada como um conjunto, ou seja, inclui o que se encontra em depósito e o que foi doado ao m|lmo, sem distinção. Esta documentação corresponde ao período de actividade dos estúdios de José Fabião (1939-2008). Existe somente uma pequena parte correspondente ao período 1939-1950 devido a uma inundação no arquivo, no final desse período.

a) **Documentação não fotográfica.** Esta documentação exclui espécies fotográficas e é composta por:

Mobiliário (armários, mesas, bancos, cadeiras, etc.)

Equipamento de estúdio, tais como, tripés, flashes, câmaras fotográficas (das marcas Linhof, Rolleiflex, e outras), cenários e elementos cénicos.

Equipamento de laboratório fotográfico, por exemplo, mesa de retoque, ampliadores (das marca Durst D 659, Super Chromega D, e outras), tanque de revelação Kodak, pinças para negativos, etc.

Documentação textual, tais como catálogos, revistas sobre fotografia, livros de recibos e cadernos de apontamentos.

Embalagens de acondicionamento, como cartões porta-fotografias e envelopes, com o logotipo do estúdio.



Figura 1 – Alguns exemplos da documentação não fotográfica do “Fundo Casa Fabião”

Foi elaborado um documento, onde consta uma lista genérica desta documentação. Trata-se de um ficheiro digital, em formato Excel, apelidado “Fundo Casa Fabião_Listas”, e encontra-se guardado em CD, para posterior consulta. Este ficheiro apresenta diversos separadores coloridos, sendo nos de cor de laranja, que encontramos a referida lista (Fig. 2).

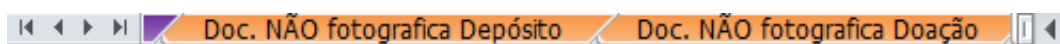


Figura 2 – Interface Excel, separadores, “documentação não fotográfica”

- b) **Documentação fotográfica.** Este Fundo, assim como a maioria dos Fundos, contém: provas, películas e vidros. Neste caso específico existem provas em papel de revelação, provas em papel de escurecimento direto e provas cromogéneas, algumas destas com a particularidade de apresentarem, na frente, o carimbo gofrado “Fabião Leiria”, algumas outras, o carimbo “prova sem retoque” e ainda, nos versos, carimbos com as mais diversas formas e cores. Quanto a películas, encontramos nitratos e acetatos de celulose, nitratos esses que fazem parte da coleção privada de José Fabião; acetatos, especialmente, em gelatina e prata que apresentam sinais de retoques a lápis de carvão (um trabalho notável, segundo a autora deste relatório); alguns destes apresentam, ainda, máscaras, de cor vermelha. Em vidro encontramos negativos de gelatina e prata, sendo, no entanto, em pequena quantidade. Sabe-se que o arquivo de José Fabião no final dos anos 40, início dos anos 50, sofreu danos irreparáveis, devido a uma chuva intensa que inundou o arquivo.

Esta documentação fotográfica apresenta como principais temas reportagens e retratos. Paisagens e arquitectura aparecem também, embora estes em menor quantidade.

Dela constam imagens de acontecimentos sociais, tais como casamentos, batizados, inaugurações e colóquios; imagens de carros acidentados e até mesmo de funerais. Fotos do tipo passe, que representam o maior volume do Fundo, retratos de corpo inteiro e meio corpo, em ambiente de estúdio. Imagens da cidade de Leiria antiga representam a menor percentagem do Fundo.

Os formatos mais comuns das espécies encontradas são: 4,5x6 cm, 6x6 cm, 6x9 cm, 9x12 cm e 10x15 cm (Fig. 3). Os formatos 4,5x6 cm a 6x9 cm são mais comuns nas imagens de “fotos tipo passe” e acontecimentos sociais, os formatos 9x12 cm e 10x15 cm são mais comuns nas imagens de retrato, meio corpo e corpo inteiro, em ambiente de estúdio.

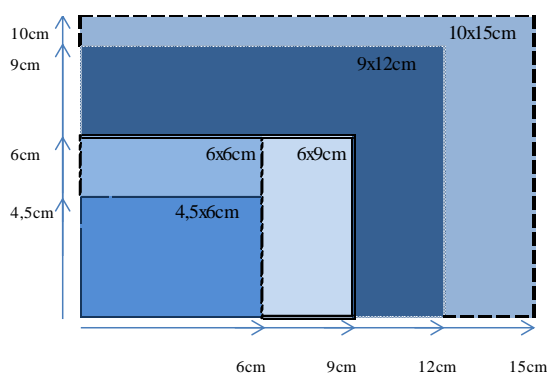


Figura 3 – Alguns exemplos de formatos existentes no “Fundo Casa Fabião”

As espécies fotográficas mais encontradas foram os negativos em gelatina e prata em acetato de celulose, os negativos cromogéneos e as provas em papel de revelação.

Os acondicionamentos mais utilizados na organização original do Fundo são envelopes em papel e envelopes porta-negativos. Nota-se uma preocupação no acondicionamento das espécies, de forma a estabelecer uma organização e preservação dos espécimes, contudo os materiais constituintes destes envelopes não são os mais apropriados, pois apresentam deteriorações, tal como o Foxing. Trata-se de papéis ácidos, existindo também adesivos em alguns deles. O conhecimento sobre materiais de conservação, em Portugal, é muito recente, é possível que essa seja a razão por que José Fabião não utilizou materiais de acondicionamentos mais adequados durante a sua actividade.

Quanto às deteriorações, é importante conhecê-las, pois auxiliam na identificação dos materiais constituintes da fotografia, estas podem ser a chave para a identificação de processos fotográficos, permitem fazer uma avaliação sobre as

condições de conservação e acondicionamento anteriores e os reflexos no estado atual de conservação. Indicam ainda que procedimentos deverão ser adotados na preservação da documentação.

As causas das deteriorações podem ser devidas a fatores intrínsecos, em que o problema está relacionado com o processo ou método utilizado, mais concretamente, na instabilidade e alteração dos materiais constituintes da fotografia. Mas também podem ser devidas a fatores extrínsecos, em que o problema está relacionado com os níveis de conservação/guarda inadequados, que desencadeiam a sua deterioração e também, por exemplo, o manuseamento inadequado^{21 22}.

O “Fundo Casa Fabião” apresenta diversas deteriorações. A principal causa destas supõem-se que esteja relacionada com a inexistência de controlo ambiental durante todos os anos em que permaneceu no estúdio “Fotografia Fabião”, pois a única preocupação que existia nesse sentido era de que os espécimes estivessem à sombra, segundo afirmações de Paulo Fabião (filho). Esse facto levou a que o processo de deterioração da documentação fotográfica fosse progredindo ao longo dos anos.

O controlo ambiental é o fator mais importante na preservação dos documentos fotográficos. É essencial existir controlo de temperatura, humidade relativa, luz e agentes poluentes, como sejam os peróxidos, o dióxido de nitrogénio e o ozono. As deteriorações causadas por falta de controlo ambiental são geralmente irreversíveis, pois afeta os materiais constituintes da fotografia desencadeando diversas reações²³. As deteriorações mais frequentes no “Fundo Casa Fabião” são:

Suporte em acetato de celulose - A presença de água, assim como de calor, ou de catalisadores químicos (ácidos ou bases) induzem à hidrólise do acetato de celulose, isto é, quebra do polímero acetato de celulose por acção da água. Esta deterioração no acetato de celulose apresenta como sintoma um odor a vinagre (ácido acético). Logo no primeiro contato com o Fundo tornou-se evidente que, devido ao forte odor a vinagre, essa seria a principal deterioração do Fundo. Ainda associado à hidrólise do acetato de celulose, em conjunto com a evaporação do

²¹ Fonte: MOSCIARO, Clara, Diagnóstico de conservação em colecções fotográficas, p. 32

²² Fonte: DIAMITANI, Boureima, Preventive Conservation of photographic archives in west Africa, p. 38

²³ Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, pp. 156 e 157

ácido formado, está a diminuição da rede polimérica, que resulta no encolhimento do suporte, que se traduz fisicamente no encurvamento e ondulação deste. O encolhimento do suporte pode chegar a atingir 10% do volume total, o que representa uma enorme alteração física.



Figura 4 – Pilha de negativos em acetato de celulose muito encurvados.

Unidade de instalação n.º 373 (depósito)

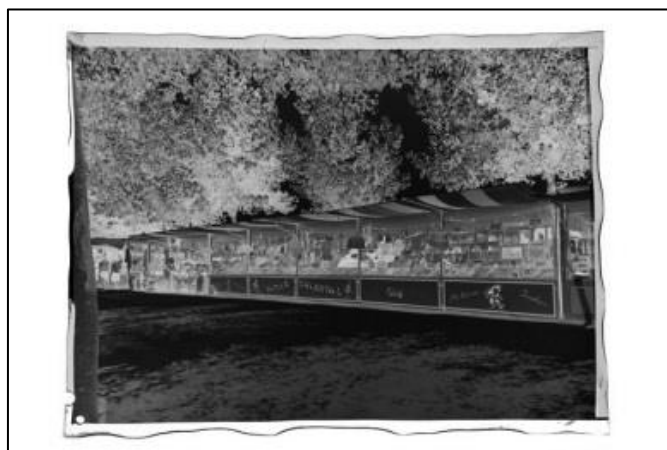


Figura 5 – Ondulação dos bordos em negativo em acetato de celulose.

Uma outra deterioração é a formação de canais, resultado da ruptura da ligação entre o suporte e a emulsão em zonas pontuais, devido ao encolhimento do suporte, combinado com a não alteração do tamanho original da emulsão.

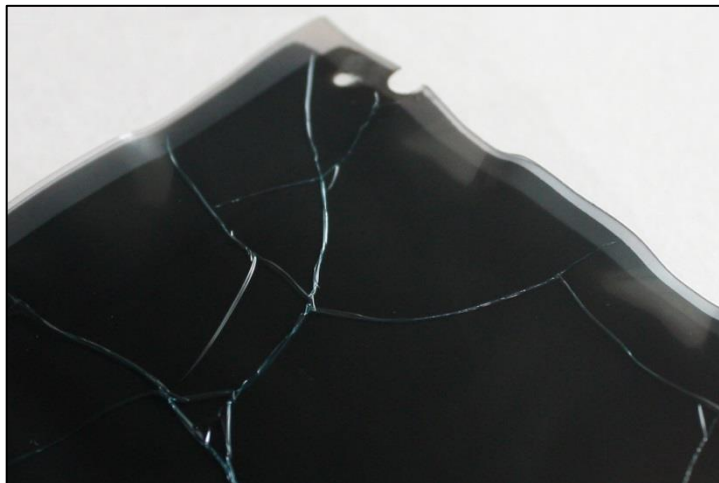


Figura 6 – Canais em negativo em acetato de celulose

Outra deterioração são as manchas azuis ou magenta, consequência do síndrome de vinagre. Estas são causadas pela presença de corantes anti-halo aplicados na camada da gelatina anticurvatura. Estes corantes foram concebidos de forma a se tornarem incolores aquando do processamento da película, contudo, num meio ácido, como é o caso, os corantes voltam à sua cor original, azul ou magenta.²⁴



Figura 7 – Manchas, cor azul, em negativo em acetato de celulose

Bolor e outros fungos. A causa principal é a permanência das espécies num ambiente de humidade relativa elevada (acima dos 70%), durante um período

²⁴ Fonte: SILVA, Joana Santos Lima da, *Conservação de Negativos em Triacetato de Celulose*, pp. 13 e 14

prolongado de tempo²⁵. Ocorre na camada do meio ligante e na camada protectora (camada anticurvatura), devido as características do material que as constitui, gelatina.

A gelatina é um composto orgânico, mais especificamente uma proteína. É extraída de peles, ossos e tendões de animais. Esta pode absorver até 50% do seu peso em água e quando permanece molhada mais de 48 horas começa a decompôr-se.

São estas condições que, reunidas, despoletam este tipo de deterioração.



Figura 8 – Bolor sobre negativo em acetato de celulose.
Unidade de instalação nº. 490 (depósito)



Figura 9 – Fungos sobre negativo em acetato de celulose
(detalhe)

²⁵ Fonte: REILLY, James M., Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato, p. 31

Espécimes colados entre si. Acontece na ausência de embalagens individuais, na presença de gelatina. A permanência de gelatina em condições de humidade relativa elevada amolece-a e torna-a pegajosa. E não havendo proteção entre os espécimes, acrescentando o peso que exercem uns sobre os outros, colam-se.



Figura 10 – Espécimes colados entre si. Unidade de instalação n.º. 446 (depósito)

Dedadas. São também muito frequentes; nota-se que existiu um manuseio inadequado dos espécimes. O uso de luvas teria evitado que a gordura natural dos dedos fosse transferida para os espécimes. Dobras, vincos, rasgões e riscos indicam também falta de cuidado no manuseio dos espécimes, assim como a falta de embalagens de proteção.



Figura 11 – Dedadas sobre negativo (detalhe).
Cota: FCF_Cx13/2/2_A05_096



Figura 12 – Dobras e vincos em prova em papel de revelação (detalhe). Cota: FCF_Alb3/2/1_H01_04

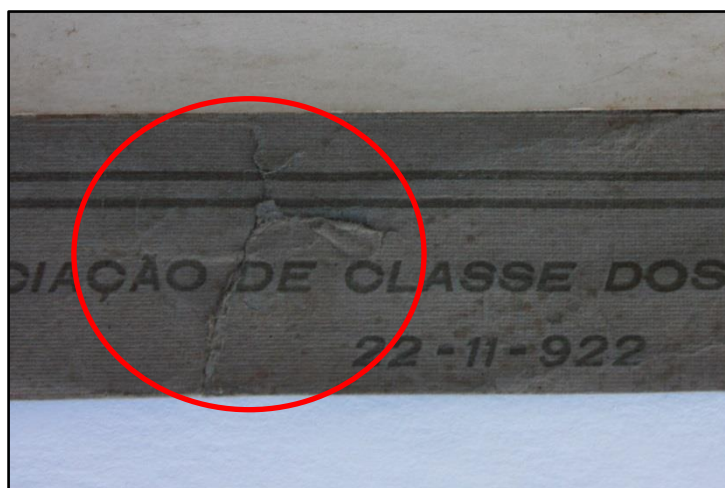


Figura 13 – Bordo rasgado em suporte secundário de uma prova (detalhe). Cota: FCF_Cx01/2/1_H07_1



Figura 14 – Riscos sobre negativo (detalhe)

Espelho de prata. “Ocorre nas sombras e zonas das médias luzes”²⁶. Acontece devido à oxidação da prata da imagem e tem como causas a permanência dos espécimes em ambientes muito húmidos e a existência de agentes poluentes com potencial oxidante. “Esta reação dá-se com humidade relativa superior a 50% e tanto mais rapidamente quanto mais elevada for a humidade”²⁷.

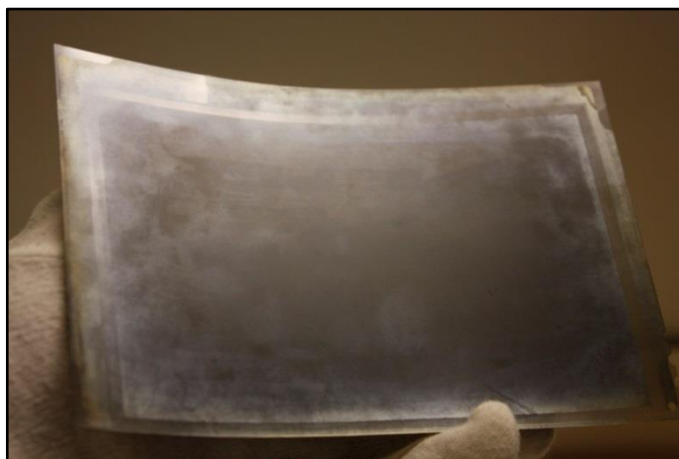


Figura 15 – Espelho de prata em negativo em acetato de celulose

Foxing. Este é visível em espécimes com suporte em papel, sob a forma de pequenas manchas castanhas. Tem como causas prováveis, o crescimento de fungos sobre o papel ou a oxidação dos constituintes da polpa do papel, (por exemplo o ferro ou o cobre), tendo como precursor destas deteriorações a humidade relativa elevada²⁸²⁹.

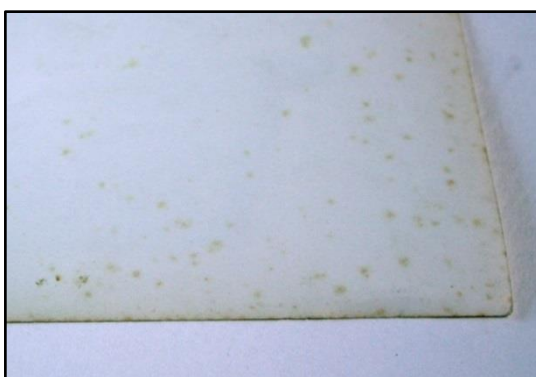


Figura 16 – Foxing no verso de uma prova em papel de revelação

²⁶ Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 130

²⁷ Fonte: Deteriorações, 2013

²⁸ Fonte: Wikipédia, 2013

²⁹ Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, pp. 108 e 109

Lacunas e vestígios biológicos. Revelam a falta da manutenção e vigilância dos espécimes. A gelatina é, também, a causa para este tipo de deterioração, trata-se de uma fonte de alimento para insetos (lepismas, entre outros). Já o papel e cartões, são uma fonte de alimento para roedores³⁰.



Figura 17 – Vestígios biológicos (em cima) e lacunas (em baixo)

Sujidade geral está também presente. Encontra-se em todo o Fundo e resulta da exposição a poeiras e à ausência de embalagens de protecção.³¹

Todas estas deteriorações auxiliam na identificação das espécies, inclusive as espécies que requerem tratamento prioritário, que se encontram instáveis.

São consideradas espécies instáveis, por exemplo, espécies em suporte de nitrato de celulose, devendo ser separadas das restantes, pois são altamente inflamáveis; espécies em suporte de acetato de celulose devem também ser separadas das restantes, quando o seu estado de deterioração põe em causa espécimes vizinhos. Espécimes que apresentem suportes fragilizados (partidos, com lacunas ou rasgões), deve proceder-se à sua estabilização com a maior brevidade possível. Neste Fundo foram realizadas medidas de conservação preventiva no sentido de preservar esses espécimes. Essas medidas serão apresentadas ao longo dos capítulos seguintes.

³⁰ Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografía, p. 122

³¹ Fonte: Idem, p. 120

Segue-se um quadro com as principais deteriorações encontradas na documentação fotográfica deste Fundo, são ainda indicadas as causas intrínsecas e extrínsecas possíveis.

Quadro 1 – Principais deteriorações encontradas no “Fundo Casa Fabião”

Deteriorações	Causas intrínsecas possíveis	Causas extrínsecas possíveis
Bolor (Fig. 8) Fungos (Fig. 9) Espécimes colados entre si (Fig. 10)	Presença de gelatina	Temperatura elevada Humidade relativa elevada
Canais (Fig. 6) Encurvamento (Fig. 4) Ondulação (Fig. 5) Manchas, cor azul ou magenta (Fig. 7) Síndrome do vinagre	Hidrólise do suporte	Temperatura elevada Humidade relativa elevada Agentes poluentes
Dedadas (Fig. 11)		Manuseio inadequado
Dobras e vincos (Fig. 12) Rasgões (Fig. 13) Riscos (Fig. 14)		Condição de guarda inadequada Manuseio inadequado
Espelho de prata (Fig. 15)	Oxidação da prata	Humidade relativa elevada Agentes poluentes
Foxing (Fig. 16)	Impurezas do suporte	Humidade relativa elevada
Sujidade geral, poeiras		Condição de guarda inadequada
Lacunas (Fig. 17) Vestígios biológicos (Fig. 17)	Presença de gelatina	Manutenção e vigilância negligenciadas

Para minimizar estas deteriorações, devem instalar-se, as espécies, em depósito, com ambiente controlado:

- ✓ Humidade relativa³², com valores, aproximadamente, de 45%, com flutuações de $\pm 5\%$
- ✓ Temperatura, não excedendo os 18°C; com oscilações de $\pm 1^\circ\text{C}$
- ✓ Filtragem do ar, de poeiras e gases poluentes

Conselhos para preservação dos espécimes:

- ✓ Acondicionamento adequado, utilização de material acide free.
- ✓ Manuseamento adequado, uso de luvas de algodão.

Note-se que os valores apresentados são valores médios, determinados tendo em conta a presença de diversos processos fotográficos num mesmo espaço de armazenamento. Existem normas ISO (International Organization for Standardization) que apresentam valores específicos relativos aos vários processos fotográficos. (vide anexo 1).

2.3. Guia. “Instrumento de descrição documental que descreve um ou mais acervos documentais, ao nível do Fundo (...)”³³.

É no guia que se devem enumerar as características e qualidades do Fundo, permitindo assim a sua identificação. Constitui o nível de descrição mais genérico³⁴.

É importante fazer uma boa descrição, pois esta é a chave para qualquer coleção.³⁵ Para que tal seja possível é relevante criar metodologias com o objetivo de solucionar disparidades e ao mesmo tempo alcançar uniformização na informação. Deve-se ser coerente, abrangente e imparcial quando se fazem descrições.

Em 1934, Paul Otlet alertou o mundo para a necessidade de sistematizar a organização da informação para a tornar acessível, em *Traité de Documentation*³⁶.

³² Ter especial atenção às flutuações da humidade relativa. As flutuações provocam esforços e tensões nos materiais. A humidade relativa elevada desencadeia e/ou acelera reações químicas, podendo afectar os meios ligantes e os suportes do ponto de vista físico, ou contribuir para a sua degradação biológica

³³Fonte: ALVES, Ivone [et.al.], Dicionário de Terminologia Arquivística, p. 54

³⁴Fonte: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteves; SUQUET, M. Àngels, Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas, p. 177

³⁵Fonte: KLIJN, Edwin [et.al.], Sepiades Recommendations for cataloguing photographic collections, p.7

³⁶ É considerada a primeira publicação representativa dos fundamentos da Ciência da Informação. Estes fundamentos são: reunir, organizar e tornar acessível o conhecimento cultural, científico e tecnológico produzido em todo o mundo.

Hoje existem várias normas internacionais de descrição que permitem essa sistematização. Por exemplo:

“International Standard for Archival Description” (General) - ISAD (G). Descreve materiais de arquivo e tem como objetivo assegurar descrições consistentes e facilitar a troca de informação sobre documentos arquivísticos, entre outros.

Apresenta sete zonas de informação descritiva: da identificação, do contexto, do conteúdo e estrutura, das condições de acesso e utilização, da documentação associada, das notas e do controlo da descrição³⁷.

Safeguarding European Photographic Images for Access Data Element Set (SEPIADES). Modelo criado pelo grupo de trabalho sobre descrição do projecto Safeguard European Photographic Images for Access (SEPIA), iniciado em Amsterdão, em 1999, que tenta definir modelos descritivos, software para estruturas descritivas e soluções para pesquisa na internet, para catalogar coleções fotográficas.

A SEPIADES apresenta 5 níveis de descrição, que são: instituição, aquisição, colecção, grupo e item documental e 3 áreas de descrição: administração, proveniência e material.

Norma de Descripción Archivística de Cataluña (NODAC). Esta apresenta exemplos completos para diferentes tipos de documentos (inclusive documentos fotográficos). Os grupos de trabalho são constituídos por arquivistas especializados em documentos audiovisuais, electrónicos, gráficos, textuais e referências bibliográficas.

³⁷ *Zona da identificação* (destinada à informação essencial para identificar a unidade de descrição); *Zona do contexto* (destinada à informação sobre a origem e custódia da unidade de descrição); *Zona do conteúdo e estrutura* (destinada à informação sobre o assunto e organização da unidade de descrição); *Zona das condições de acesso e de utilização* (destinada à informação sobre a acessibilidade/ disponibilidade da unidade de descrição); *Zona da documentação associada* (destinada à informação sobre documentação com uma relação importante com a unidade de descrição); *Zona das notas* (destinada à informação especializada ou a qualquer outra informação que não possa ser incluída em nenhuma das outras zonas); *Zona do controlo da descrição* (destinada à informação sobre como, quando e por quem foi elaborada a descrição arquivística).

Estas normas apresentam uma descrição multinível, isto é, a sua estrutura de descrição revela a forma de organização de uma coleção/Fundo. Estabelece uma hierarquia. Essa hierarquização na descrição vai do geral para o particular.

Por exemplo: Fundo, documento, imagem. O Fundo constitui o nível mais geral de descrição, o documento um nível intermédio, a imagem, o nível mais baixo.

Neste Fundo, foi realizado um guia, após a sua observação. O nível de descrição é ao nível do Fundo (geral), e teve como base normativa a ISAD- (G) e como linha de orientação, Orientações para a Descrição Arquivística (ODA), 2^a. Versão, 2007 (vide apêndice 1).

A informação relevante está adaptada ao nível de descrição, evitando assim a redundância de informação, representando com rigor o contexto e o conteúdo.

2.4. Síntese. Neste capítulo foram apresentados os resultados obtidos da observação ao “Fundo Casa Fabião”; a sua constituição, os materiais, os formatos, as espécies e as deteriorações predominantes. Fez-se uma breve apresentação do que é um guia.

No próximo capítulo será apresentado o inventário realizado a uma parte da documentação fotográfica do Fundo em estudo.

CAPÍTULO 3

INVENTÁRIO

3.1. Generalidades. O inventário é um “instrumento de descrição documental que descreve um fundo (...) até ao nível da série”³⁸.

Todavia na maioria dos Fundos é difícil a reconstituição de séries, por isso em determinadas situações o inventário resulta de uma descrição ao nível das unidades de instalação.

O inventário deve cobrir todo o Fundo e não apenas uma parte, para assim ter uma visão mais abrangente deste, permitindo assim poder planear e realizar o seu tratamento³⁹.

No “Fundo Casa Fabião”, não foi humanamente possível, até à data, fazer um inventário completo, tendo sido realizado apenas a uma parte do Fundo. A descrição foi realizada ao nível da unidade de instalação.

3.2. Inventário no m|l|mo. No m|l|mo, a etapa de descrição passa por duas fases. Numa primeira fase é realizado um “inventário sumário”, arquivisticamente, apelidado de inventário, que consiste na descrição realizada ao nível da unidade de instalação e/ou eventualmente da subunidade de instalação, sendo esta última aplicada, apenas quando se justifica. Nesta primeira fase o objetivo é conhecer e descrever o conteúdo físico e temático do Fundo, de uma forma geral. Numa segunda fase é realizado um “inventário fotográfico”, arquivisticamente, apelidado de catálogo, que consiste na descrição ao nível da imagem. O objetivo é descrever, tal como na primeira fase, o conteúdo físico e temático do Fundo, mas de uma forma particular.

Neste capítulo será abordado somente o “inventário sumário” da documentação fotográfica existente no Fundo.

³⁸ Fonte: ALVES, Ivone [et.al.], Dicionário de Terminologia Arquivística, p. 60

³⁹ Fonte: Inventário, 2013

3.3. Inventário sumário. O “Fundo Casa Fabião” está dividido em duas partes distintas, como foi já referido no capítulo anterior, uma parte encontra-se em depósito e a outra foi doada ao m|lmo. Ambas as partes apresentam documentação fotográfica e não fotográfica.

Nesta fase a documentação tratada resume-se unicamente à fotográfica, de ambas as partes. Em depósito, encontra-se a maior parcela, que está dividida em três temáticas, temáticas essas atribuídas pela instituição, são elas: “Eventos”, “Estúdio” e “Fotos Passe”.

Na documentação referente à doação, não há qualquer divisão temática. Esta tem como conteúdo imagens representativas do conselho de Leiria, e algumas a nível pessoal do fotógrafo. Esta documentação foi doada à instituição a pedido da responsável do museu, na altura, dr^a. Ana David Mendes, à família Fabião, a qual, inicialmente pretendia fazer somente o depósito do Fundo.

Na organização original existiam apenas duas temáticas: reportagens e estúdio. Reportagens eram todas as imagens produzidas fora do estúdio, as restantes eram imagens produzidas em estúdio.

A razão pela qual o m|lmo atribuiu novas temáticas, que não as originais, está relacionada com a existência duma maior discriminação dos conteúdos das imagens.

Numeração das unidades de instalação. Foi realizada a numeração de todas unidades de instalação, da documentação, no exterior, em local visível.

As unidades de instalação existentes em depósito, nos temas “Eventos” e “Fotos Passe”, são caixas, e a sua dimensão é, na sua maioria, de 30 x 20 x 15 cm (comprimento x largura x altura), no tema “Estúdio”, a sua dimensão é de 15 x 10 x 2 cm. Nas unidades doadas são envelopes, com diversas dimensões, desde A6 até A4.

A numeração da documentação, em depósito, foi realizada utilizando etiquetas autocolantes, com a seguinte informação: Instituição (logotipo), proveniência (Fundo Casa Fabião), unidade de instalação (número) e a indicação de que se trata de um depósito (referenciado com a letra “D”) (Fig. 18). Na doação, foi realizada manualmente utilizando lápis de grafite, com a seguinte informação: Instituição (MIMO), proveniência (FCF), unidade de instalação (número), resumindo-se tudo numa sigla: MIMO_FCF_01 (exemplo).



Figura 18 – Exemplo duma etiqueta autocolante utilizada na identificação da unidade de instalação, em depósito

Neste Fundo, a documentação está distribuída por 717 unidades de instalação, sendo que 652 pertencem ao depósito, dentro das quais, 70 pertencem à temática “Eventos”, 480 pertencem à temática “Estúdio” e 102 pertencem à temática “Fotos Passe”; 65 unidades à doação (uma das quais vazia).

Quadro 2 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, unidades de instalação, quantidades totais e inventariadas sumariamente

	Temática	Unidades de instalação	Total	Unidades de instalação inventariadas sumariamente	Percentagem analisada (%)
Depósito	Eventos	70	652	5	7%
	Estúdio	480		480	100%
	Fotos Passe	102		0	0%
Doação		65	65	65	100%
	Totais:		717	550	77%

A percentagem da documentação fotográfica, do “Fundo Casa Fabião”, que foi inventariada sumariamente é de 77%, que correspondem a 65 unidades de instalação da documentação doada, a 480 unidades de instalação em depósito, da temática “Estúdio” e a 5 unidades de instalação da documentação em depósito, da temática “Eventos”. De salientar que, esta última documentação, em particular, foi inventariada ao nível da subunidade, num total de 757 envelopes, com dimensões de A6 e 9 x 25 cm. Estas apresentavam informações relevantes e por essa razão, para que ficasse um registo mais rigoroso, a instituição optou por fazê-lo desse modo.

Nesta fase, de inventário, foi feito o levantamento, mais detalhado, de informações retiradas da análise da documentação fotográfica. A documentação não fotográfica serve nesta fase de complemento a essa informação.

A informação que se pretende alcançar está relacionada com a organização original, perceber como foi executada; as formas de descrição original, identificar a sua existência; analisar a condição física em cada unidade de instalação, isto é, identificar e quantificar os

espécimes, os formatos, avaliar o estado de conservação, identificar formas de deterioração existentes. Para finalizar, num inventário, é importante também fazer uma breve descrição do conteúdo das imagens, para que desse modo seja possível fazer uma pesquisa por tema ou assunto.

Neste Fundo é facilmente identificável o tipo de organização utilizado pela Fotografia Fabião. Esta foi feita, na sua maioria, através de uma numeração sequencial criada pelo fotógrafo, ou por datas. A numeração sequencial foi atribuída às imagens realizadas em ambiente de estúdio, as datas às imagens que eram realizadas fora do ambiente de estúdio. As inscrições encontradas, além dessa numeração sequencial e das datas, são referências aos assuntos e aos nomes de clientes (Fig. 19).

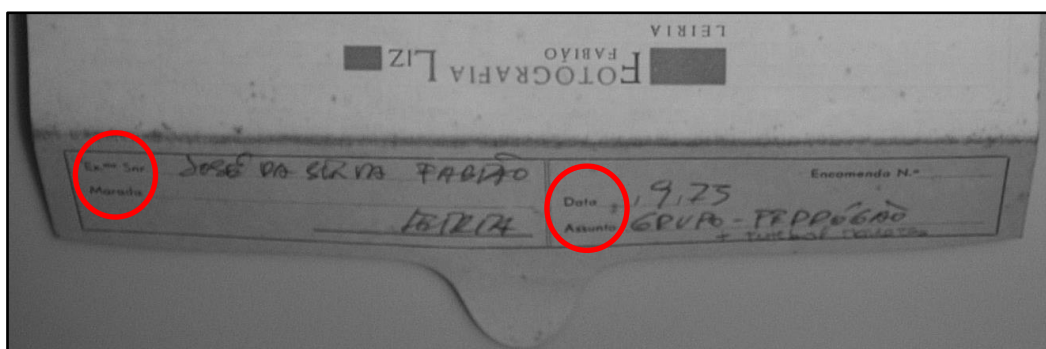


Figura 19 – Elementos de descrição original na subunidade de instalação na documentação fotográfica em depósito, com a temática “Eventos” (detalhe)

Existem também alguns livros de registo que contêm informação relativa às imagens encomendas por clientes, onde consta o nome do cliente, quantidades, formatos, preço, “cliché” e datas (pedido e entrega).

De seguida são apresentados os dados alcançados na análise da condição física da documentação, que foi inventariada sumariamente. Note-se que esses dados são relativos a somente 77% do Fundo, excluindo o tema Fotos Passe.

Espécimes. A contagem realizada na documentação fotográfica, que se encontra em depósito, referente ao “Estúdio”, é efetuada somente com os dados possíveis de contabilizar, pois existem espécimes colados entre si que impossibilitam a sua contagem (neste caso não lhes é atribuído valor algum).

Quadro 3 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de espécimes e a respetiva percentagem (%).

		Espécies	Espécimes	%
Depósito	Eventos	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	7419	99,30%
		Negativo cromogéneo em acetato de celulose	52	0,70%
		Totais:	7471	100%
	Estúdio	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	19821	95,00%
		Negativo cromogéneo em acetato de celulose	989	4,74%
		Negativo de gelatina e prata em vidro	54	0,26%
		Totais:	20864	100%
	Doação	Negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose	37	4,57%
Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose		248	30,66%	
Negativo cromogéneo em acetato de celulose		54	6,67%	
Negativo de gelatina e prata em vidro		17	2,10%	
Interpositivo de gelatina e prata em acetato de celulose		6	0,74%	
Diapositivo cromogéneo em acetato de celulose		149	18,42%	
Provas em papel de revelação		218	26,95%	
Provas em papel direto de colódio ou gelatina		1	0,12%	
Provas cromogéneas		72	8,90%	
Impressão fotomecânica, gravura		6	0,74%	
Desenho em grafite		1	0,12%	
Totais:		809	100%	

Resumo dos espécimes

Tabela 1 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de espécimes e a respetiva percentagem (%).

Espécies	Espécimes	%
Negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose	37	0,127%
Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	27488	94,318%
Negativo cromogéneo em acetato de celulose	1095	3,757%
Negativo de gelatina e prata em vidro	71	0,244%
Interpositivo de gelatina e prata em acetato de celulose	6	0,021%
Diapositivo cromogéneo em acetato de celulose	149	0,511%
Provas em papel de revelação	218	0,748%
Provas em papel direto de colódio ou gelatina	1	0,003%
Provas cromogéneas	72	0,247%
Impressão fotomecânica, gravura	6	0,021%
Desenho em grafite	1	0,003%
Amostra:	29144	100%

Verificou-se que a espécie que se encontra em maior quantidade é o negativo de gelatina e prata em acetato de celulose, com 27.488 espécimes em 29.114 no total, ou seja, 94%.

Formatos

Quadro 4 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de formatos e a respetiva percentagem (%).

Formatos	Depósito				Doação	
	Eventos		Estúdio		Espécimes	%
	Espécimes	%	Espécimes	%		
24 x 30 cm	-		-		1	0,12%
21 x 30 cm	-		-		2	0,25%
20 x 30 cm	-		-		4	0,49%
18 x 24 cm	-		-		76	9,39%
15 x 60 cm	-		-		1	0,12%
15 x 30 cm	-		-		1	0,12%
13 x 18 cm	-		-		14	1,73%
11 x 18 cm	-		-		1	0,12%
11 x 17 cm	-		-		10	1,24%
11 x 16 cm	-		-		5	0,62%
10 x 15 cm	-		16753	80,30%	102	12,61%
9 x 13 cm	-		-		34	4,20%
9 x 12 cm	184	2,46%	1901	9,11%	81	10,01%
9 x 9 cm	-		-		2	0,25%
8,5 x 13,5 cm	-		-		2	0,25%
6 x 9 cm	433	5,80%	863	4,14%	199	24,60%
6 x 7 cm	651	8,71%	70	0,34%	40	4,94%
6 x 6 cm	6055	81,05%	983	4,71%	218	26,95%
5 x 7 cm	7	0,09%	-		-	
4,5 x 6 cm	84	1,12%	294	1,41%	3	0,37%
35 mm	57	0,76%	-		13	1,61%
Totais:	7471	100%	20864	100%	809	100%

Resumo dos formatos

Tabela 2 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, quantidade de formatos e a respetiva percentagem (%).

Formatos	Espécimes	%
24 x 30 cm	1	0,003%
21 x 30 cm	2	0,007%
20 x 30 cm	4	0,014%
18 x 24 cm	76	0,261%
15 x 60 cm	1	0,003%
15 x 30 cm	1	0,003%
13 x 18 cm	14	0,048%
11 x 18 cm	1	0,003%
11 x 17 cm	10	0,034%
11 x 16 cm	5	0,017%
10 x 15 cm	16855	57,834%
9 x 13 cm	34	0,117%
9 x 12 cm	2166	7,432%
9 x 9 cm	2	0,007%
8,5 x 13,5 cm	2	0,007%
6 x 9 cm	1495	5,130%
6 x 7 cm	761	2,611%
6 x 6 cm	7256	24,897%
5 x 7 cm	7	0,024%
4,5 x 6 cm	381	1,307%
35 mm	70	0,240%
Amostra:	29144	100%

Quanto aos formatos, pode-se dizer que o mais predominante é o 10 x 15 cm, que representa 58% dos formatos analisados.

Estado de conservação

Quadro 5 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, estado de conservação e a respetiva percentagem (%).

		Estado de conservação										
		Amostra	MB	%	B	%	R	%	D	%	MD	%
Depósito	Eventos	757 subunidades	0	0,00	353	46,63	365	48,22	19	2,51	20	2,64
	Estúdio	480 unidades	0	0,00	89	18,54	159	33,13	21	4,38	211	43,96
Doação		64 unidades	17	26,56	28	43,75	16	25,00	2	3,13	1	1,56

Legenda⁴⁰:**MB** – Muito bom (Excelente, sem deteriorações)**B** – Bom (Permite uma boa leitura da imagem)**R** – Razoável (Perturbam significativamente a leitura da imagem)**D** – Deteriorado (Interferem e perturbam claramente a leitura da imagem)**DM** – Muito deteriorado (Imagem inutilizada)

Em relação ao estado de conservação, verificou-se que, analisando separadamente cada tema, a documentação doada está em bom estado de conservação (48%). Em depósito, a temática “Eventos”, está num estado razoável (48%). Todavia o “Estúdio”, encontra-se num estado muito deteriorado (44%); trata-se da documentação que se encontra em maior risco. A medida tomada, até à data, foi a de separar as unidades de instalação que se encontram deterioradas e muito deterioradas, das razoáveis e boas.

⁴⁰ Fonte: PAVÃO, Luís, Deteriorações de espécies fotográficas, 2005

Deteriorações

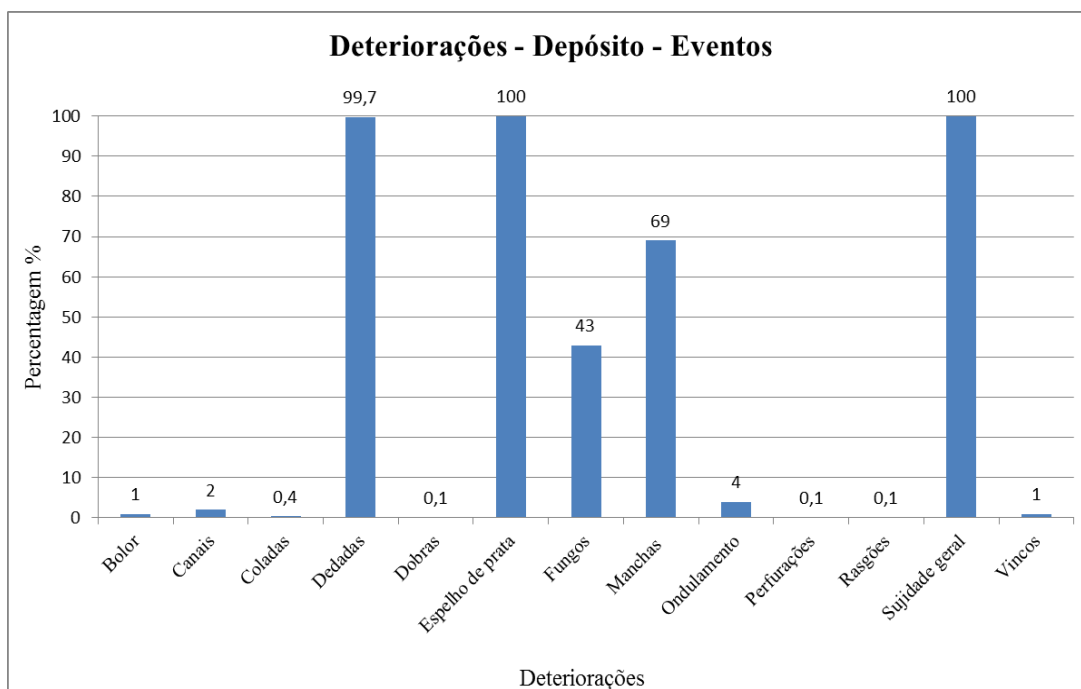


Gráfico 1 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, em depósito, referente à temática “Eventos”, deteriorações e a respetiva percentagem (%).

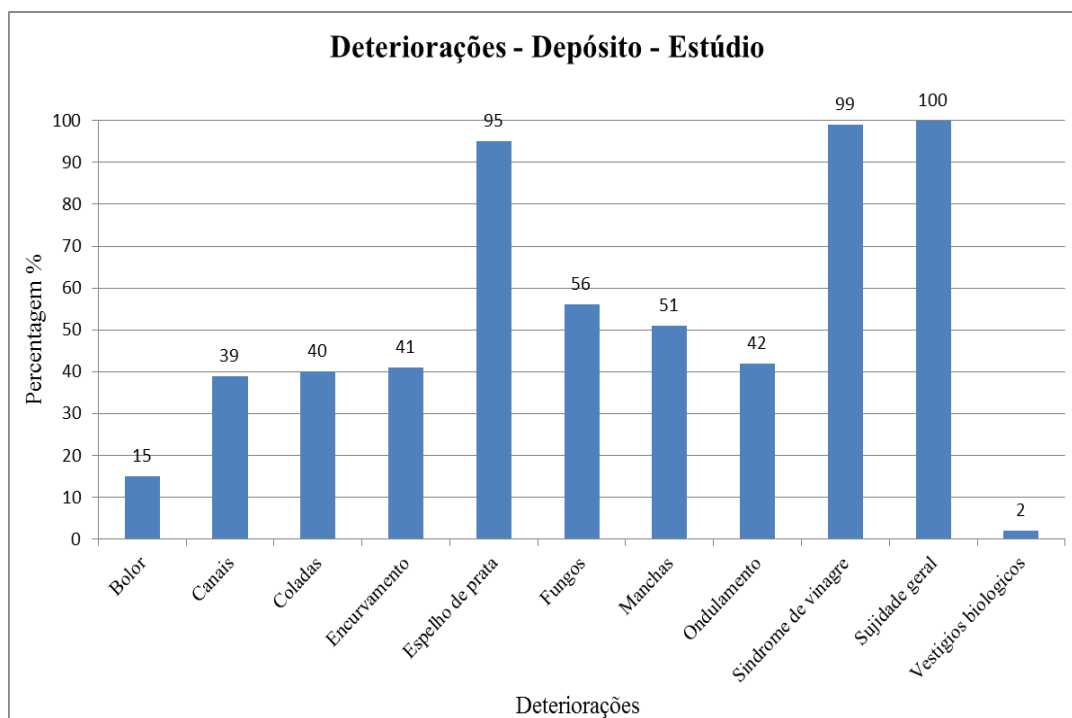


Gráfico 2 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, em depósito, referente à temática “Estúdio”, deteriorações e a respetiva percentagem (%).

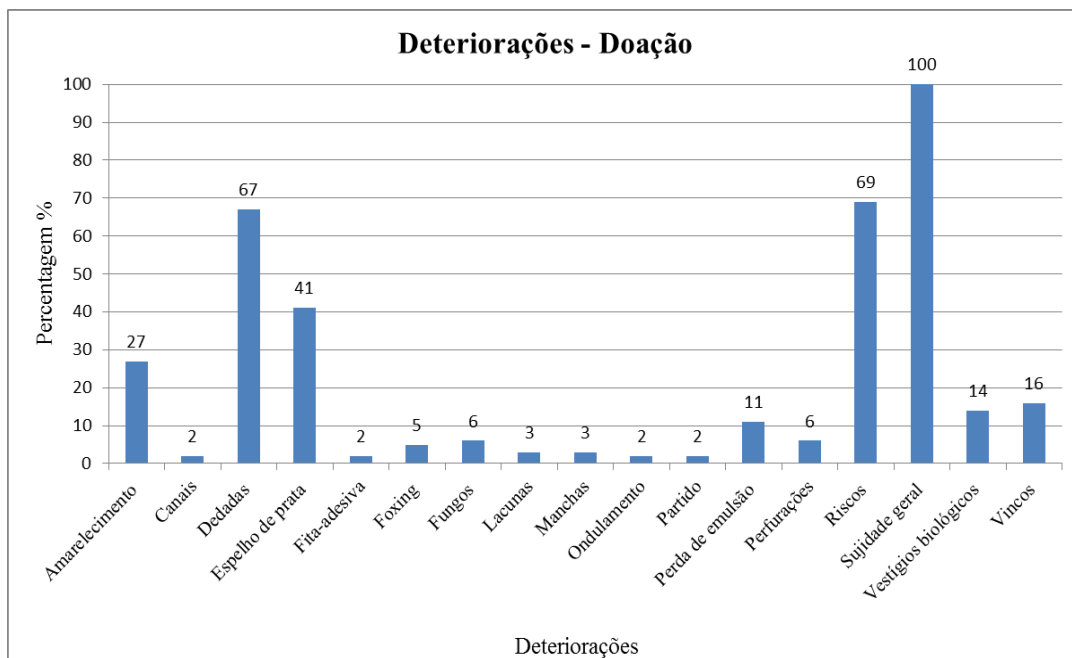


Gráfico 3 – Análise da documentação fotográfica do Fundo, inventariada sumariamente, referente à doação, deteriorações e a respetiva percentagem (%).

A deterioração predominante é a sujidade geral. Esta documentação permaneceu armazenada muitos anos nas instalações da “Fotografia Fabião”, onde não existia qualquer controlo ambiental. A localização do estúdio era no coração de Leiria, onde a poluição é elevada, o que indicia a principal causa das deteriorações.

O espelho de prata é uma deterioração também muito presente. Mais uma vez a inexistência do controlo ambiental é a principal razão deste tipo de deterioração.

Verifica-se que esta documentação foi bastante manuseada, contudo sem as devidas precauções, sendo frequente encontrar riscos e dedadas.

Observando os gráficos acima, é claramente visível, qual a documentação mais deteriorada; trata-se da documentação do “Estúdio”. Esta encontra-se num avançado estado de deterioração. A razão está, possivelmente, relacionada com o facto de o síndrome de vinagre, característico dos acetatos de celulose, ser uma deterioração que afeta os espécimes vizinhos. Estes durante anos permaneceram juntos e contaminaram tudo o que existia em redor.

O documento final obtido foi um ficheiro digital, em formato Excel, “Fundo Casa Fabião_Listas” e encontra-se guardado em CD, para posterior consulta. Este ficheiro apresenta diversos separadores, sendo nos de cor verde seco, que consta o inventário sumário de cada uma das partes, depósito_tema e doação (Fig. 20) (vide apêndice 2).

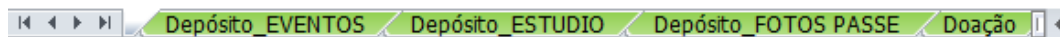


Figura 20 – Interface Excel, separadores, “inventário sumário”

3.4. Síntese. Neste capítulo foi abordada a temática inventário. Foi feita uma breve apresentação do inventário do m|j|mo, assim como do “Fundo Casa Fabião”, referente à documentação fotográfica. Foi referida a forma como foi feita a numeração dessa documentação, finalizando com uma menção dos pontos essenciais do inventário sumário, existindo, ao longo desta apresentação, alguns dados alcançados na análise da documentação inventariada sumariamente do “Fundo Casa Fabião”. No próximo capítulo será apresentada a proposta de tratamento para a documentação doada.

CAPÍTULO 4

PROPOSTA DE TRATAMENTO DA DOCUMENTAÇÃO FOTOGRAFICA, DOAÇÃO

4.1. Generalidades. O elemento mais importante na organização da manutenção de um acervo é a elaboração duma proposta de tratamento. Esta consome tempo e energia, todavia, se for bem concebida permite à instituição utilizar os recursos limitados que tem, de uma forma eficiente e alcançar resultados positivos⁴¹.

Para elaborar uma proposta de tratamento é importante fazer-se uma análise/observação da documentação a tratar, reunir o máximo de informação possível, de modo a obter o máximo de informação/conhecimento da mesma, o que irá permitir tomar uma decisão consistente sobre a melhor intervenção a realizar.

O objetivo primordial dessa intervenção será prolongar o mais possível a vida útil da documentação.

4.2. Proposta de tratamento. A proposta de tratamento consiste na apresentação da documentação a tratar, das etapas de trabalho a realizar e o tempo a despender em cada uma destas, estabelecendo os prazos para a sua execução, assim como os custos para a sua realização.

No apêndice 3 é apresentada em pormenor a proposta de tratamento elaborada para a documentação fotográfica doada.

4.3. Plano de tratamento. A elaboração dum plano de tratamento realiza-se tendo em conta as necessidades da documentação, os objetivos pretendidos, os recursos necessários, as prioridades e a calendarização estabelecidos⁴².

⁴¹Fonte: OGDEN, Sherelyn; GARLICK, Karen, Planejamento e prioridades, p. 21

⁴²Fonte: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteves; SUQUET, M. Àngels, Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas, p. 124

A elaboração do plano de tratamento para a documentação fotográfica, referente à doação, teve um trabalho prévio, a realização dum inventário sumário. Deste recolheu-se a informação necessária para a sua elaboração.

No apêndice 3 é apresentado plano de tratamento para a documentação fotográfica doada.

4.3.1. Necessidades. Ao analisar a informação reunida, ao verificar as espécies que existem na documentação e sabendo que tipo de materiais as constituem é possível conhecer as suas necessidades, definir o acondicionamento ideal e o armazenamento que estas deverão ter (vide apêndice 3 e 4).

Neste “Fundo Casa Fabião”, verifica-se a existência de diversos suportes: vidro, plástico e papel. Os suportes em vidro apresentam uma necessidade diferente da dos suportes de plástico e o mesmo acontece com o em papel. Por essa razão procedeu-se, em primeiro lugar à separação dos espécimes por suporte.

Os vidros são materiais pesados e frágeis, como tal, deve ter-se o cuidado de acondicionar poucas unidades em cada caixa, pois tornar-se ia bastante pesada, dificultando assim o seu manuseamento. Já o plástico é um material que, quando se começa a deteriorar, se torna muito instável, podendo por isso, afetar as espécies vizinhas, sendo necessário controlar a sua evolução. O papel é um suporte muito apreciado por roedores, devendo por isso ter-se especial atenção ao local de armazenamento.

O cromatismo das espécies é outro fator a ter em conta. Uma espécie policromática, não apresenta as mesmas necessidades de uma espécie monocromática. Por exemplo, no armazenamento, os valores de temperatura são diferentes para cada um dos casos. A primeira necessita de temperaturas mais baixas em relação à última. Neste Fundo efetuou-se a separação dos espécimes por cromatismo, contudo, não foi possível, por motivos financeiros, armazená-los num espaço com as temperaturas ideais. (vide anexo 1 e 2).

A contabilização dos espécimes é outro ponto importante, desse modo sabe-se em concreto o volume da documentação, podendo assim prever-se o espaço necessário para o seu armazenamento.

Neste Fundo, na parte referente à doação, existe um total de 809 espécimes, com diversos formatos. Estes ocupam, atualmente, 3 prateleiras no arquivo fotográfico da instituição, num total de 3 álbuns e 15 caixas de diversas dimensões.

No capítulo seguinte, no ponto **5.3.3.**, são apresentados os tipos de acondicionamentos aplicados à documentação fotográfica doada. No apêndice 3, em “Recomendações”, são apresentados materiais para acondicionamento, as vantagens e desvantagens da sua utilização.

As patologias que afetam as espécies são outro dado relevante, para além de ajudar na identificação das espécies, estas indicam que tipo de tratamento se deverá efetuar. Saber-se-á se será necessário realizar, simplesmente, uma limpeza por via seca, no caso de sujidade geral, por exemplo ou se é necessário realizar uma limpeza por via húmida, no caso de dedadas ou fungos, ou ainda se é necessário realizar trabalhos de estabilização, caso existam espécimes fragmentados, por exemplo.

No capítulo seguinte, no ponto **5.3.**, são apresentadas as medidas tomadas para o tratamento da documentação fotográfica doada, tendo em conta as suas necessidades.

Ao colmatar estas necessidades físicas, possibilita-se que haja, simultaneamente, uma organização física da documentação.

Existe outro tipo de necessidade, não menos importante que as anteriores, a de possibilitar a compreensão e o acesso à documentação. Para colmatar tal necessidade dever-se-á promover a sua organização intelectual.

4.3.2 Objetivos. É importante definir os objetivos que se pretendem alcançar quando se tem em mãos documentação com necessidade de tratamento.

Os objetivos gerais pretendidos devem ter em conta as necessidades da instituição e dos seus utilizadores, a organização física e intelectual da documentação, isto é, a sua conservação e acesso e as necessidades detetadas nessa organização.

A organização da documentação fotográfica, referente à doação, tem como objetivos, facilitar o acesso às fotografias, minimizar o seu manuseamento, tornar a conservação mais eficiente e facilitar a sua compreensão. Em síntese, permitir

conservar e divulgar a documentação. Conservar e divulgar são a missão do m|lmo. A partir destes, determinar objetivos concretos.

4.3.3 Recursos necessários. É necessário definir os recursos necessários para a realização das etapas propostas: recursos humanos, recursos materiais e equipamentos e recursos financeiros.

Em suma, deve-se quantificar o tempo e o material a investir em cada etapa proposta, incluindo o orçamento necessário para a realização destas.

Para a realização prática da proposta de tratamento em questão, os recursos apresentados neste relatório foram os recursos possíveis (mínimos face à necessidade do Fundo), disponibilizado pela instituição.

A instituição não recorreu a qualquer recurso humano, para além do da autora deste relatório. Houve, contudo, outros intervenientes na realização de procedimentos de estabilização, nomeadamente nos procedimentos de striping e planificação. Em termos de recursos materiais e equipamentos, houve a necessidade de recorrer a uma outra instituição, o Arquivo Distrital de Leiria, que cedeu alguns materiais, tais como, papel mata borrão e cartão para embalagens e as instalações para a realização de trabalhos de estabilização. Quanto aos recursos financeiros, apenas se referem a gastos de energia elétrica e água.

4.3.4 Prioridades. Na elaboração de um plano de tratamento é importante definir uma ordem de trabalhos, salientando o que é prioritário.

No tratamento desta documentação, a prioridade foi para o tratamento das espécies instáveis. No caso dos vidros, um deles apresentava-se fragmentado, no caso das provas, algumas destas encontravam-se com rasgões e lacunas. Alguns acetatos de celulose apresentavam canais. Quanto aos nitratos de celulose, por estes serem extremamente inflamáveis, foram separados dos restantes espécimes. No capítulo seguinte, no ponto **5.3.2.** são apresentados, em pormenor, os tratamentos de estabilização das espécies instáveis.

Numa situação ideal, tanto os acetatos como os nitratos de celulose, deveriam ser armazenados a baixas temperaturas, permitindo assim a sua estabilização e

retardando a sua deterioração, contudo tal não foi possível, por motivos financeiros. (vide anexo 2)

4.3.5 Calendarização. Deve definir-se um prazo para a realização das etapas propostas. A explanação deve ser feita de uma forma simples. Trata-se de uma referência para avaliar se se conseguem alcançar os objetivos estipulados; um instrumento a partir do qual se podem detetar desajustes entre a proposta e os trabalhos realizados. Esta pode, no entanto, sofrer alguns ajustes⁴³.

Para esta documentação os tratamentos de limpeza, estabilização, digitalização, acondicionamento e armazenamento demoraram cerca de quatro meses, contabilizando 3 dias por semana, 7 horas diárias.

O plano inicial previsto foi ligeiramente alterado. O decorrer dos trabalhos nos primeiros dois meses foi realizado conforme o estabelecido, limpezas no primeiro mês, e estabilizações no segundo, contudo os restantes dois meses foram alterados, devido a questões práticas. Assim sendo, o acondicionamento foi realizado no terceiro mês e no último mês foram realizados os trabalhos de digitalização, inserção de metadados e armazenamento da documentação.

4.4. Síntese. Neste capítulo foi abordada a questão da elaboração duma proposta de tratamento, referindo quais os objetivos a alcançar. A questão da elaboração de um plano de tratamento, tendo em conta, necessidade, objetivos, recursos necessários, prioridades, incluindo a calendarização das etapas propostas. Como referência, foi utilizada a proposta de tratamento, elaborada para a documentação fotográfica do Fundo, referente à doação.

No próximo capítulo será apresentado o tratamento de conservação preventiva realizado nessa mesma documentação.

⁴³ Fonte: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteves; SUQUET, M. Àngels, Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas, p. 127



Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose, 6 x 9 cm
Cota: FCF_Al1/2/2_A05_143

CAPÍTULO 5

CONSERVAÇÃO PREVENTIVA DA DOCUMENTAÇÃO FOTOGRAFICA, DOAÇÃO

5.1. Generalidades. “A conservação preventiva pode ser definida, em traços gerais, como o conjunto de ações que, agindo direta ou indiretamente sobre os objetos, visa prevenir ou retardar o seu inevitável processo de degradação e de envelhecimento. Estas ações centram-se sobretudo na premissa de que a conservação preventiva deve ser uma das prioridades das atividades dos organismos que contenham acervos de valor patrimonial, quer sejam bibliotecas, arquivos ou museus. O estabelecimento de uma prática continuada e correta de conservação preventiva assegura a estabilidade dos acervos tornando assim possível o seu estudo, divulgação e exposição.”⁴⁴.

5.2. Princípios da preservação⁴⁵.

- a) **Permanência na ação.** Preservar é uma ação continua; não pode ser um trabalho que se inicia hoje e amanhã se interrompe.
- b) **Coerência na ação.** Preservar é fazer uma intervenção global. É essencial saber se temos os meios necessários para levar o trabalho ao seu termo. Por exemplo, de nada nos serve ter embalagens de qualidade arquivística se a humidade relativa apresenta valores elevados. As fotografias continuarão a deteriorar-se independentemente da boa embalagem.
- c) **Moderação.** Deve trabalhar-se com segurança e ponderação. Não é a executar várias tarefas ao mesmo tempo que se ganha mais tempo. O fator qualidade é mais importante que o fator quantidade.

⁴⁴ Fonte: Consultadoria em Conservação Preventiva, 2013

⁴⁵ Fonte: Pavão, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 152

5.3. Medidas de conservação preventiva.

5.3.1. Limpeza. A sujidade é um fator bastante prejudicial num Fundo pela deterioração que provoca. Esta não é inócua e, quando conjugada com condições ambientais inadequadas, pode provocar reações de destruição dos documentos.

A documentação fotográfica, referente à doação “Fundo Casa Fabião”, foi sujeita a uma observação cuidada, para fazer-se uma avaliação do estado de conservação e para identificar espécimes que não pudessem ser sujeitos a limpeza, como por exemplo, espécimes muito fragilizados. Tal não se verificou e por isso esta medida foi aplicada a toda a documentação.

Os tratamentos de limpeza realizados na documentação fotográfica foram de duas ordens, por via seca e por via húmida. Na limpeza por via seca utilizou-se pera de sopro, pincel macio, bisturi, borracha branca e groom stick. Na limpeza por via húmida aplicou-se uma solução de água destilada e álcool na proporção 1:1 e também tricloroetileno.

O objetivo da limpeza por via seca foi o de retirar sujidades que se encontravam à superfície, nomeadamente, pó, partículas sólidas, incrustações, resíduos de excrementos de insectos e outros depósitos de superfície, a fim de evitar a continuação da degradação dos espécimes.

O resultado obtido neste tipo de limpeza foi favorável.

Os objetivos da limpeza por via húmida foram retirar sujidades e promover a remoção de fungos e/ou adesivos. O propósito desta limpeza foi, tal como na situação anterior, preservar os espécimes.

A remoção de sujidades e adesivos foi bem-sucedida, todavia, a remoção de fungos foi menos bem conseguida.

Foi também realizada a remoção de fita adesiva num dos espécimes, no qual não foi necessário recorrer a solventes, pois a fita encontrava-se num estado friável, o que permitiu a sua remoção utilizando somente um bisturi. O resultado foi o desejado.

Os tratamentos devem ser realizados num local: limpo, seco e arrumado; longe de zonas de passagem ou muito movimentado; deve ter uma boa iluminação ambiente e pontual. Os materiais necessários para o tratamento devem estar limpos e prontos a serem utilizados.

Uma boa organização permite otimizar o tempo de trabalho.

Em todo o processo de tratamento foram utilizadas luvas de algodão, para o manuseio e luvas de nitrilo, para os tratamentos, para que a gordura dos dedos não prejudicasse os espécimes e a limpeza efetuada.

5.3.1.1. Limpeza por via seca.

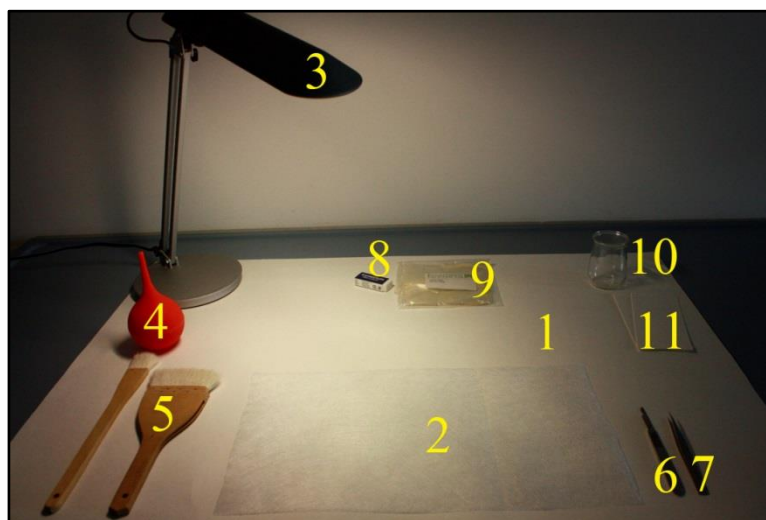


Figura 21 - Bancada de trabalho, com alguns dos materiais necessários para a realização de limpeza por via seca. 1 - Base de papel mata borrão; 2 - Tecido não tecido (Reemay®); 3 - Candeeiro; 4 - Pera de sopro; 5 - Pinceis macio; 6 - Bisturi; 7 - Pinça; 8 - Borracha branca (Staedtler®Mars); 9 - Groom stick; 10 - Recipiente; 11 - Pedaco de papel mata borrão.

- a) **Limpeza com pera de sopro.** Trata-se de uma limpeza efetuada através dum jato de ar, para a remoção de poeiras e pêlos. Este procedimento pode ser aplicado indiscriminadamente em todas as espécies (Fig. 22).

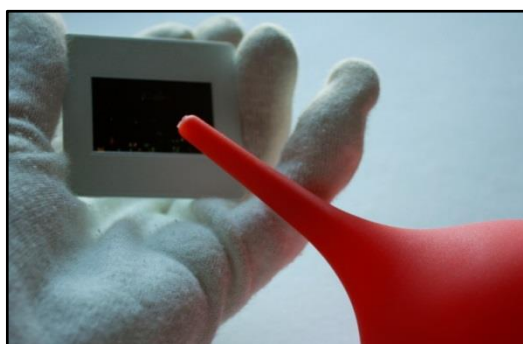


Figura 22 – Limpeza de diapositivo com caixilho, com pera de sopro

- b) **Limpeza com pincel macio.** Aplicada quando a sujidade é renitente. Este procedimento pode causar ligeiros riscos na emulsão. A limpeza deve ser realizada do centro para a periferia. Deve ser aplicado só quando necessário (Fig. 23).



Figura 23 – Limpeza de prova com pincel macio

- c) **Limpeza com bisturi.** Aplicada quando a sujidade é pontual. Este procedimento causa riscos no espécime. Deve ser aplicado só quando necessário (Fig. 24 a 27).

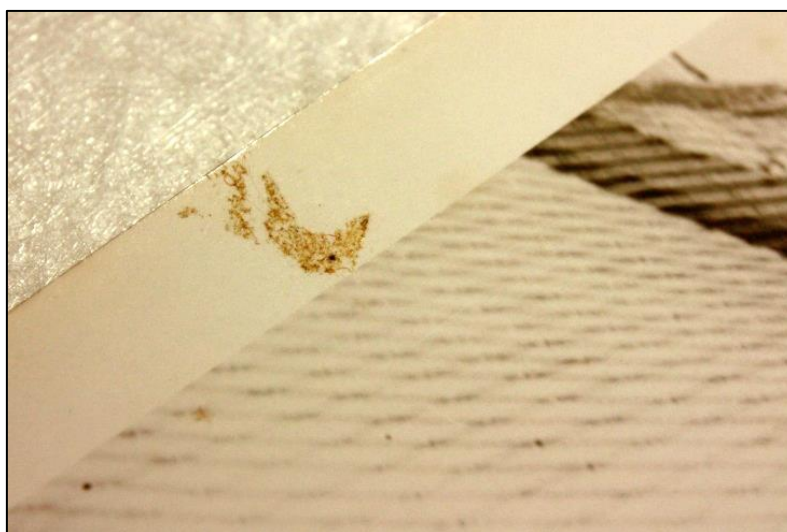


Figura 24 – Sujidade pontual numa prova, estado inicial



Figura 25 – Limpeza de prova com bisturi



Figura 26 – Limpeza de prova com pincel macio, do centro para a periferia, após remoção de sujidade pontual com bisturi.



Figura 27 – Mancha pontual visível após limpeza por via seca, estado final

- d) **Limpeza com borracha branca.** Esta intervenção é aplicada usualmente no verso das provas e em cartões secundários⁴⁶, para remoção de poeiras. Os movimentos devem ser circulares, sempre do centro para a periferia. É importante que seja feita a remoção de todas as aparas da borracha após a limpeza, pois os resíduos desta podem ter efeitos nefastos a longo prazo no espécime (Fig. 28 a 30).



Figura 28 – Limpeza de prova com borracha em movimentos circulares

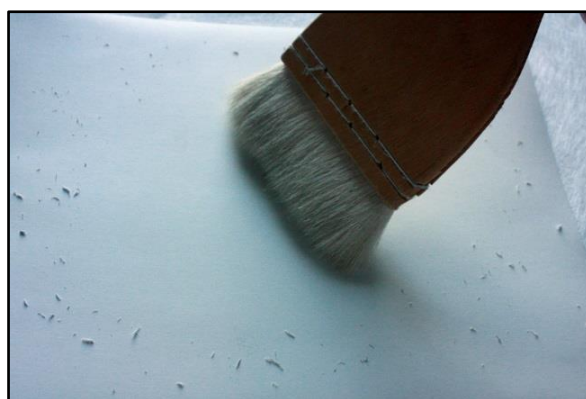


Figura 29 – Limpeza de prova com pincel macio, do centro para a periferia, após limpeza de poeiras com borracha branca

É também possível “ralar” a borracha e aplicar as aparas sobre a emulsão, com o objetivo de retirar a sujidade superficial existente. Este procedimento é efetuado com o auxílio de algodão sobre as aparas. Os movimentos devem ser circulares, do centro para a periferia, aplicando o mínimo de pressão sobre a superfície a limpar

⁴⁶ Suporte secundário, comumente em cartão.

para assim minimizar os riscos na emulsão. Deve ser aplicado só quando necessário.



Figura 30 – Limpeza de prova, na frente, com aparas de borracha

- e) **Limpeza com Groom stick.** Trata-se de um material neutro, que possibilita a limpeza de poeiras sem deixar resíduos⁴⁷. Pode considerar-se como opção à utilização das aparas de borracha, pela inexistência de resíduos. (Fig. 31 e 32).



Figura 31 – Limpeza de prova, na frente, com groom stick

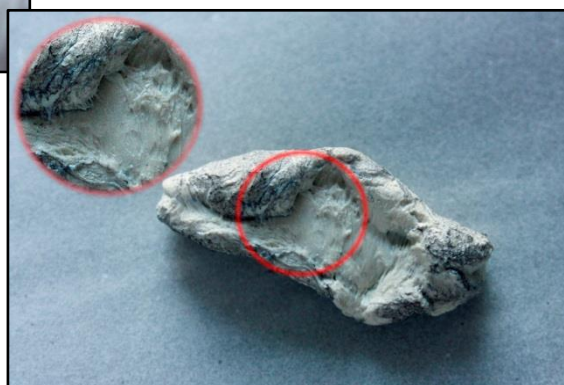


Figura 32 – Groom stick, após limpeza de poeiras, duma prova

⁴⁷ Vantagem em relação às aparas de borracha que deixam resíduos.

5.3.1.2. Limpeza por via húmida.



Figura 33 – Bancada de trabalho, com alguns dos materiais necessários para a realização de limpeza por via húmida. 1 – Base de papel mata-borrão; 2 – Tecido não tecido (Reemay®); 3 – Candeeiro; 4 – Solvente; 5 – Água destilada; 6 – Recipiente para solvente; 7 – Cotonete; 8 – Algodão hidrófilo; 9 – Recipiente; 10 - Pedaco de papel mata borrão

- a) **Limpeza com água e álcool (1:1).** Trata-se de uma solução utilizada, com frequência, na limpeza de sujidades do suporte de negativos em vidro. Especial atenção aos negativos em colódio, pois estes dissolvem-se na presença de álcool (não se aplica nesta situação). Esta solução aplica-se com o auxílio de um cotonete e a limpeza deve realizar-se do centro para a periferia (Fig. 34).



Figura 34 – Limpeza de vidros com cotonete embebido numa solução de água e álcool etílico (1:1)

- b) **Limpeza com tricloroetileno.** Trata-se de um solvente químico, volátil e tóxico. Sendo um produto tóxico, devem tomar-se todas as precauções de segurança necessárias para que não se inalem os vapores por este libertados. Este solvente é utilizado, usualmente, na limpeza de suportes de plástico, na remoção de adesivos e/ou fungos. Com o auxílio de um cotonete mergulhado no solvente, do qual se retira o excesso em papel mata borrão, aplica-se no suporte. Os movimentos devem ser lineares e do centro para a periferia. Deve ser aplicado só quando necessário.



Figura 35 – Hote, bancada de trabalho para realizar limpeza por via húmida, com tricloroetileno

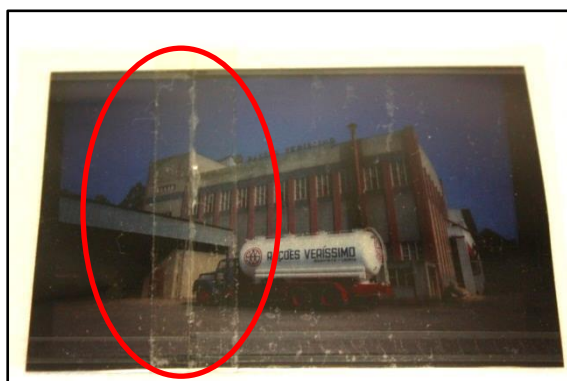


Figura 36 – Diapositivo cromogéneo, acondicionado em manga de plástico. Encontra-se colado à manga, devido à presença de adesivo na união de dois fragmentos de manga (detalhe)

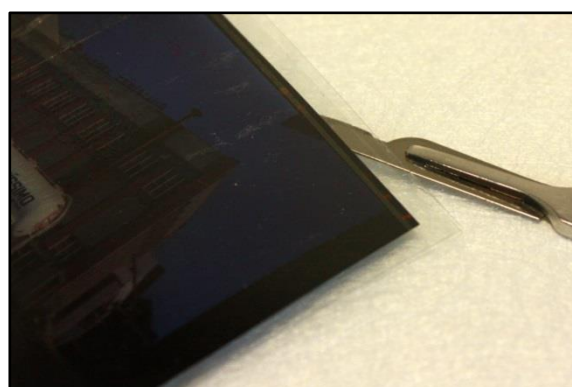


Figura 37 – Diapositivo cromogéneo, corte da manga de plástico com bisturi



Figura 38 – Diapositivo cromogéneo, com presença de adesivo na superfície do suporte (detalhe)



Figura 39 – Limpeza por via húmida. Cotonete impregnado com solvente, retirando o excesso deste em papel mata borrão

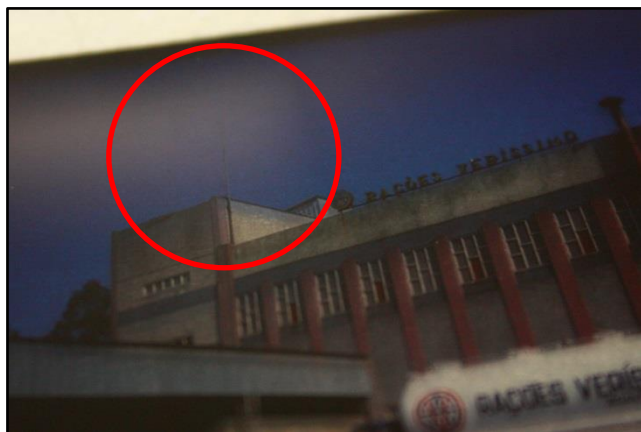


Figura 40 - Diapositivo cromogéneo, após limpeza com tricloroetileno (detalhe)

5.3.2. Estabilização. Esta medida tem como objetivo criar meios para o equilíbrio físico e químico dos documentos.

Nesta documentação fotográfica foram identificados alguns espécimes com encurvamento, canais, rasgões, lacunas e um partido. Dadas as patologias identificadas foram, estes espécimes, considerados prioritários no que diz respeito à conservação, pelo que lhes foram aplicados tratamentos de estabilização. Esses tratamentos permitirão uma maior durabilidade e estabilidade física destes.

As técnicas aplicadas foram a de planificação por meio de humidificação e de imersão, a consolidação de rasgões, o preenchimento de lacunas, stripping e estabilização de vidros.

O resultado da planificação por meio de imersão, realizado em provas, foi o pretendido. O resultado da planificação por meio de humidificação, realizado em negativos de gelatina e prata em acetato de celulose, foi conseguido, todavia não totalmente. Apesar de se apresentarem já mais planos, apresentam, ainda, algumas deformações.

Os resultados obtidos na consolidação de rasgões; preenchimento de lacunas, realizadas em provas; stripping, realizado em negativos de gelatina e prata em acetato de celulose e a estabilização de vidros, num vidro, foram bem sucedidos.

5.3.2.1. Planificação. O objetivo de uma planificação é fazer com que o documento que se encontra deformado volte ao seu estado original. Para tal são aplicados pesos sobre este.

A documentação fotográfica do “Fundo Casa Fabião” apresentava alguns casos em que a deformação era muito acentuada, como tal, foram aplicadas duas técnicas que auxiliaram no processo da planificação: humidificação e imersão. A primeira técnica, humidificação, consiste em criar um ambiente húmido, tal como uma câmara de humidificação, permitindo assim o relaxamento do documento. Já a imersão consiste em mergulhar o documento num meio aquoso. Nestes casos foi utilizada água destilada. Este último procedimento deve ser aplicado apenas na falta de resultados do anterior. Na concretização deste procedimento tive o auxílio da técnica de conservação e restauro, Elsa Taborda e da técnica superior, Dulce

Morganiça, do Arquivo Distrital de Leiria, que fez o registo fotográfico do procedimento.

Antes de qualquer intervenção deste tipo devem realizar-se testes de solubilidade. Estes testes permitem fazer uma avaliação do estado de preservação do documento e ao mesmo tempo testar os materiais de registo utilizados, como sejam, inscrições e/ou legendas.

Teste do cotonete - Consiste em mergulhar um cotonete no produto que se pretende aplicar, neste caso água destilada, retirando-se o excesso com papel mata borrão. De seguida roda-se o cotonete sobre o documento numa zona inócua, observa-se a zona testada com uma lupa conta-fios e verifica-se se existe alguma alteração não desejada.

Teste da gota - Consiste em colocar sobre o documento, com o auxílio de uma pipeta, numa zona inócua, uma gota do produto que se quer aplicar. Verifica-se se a gota é absorvida pela superfície do documento (efeito indesejado) ou se se cria uma tensão entre os dois (efeito desejado). O produto que não é absorvido deve ser retirado com auxílio de papel mata borrão. Verifica-se, então, se existe alguma alteração não desejada.

É de salientar que alguns processos fotográficos são incompatíveis com a água. Existem casos em que este tipo de tratamento é também inadequado, como por exemplo, em provas em papel plastificado, nas quais a humidade não penetra da mesma forma, ou em provas coloridas à mão, em que os corantes utilizados são solúveis.

Deve também fazer-se, previamente, uma limpeza de poeiras, se possível, sem danificar o documento, para evitar que estas entrem em contato com a humidade, prevenindo a sua penetração nos materiais constituintes do espécime, ou seja, nas fibras do papel tratando-se de uma prova, na gelatina se se tratar de um negativo em que o meio ligante seja tal, por exemplo.

a) **Planificação por meio da humidificação.** Este tipo de procedimento é algo demorado, pelo que se aconselha, que seja feito logo no início do dia. É importante ir acompanhando as alterações que o espécime vai tendo ao longo do procedimento. Deve ter-se o cuidado de não se prolongar o tratamento por mais de 8 horas, pois após este período existe já o perigo de aparecimento de bolores⁴⁸.

Existem alguns fungicidas, como seja o timol, que podem ser utilizados neste tipo de procedimento, com o objetivo de inibir o aparecimento desses bolores. Quando se utiliza algum tipo de fungicida devem tomar-se as precauções de segurança necessárias, pois trata-se de um produto tóxico. Nesta documentação não foi aplicada esta opção.

Lista de material

- Recipiente, preferencialmente com tampa, com dimensão superior à dos espécimes a tratar
- Algodão hidrófilo
- Água destilada. Se esta estiver quente, o processo é menos demorado⁴⁹
- Papel mata borrão. Este deve ser neutro para que não haja perigo de contaminação com ácidos, dos espécimes a tratar
- Tecido não tecido (Reemay®), para evitar a aderência dos espécimes com outros materiais.
- Rede de plástico, com o objetivo de evitar o contato direto dos espécimes com a água destilada
- Plástico transparente, para tapar a superfície do recipiente, se este não tiver tampa. Deve promover a existência de pequenos orifícios, para que não se forme condensação. Transparente, para que se possam observar os espécimes durante todo o processo.
- Pesos, lisos, de modo a não criarem texturas; com dimensão superior ao espécime, para que não criem dobras ou vincos, e não demasiado pesados, para evitar ruturas nas moléculas constituintes do suporte, e/ou da emulsão.

⁴⁸ OGDEN, Shereilyn, Procedimentos de conservação, p. 9

⁴⁹ OGDEN, Shereilyn, Procedimentos de conservação, p. 8

Humidificação. O procedimento consiste em dispor, por camadas, diferentes materiais, proporcionando a criação de um ambiente húmido, em que os espécimes em tratamento não estejam em contacto direto com a água utilizada para esse efeito. Seguem-se uma série de figuras, que demonstram, passo a passo, todo o procedimento (Fig. 41 a 47). No final, é apresentado um esquema, com os diferentes materiais dispostos por camadas (Fig. 48).

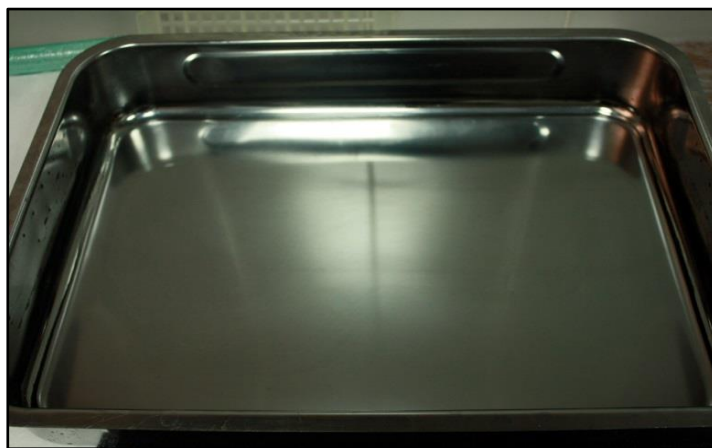


Figura 41 – Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, com água destilada



Figura 42 - Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, com água destilada e algodão



Figura 43 - Criação de uma câmara de humidificação. Recipiente, em aço-inox, com algodão embebido em água destilada



Figura 44 - Criação de uma câmara de humificação. Recipiente, em aço-inox, papel mata borrão

A água destilada, o algodão e o papel mata borrão serão os proporcionadores na criação de um ambiente húmido.

Seguem-se as camadas que promovem a separação dos elementos anteriores com os espécimes para tratamento. Estas têm como objetivo evitar danos nas espécies.



Figura 45 - Criação de uma câmara de humificação. Colocação de uma rede de plástico

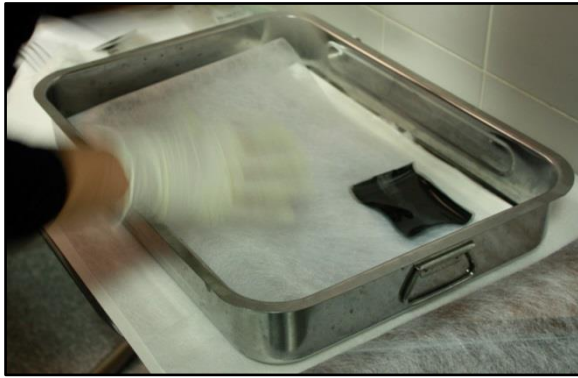


Figura 46 - Criação de uma câmara de humificação. Colocação de Reemay®, e por cima deste o espécime para tratamento



Figura 47 – Vista geral de uma câmara de humificação. Colocação de plástico transparente, como tampa. Existência de pequenos orifícios, para evitar condensação

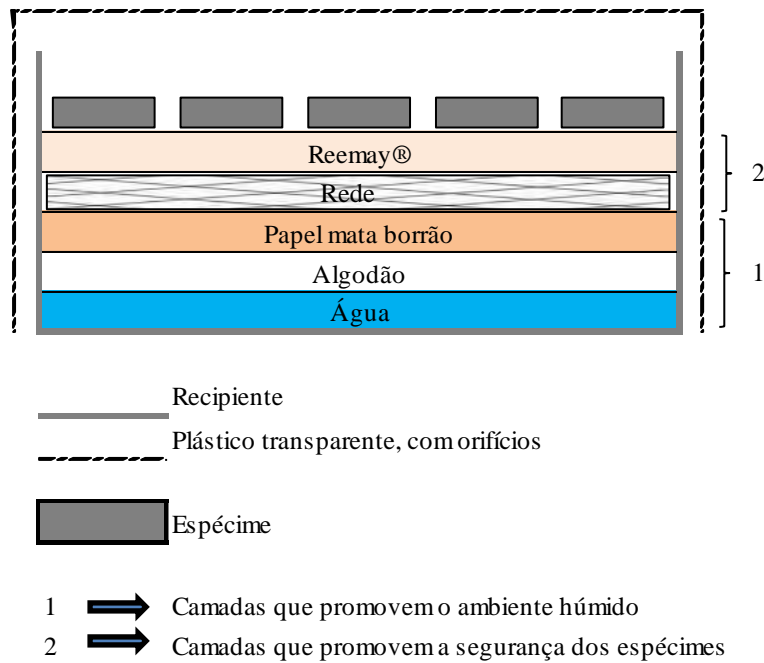


Figura 48 – Esquema com os diferentes materiais dispostos por camadas numa câmara de humificação, improvisada

No “Fundo Casa Fabião” os espécimes permaneceram na câmara de humidificação, improvisada, durante cerca de 4 horas. A temperatura da água destilada foi a temperatura ambiente, opção tomada para que a humidificação fosse um processo lento e gradual.

Os espécimes tornaram-se consideravelmente mais maleáveis, o que permitiu passar à fase seguinte, secagem e planificação.

Deve ter-se especial cuidado na manipulação dos espécimes nesta fase, pois estes encontram-se fragilizados, devido à humidificação a que foram sujeitos.

Secagem e planificação. Esta etapa vai possibilitar que os espécimes voltem ao seu estado original.

O procedimento consiste em dispor, por camadas, diferentes materiais, tal como anteriormente, mas agora com o objetivo de promover a secagem e planificação dos espécimes. Seguem-se uma série de figuras, que demonstram os passos realizados (Fig. 49 a 54). No final, é apresentado um esquema, com os diferentes materiais dispostos por camadas (Fig. 55).



Figura 49 – Secagem e planificação. Papel mata borrão (base)



Figura 50 – Secagem e planificação. Reemay®, segunda camada

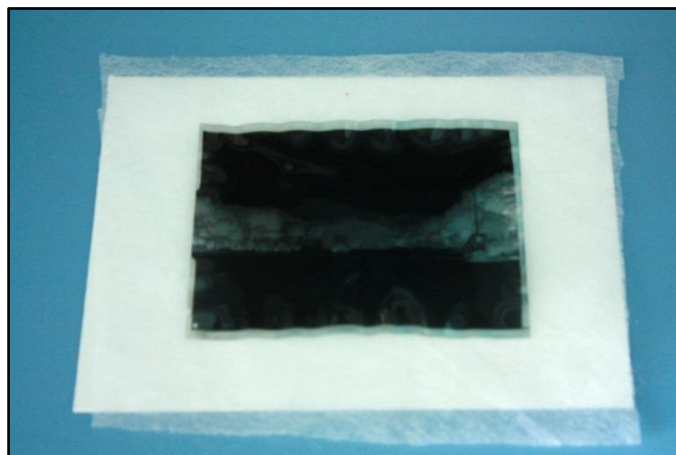


Figura 51 – Secagem e planificação. Espécime, terceira camada

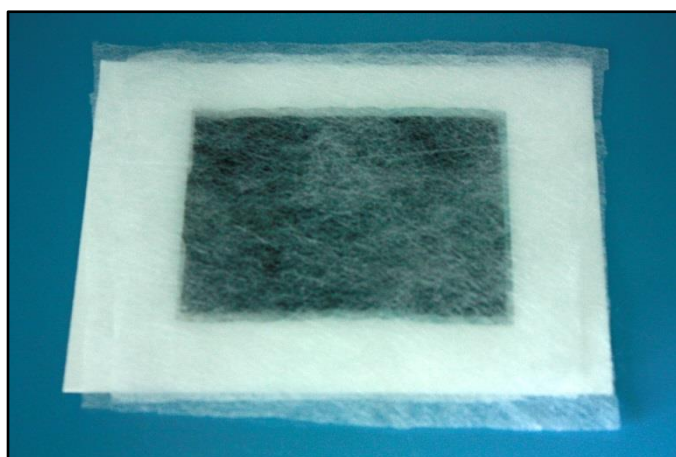


Figura 52 – Secagem e planificação. Reemay®, quarta camada



Figura 53 – Secagem e planificação. Papel mata borrão, quinta camada



Figura 54 – Secagem e planificação. Peso, última camada

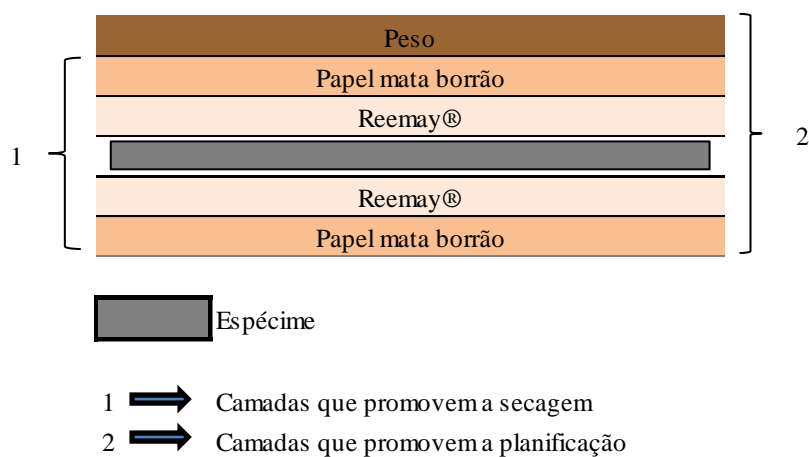


Fig. 55– Esquema das camadas existentes na secagem e na planificação de um espécime

Neste Fundo, os espécimes que foram alvo deste tipo de procedimento, ficaram com menos encurvamento, o que permite o seu acondicionamento num espaço, consideravelmente menor.

b) Planificação por meio de imersão.

Lista de material

- Recipiente, com dimensão superior aos espécimes a tratar
- Água destilada. Se esta estiver quente, o processo é menos demorado⁵⁰.
- Algodão hidrófilo e pincel macio, para limpeza de poeiras
- Papel mata borrão. Este deve ser neutro para que desta forma não haja perigo de contaminação com ácidos, do documento a tratar
- Tecido não tecido (Reemay®), para evitar a aderência das espécies com os outros materiais.
- Pesos, liso, para não criar texturas; com dimensão superior aos espécimes, para não criar dobras ou vincos, não devem ser demasiado pesados, para evitar rupturas nas moléculas constituintes do suporte e/ou da emulsão.

Imersão. O procedimento consiste em mergulhar o espécime, em água destilada, promovendo o relaxamento da espécie. Esta deve encontrar-se entre Reemay® para permitir a sua viragem, sem provocar danos. É também um momento oportuno para realizar uma limpeza superficial de poeiras mais renitentes, com algodão hidrofólio e/ou com pincel macio.

Segue-se uma série de figuras, que mostram passo a passo o procedimento realizado em provas do Fundo Casa Fabião (Fig. 56 a 62).



Figura 56 – Prova entre folhas Reemay®

⁵⁰ OGDEN, Sherelyn, Procedimentos de conservação, p. 8



Figura 57 – Imersão. Prova, lentamente, mergulhada em água destilada

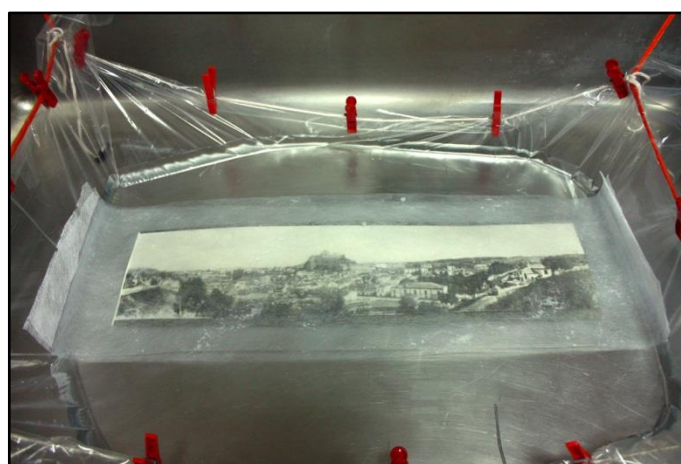


Figura 58 – Imersão. Prova totalmente mergulhada em água destilada. Relaxamento das fibras.

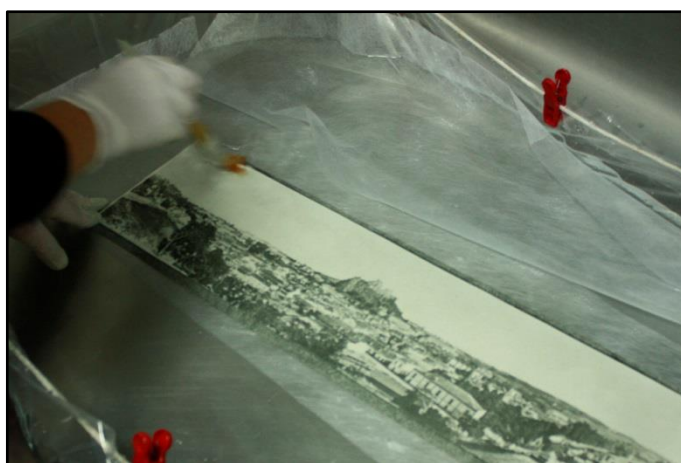


Figura 59 – Imersão. Limpeza de poeiras, na frente, duma prova, com pincel macio

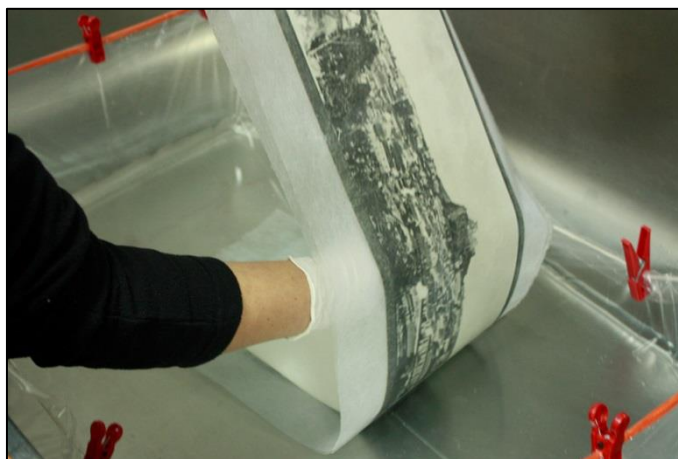


Figura 60 – Imersão. Viragem duma prova entre Reemay®

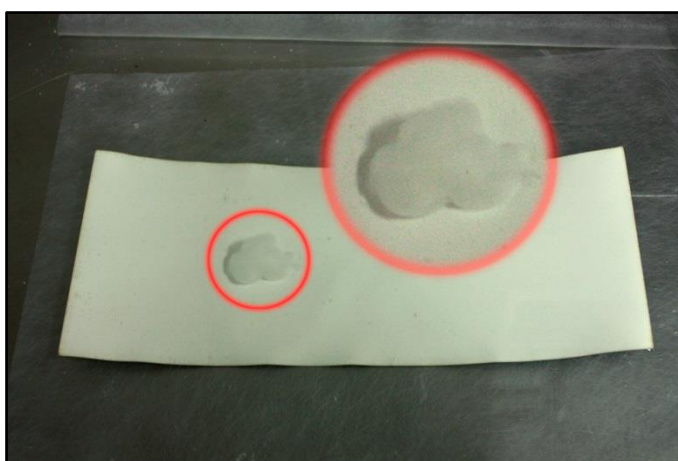


Figura 61 – Imersão. Limpeza de poeiras, no verso duma prova, com algodão



Figura 62 – Imersão. Verificação da perda de tensão existente entre a água destilada e a prova. Indicação de que a prova deve ser retirada da água (detalhe)

As provas do Fundo que foram submetidas a este procedimento estiveram em imersão cerca de 15 a 20 minutos.



Figura 63 – Secagem. Absorção da água destilada com papel mata borrão

Seguiu-se o processo de secagem (Fig. 63). Foi efectuada a mudança de papel mata borrão, inicialmente, de 5 em 5 minutos na primeira meia hora e de 15 em 15 minutos na meia hora seguinte; de 12 em 12 horas nos primeiros dois dias e de 24 em 24 horas durante os 5 dias seguintes. Ficaram em planificação cerca de mês e meio.

Após a planificação, foram sujeitas a um tratamento de limpeza mais minucioso. As provas apresentavam uma estrutura física mais estável, o que possibilitou efectuar a limpeza. Esta foi realizada com borracha branca e pincel macio (Fig. 64).



Figura 64 – Limpeza por via seca, duma prova, com borracha branca. Reemay® em contato direto com a espécime, por cima deste, papel mata borrão, para apoio duma das mãos, de modo a criar uma maior estabilidade da prova enquanto é limpa.

5.3.2.2.Consolidação de rasgões. Este tratamento permite criar uma maior estabilidade ao documento, que devido aos rasgões se encontra fragilizado.

A técnica mais utilizada nestes casos é a aplicação dum adesivo neutro, por exemplo, cola de amido (cola natural) ou Tylose® (cola sintética).

Esta técnica só é possível de realizar quando existe superfície que permita a aplicação do adesivo (Fig. 65).

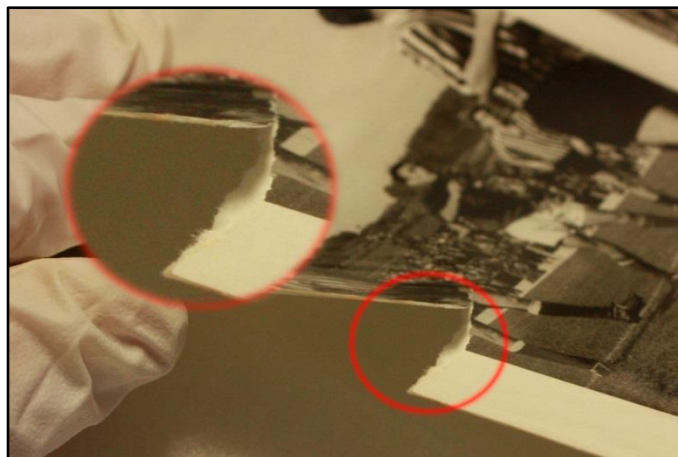


Figura 65 – Consolidação de rasgão. Superfície que permite a aplicação de adesivo (detalhe)

Quando assim se verifica, inicia-se o processo endireitando as fibras do papel (Fig. 66)

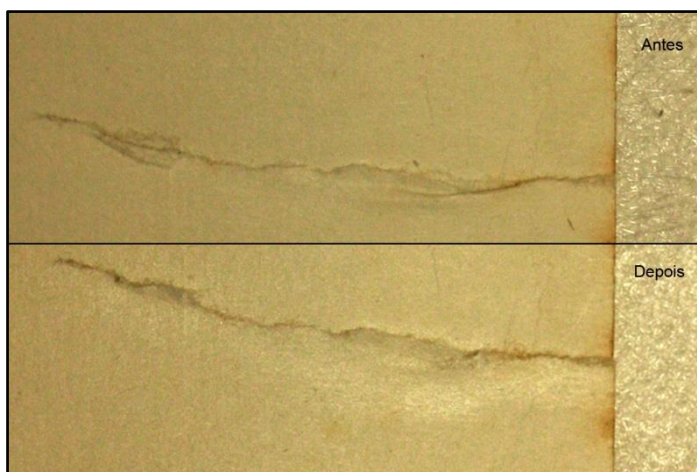


Figura 66 – Consolidação de rasgão. Acerto das fibras do papel para a posição original.

De seguida, aplica-se o adesivo em ambos os lados, com pincel fino. Se existir excesso de adesivo, retira-se o com papel mata borrão. Unem-se as duas partes, de modo a ficar o mais próximas possível da posição original. Coloca-se sobre o rasgão Reemay®, para que a superfície não cole ao papel mata borrão que se coloca por cima deste e para absorver alguma humidade existente na cola. Para auxiliar na união do rasgão, aplica-se pressão sobre a zona, com o auxílio de uma espátula de osso. Conclui-se, deixando-se secar com um peso sobre a zona tratada.

Como base de trabalho deve usar um papel mata borrão e por cima deste Reemay® para apoiar o espécime a tratar.

Neste “Fundo Casa Fabião”, para solucionar este tipo de deterioração foi utilizado como adesivo Tylose®MH300 a 30%⁵¹. Em alguns casos, também foi utilizada folha de poliéster, para auxiliar na aplicação do adesivo (Fig. 67).

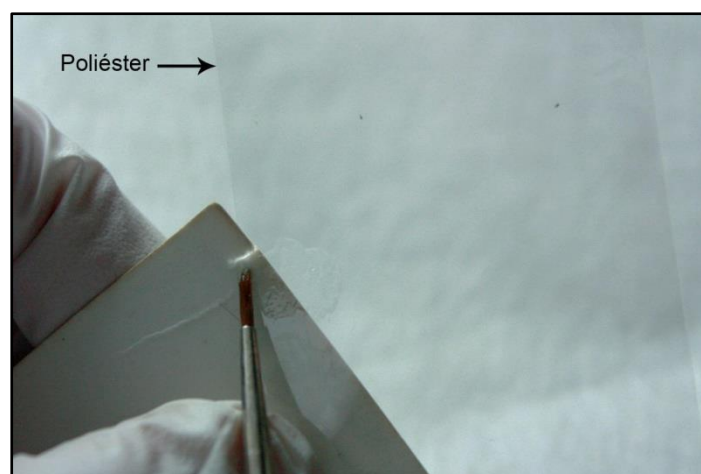


Figura 67 – Consolidação de rasgão. Auxílio de folha de poliéster na aplicação de adesivo.

Uma outra técnica é o reforço com papel japonês. Esta pode ser aplicada juntamente com a anterior ou isolada, quando não existe superfície que permita a aplicação de adesivo.

Neste Fundo foi aplicado também, quando necessário, Mending Tissue ou Wet Strength Repair Tissue (exclusivo da Preservation Equipment Lta (PEL), em substituição do papel japonês.

⁵¹ A sua diluição foi realizada com água destilada.

O Mending Tissue é um tecido fino e transparente, auto-adesivo, de fácil aplicação, e foi utilizado em pequenos rasgões. É importante ter o cuidado, antes da sua aplicação, de alisar, com uma espátula de osso, as fibras adjacentes ao rasgão, criando assim uma superfície uniforme.

Para a sua aplicação deve-se cortar, com o auxílio de uma tesoura, um pedaço suficiente para cobrir o rasgão na totalidade, salvaguardando ainda uma pequena margem de segurança; retira-se a película de protecção da zona adesiva e coloca-se o tissue sobre o rasgão, pressionando com o auxílio de uma espátula de osso para que este adira à zona do rasgão. Para finalizar, cortam-se os excessos de tissue para uniformizar as bordas da prova.



Figura 68 – Consolidação de rasgão com Mending tissue

O Wet Strength Repair Tissue é um tecido não abrasivo, uniforme. Para a aplicação deste foi usado como adesivo Tylose®MH300 a 30%.

O procedimento é idêntico ao anterior, apresentando somente algumas diferenças. Inicia-se o processo alisando as fibras do papel com uma espátula de osso; corta-se um pedaço de forma a cobrir o rasgão, salvaguardando uma pequena margem de segurança. O método de corte neste caso é um pouco diferente, este é realizado com um pincel humidificado em água destilada, tal como no corte de

papel japonês. Este método permite obter arestas em franja, que deste modo têm um maior poder de adesão à superfície (Fig. 69);

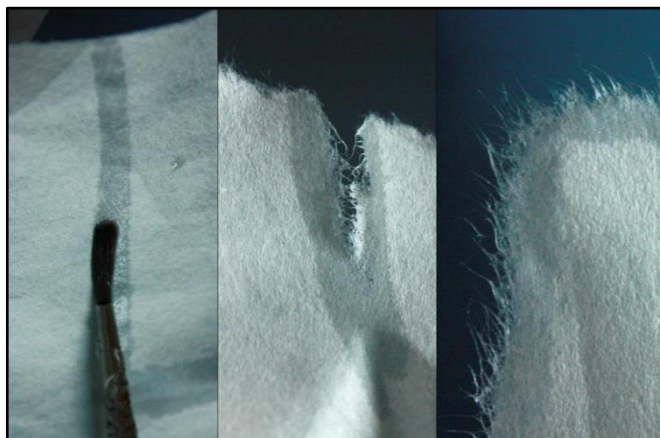


Figura 69 – Corte de papel japonês

Coloca-se esse pedaço sobre o rasgão e aplica-se o adesivo (Fig.70).



Figura 70 – Consolidação de rasgão. Aplicação de Tylose®MH300 a 30%, sobre o Wet Strength Repair Tissue, na zona do rasgão

Para permitir a aderência do Wet Strength Repair Tissue à zona do rasgão, deve utilizar-se o mesmo método aplicado na técnica anterior, coloca-se Reemay®, sobre este, papel mata borrão e só depois, com o auxílio de uma espátula de osso, pressionar e deixar secar, com um peso sobre a zona tratada. Para finalizar, cortam-se os excessos de tissue.

5.3.2.3.Preenchimento de lacunas. Este tratamento permite criar uma maior estabilidade do documento que, devido às lacunas, se encontra fragilizado. A técnica mais utilizada nestes casos é a aplicação de papel japonês na zona deteriorada.

Neste Fundo foi aplicado papel japonês Kaji natural. Como adesivo foi utilizado Tylose®MH300 a 30%.

A técnica consiste em ir colocando várias camadas de papel japonês na zona a preencher até alcançar a espessura da prova (Fig. 71 a 74). O processo é moroso, pois quando se aplica a camada seguinte, a anterior já se deve encontrar totalmente seca (Fig. 75).

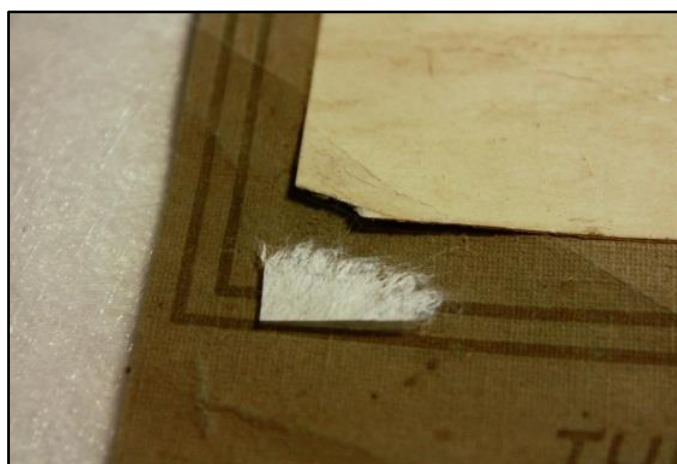


Figura 71 - Preenchimento de lacuna, com papel japonês.
Primeira camada.



Figura 72 - Preenchimento de lacuna, com papel japonês.
Preparação para a camada seguinte.



Figura 73 - Preenchimento de lacuna, com papel japonês.
 Preparação para o corte do papel japonês. Pincel embebido em
 água destilada

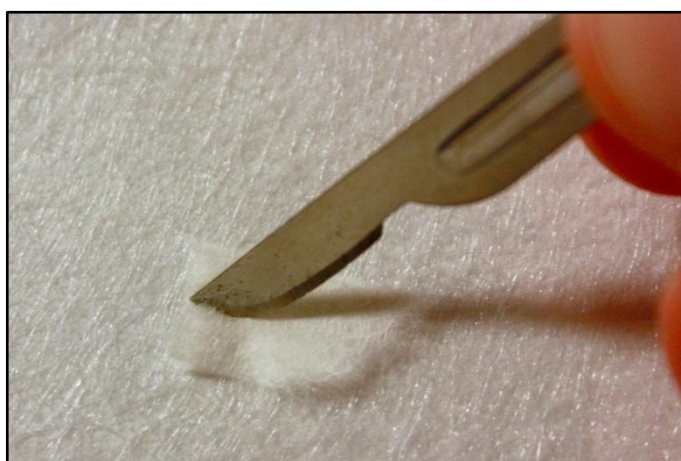


Figura 74 - Preenchimento de lacuna, com papel japonês.
 Corte do papel japonês com bisturi de forma a obter arestas em
 franja



Figura 75 - Preenchimento de lacuna, com papel japonês.
 Aplicação de Tylose® sobre a camada de papel japonês
 preparada anteriormente

5.3.2.4.Stripping. Processo aplicado em negativos em acetato de celulose que se encontram com canais e/ou bolhas. Consiste na remoção do suporte plástico através de vários banhos químicos, restando somente a camada da emulsão.



Figura 76 – Stripping, destacamento do suporte da emulsão
Imagem cedida por: Vianka Atenas

Neste Fundo, este procedimento foi aplicado em negativos de gelatina e prata em acetato de celulose que apresentavam canais, como deterioração.

O suporte em plástico não ofereceu resistência na separação da emulsão. O resultado pretendido foi alcançado.

Este procedimento foi realizado durante o workshop “ Restauro de negativos em acetato de celulose deteriorados (stripping) ” ministrado pela empresa Luís Pavão, Limitada, nos dias 4, 5 e 6 de Abril de 2013, seguindo o método de Chicago Albumen Works⁵².

O método consiste em seis banhos⁵³:

- 1º banho: solução de metanol e acetona (50:50). Duração: 24horas.
Objetivo: remoção da camada de nitrato de celulose, separação da emulsão do suporte;

⁵² Método descrito na obra *Issues on Photographic Conservation*, editado em 2010 por Debra Hess Norris através do Getty Conservation Institute. Existe uma outra obra que aborda esta temática, *Photographic Retouching*, editado em 1987 por Vilia Reed através da Kodak Publication, pp. 88-95

⁵³Fonte: SILVA, Joana; PAVÃO, Luís; CASQUIÇO, Sónia, *Restauro de negativos em acetato de celulose deteriorados (stripping)*, pp. 7-9

- 2º banho: butanona. Duração: 1hora. Objetivo: eliminar resíduos de nitrato de celulose, que não tenham sido removidos no primeiro banho;
- 3º banho: solução de metanol e acetona (50:50). Duração: 30 minutos. Objetivo: banho de lavagem da emulsão de resíduos do banho anterior e de pequenos pedaços de suporte;
- 4º banho: solução de metanol e acetona (50:50). Duração: breve passagem pela solução. Objetivo: reforçar a lavagem do banho anterior;
- 5º banho: solução álcool e água (95:5). Duração: 24horas. Objetivo: eliminar resíduos do solvente do banho anterior e permitir o relaxamento da emulsão⁵⁴;
- 6º banho: solução álcool e água (95:5). Duração: breve passagem pela solução. Objetivo: lavagem final.

Após esses banhos segue-se a planificação. Esta planificação é realizada entre duas folhas de poliéster com o auxílio de uma espátula de silicone (exemplo, squeegee). Para finalizar é efetuada a secagem da emulsão, sob peso, entre camadas de mataborrão, tecido não tecido (Holitex) e folha de poliéster, durante cerca de 2 dias, sendo por fim acondicionada e armazenada.

Se se pretender ficar com o registo da imagem num formato digital, este deve ser, preferencialmente realizado depois da planificação e antes da secagem.

5.3.2.5. Estabilização de vidros. É frequente encontrarem-se negativos em vidro fragmentados num acervo. Existem técnicas que permitem unir os vários fragmentos de forma a reconstruir o documento original. A técnica aplicada nesta documentação foi a primeira das duas que se seguem.

- a) **Vidros partidos, completos.** A técnica consiste em colocar outro vidro do mesmo tamanho sob o vidro partido, ficando a emulsão entre eles, separados por um espaçador, prendendo as laterais com uma fita de qualidade, neste caso foi aplicada

⁵⁴ A emulsão, com todos os banhos anteriores, não aquosos, encontra-se rígida, para fazer a planificação desta, é necessário que esteja relaxada, para tal, nos dois últimos banhos é feita a mistura de uma pequena e controlada quantidade de água e álcool, para a tornar flexível. A água relaxa as tensões da gelatina sem que esta amoleça.

a fita Filmoplast® P90. Para finalizar deve criar-se pequenas aberturas para circulação de ar. Esta técnica permite dar estabilidade à fratura e evitar alterações.

Lista de material

- Vidro estabilizador, este deve ser da mesma dimensão que o vidro a estabilizar. A sua espessura deve ser fina, contudo não inferior ao do negativo de vidro.
- Teepol® para a lavagem do vidro estabilizador
- Água destilada para a lavagem do vidro estabilizador
- Papel pH neutro, Soporset premium, para criar um espaçador
- Fita adesiva, Filmoplast® P90
- Molas, para auxiliar na colocação da fita adesiva
- Espátula de osso para auxiliar a adesão da fita adesiva
- X-acto

Seguem-se uma série de figuras, que demonstram, passo a passo, o procedimento realizado no negativo de vidro que se encontrava fragmentado no “Fundo Casa Fabião” (Fig. 77 a 85).



Figura 77 - Lavagem do vidro estabilizador numa solução de água destilada e Teepol®



Fig. 78 - Lavagem final do vidro estabilizador com água destilada



Figura 79 – Secagem do vidro estabilizador, ao ar, durante alguns minutos, para perder toda a humidade

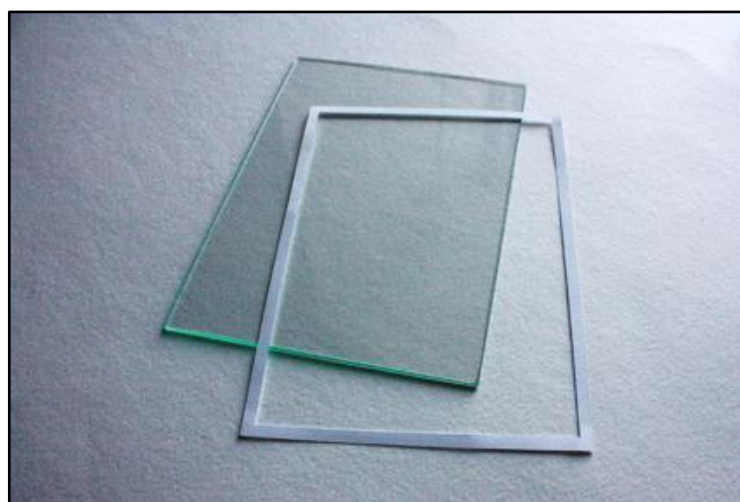


Figura 80 – Vidro estabilizador e espaçador de 0,5cm em papel de pH neutro (dimensão exterior igual à do vidro estabilizador)

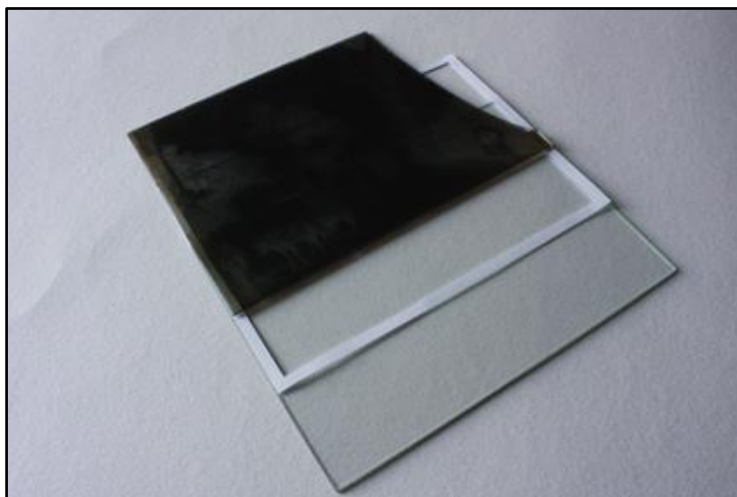


Figura 81 – Vidro estabilizador, espaçador, vidro a estabilizar com a emulsão para baixo. Posição na selagem

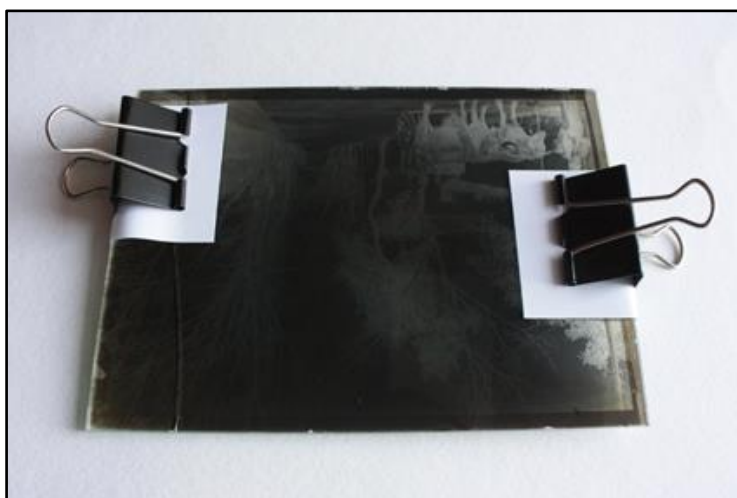


Figura 82 – Utilização de molas, protegidas por papel neutro, para auxiliar na selagem dos vidros

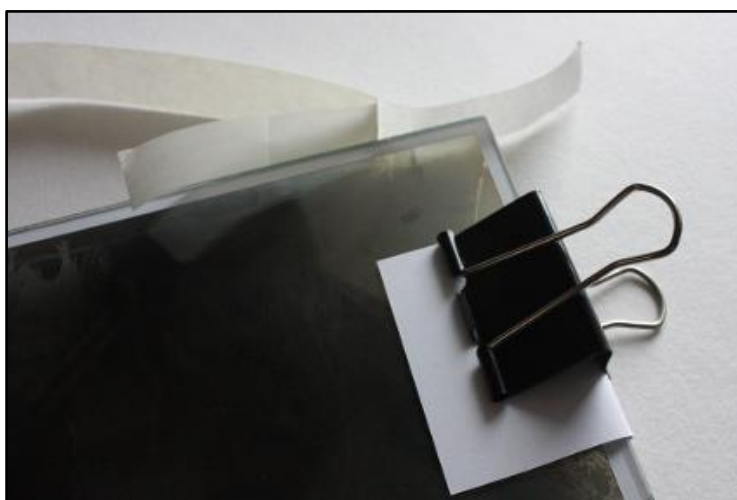


Figura 83 – Selagem das laterais com fita Filmoplast® P90



Figura 84 – Retirar os excessos de Filmoplast®P90 que ficou da selagem dos vidros

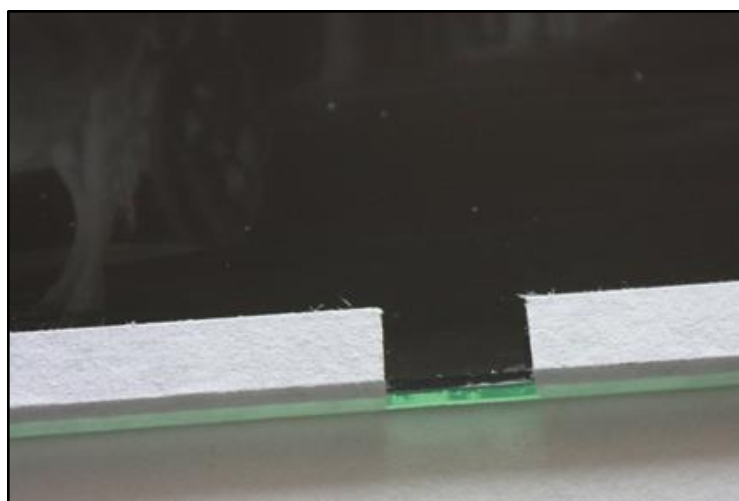


Figura 85 – Criação de pequenas aberturas para circulação de ar



Figura 86 – Negativo em vidro antes da intervenção (dois fragmentos)



Figura 87 – Negativo em vidro depois da intervenção

Existe, também, a possibilidade de aplicar um segundo vidro e fazer uma “sandwich dupla” (Fig. 88). Este método deve ser aplicado quando existem vários fragmentos. A desvantagem é tornar-se muito pesado e volumoso.

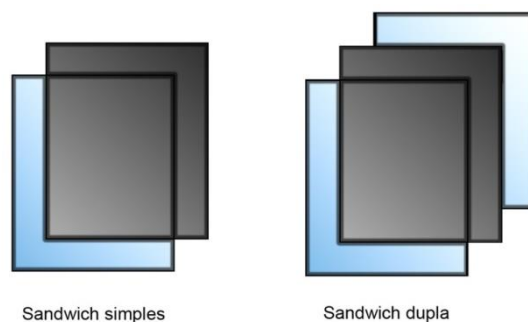


Figura 88 – Estabilização de vidros. “Sandwich”
simples e dupla

Pode optar-se, também, por colar os fragmentos antes de realizar a “sandwich”, por exemplo, com gelatina (adesivo natural) ou Paraloid B72 (adesivo sintético). Nesta documentação, como os fragmentos eram somente dois, optou-se por não se realizar a colagem.

- b) **Vidros partidos, incompletos.** A intervenção apresentada anteriormente não é viável para este diagnóstico, pois os fragmentos nunca encaixam exactamente. Uma solução possível é fazer uma “sandwich dupla”, onde a camada intermédia é cartão de qualidade arquivística, com aberturas para o encaixe dos fragmentos, essas aberturas devem ter a forma precisa dos fragmentos, para evitar que se movam, isto no caso de um vidro muito fragmentado; no caso de um vidro pouco fragmentado, pode optar-se por montar o puzzle que é o negativo partido e fazer o preenchimento das lacunas com cartão de qualidade arquivística. O cartão deve ter a mesma espessura dos fragmentos. A dimensão dos vidros depende da dimensão do cartão que for necessária, estas dimensões devem ser iguais. Para finalizar, faz-se a selagem das laterais.⁵⁵

Antes de qualquer intervenção arriscada deve fazer-se uma reprodução que servirá como substituto do original em caso de destruição.

5.3.3. Acondicionamento. O acondicionamento tem como objetivo a proteção dos documentos que não se encontram em boas condições ou a proteção daqueles que já estão tratados e/ou recuperados. Para cumprir a sua função, o acondicionamento deve ser feito com material de qualidade arquivística, quimicamente neutro, com um pH neutro e não deve interferir com o documento.

Possíveis tipos de acondicionamento são: envelopes de 4 abas (nível primário), caixas, álbuns (nível secundário), armários ou estantes (nível terciário).

No “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação, foi feita uma quantificação de espécimes e formatos, possibilitando, deste modo, planear o tipo de acondicionamento e as quantidades necessárias para acondicionar os espécimes.

Para esta documentação foram aplicados os três níveis de acondicionamento.

⁵⁵ Fonte: Pavão, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 245

5.3.3.1. Nível primário

- a) Envelopes de 4 abas. Foram produzidos no total 497 envelopes de diversas dimensões. O papel utilizado na produção destes foi o papel Soporset⁵⁶ Premium Offset, dimensões 102x77cm, 120g/m² (Fig.1).

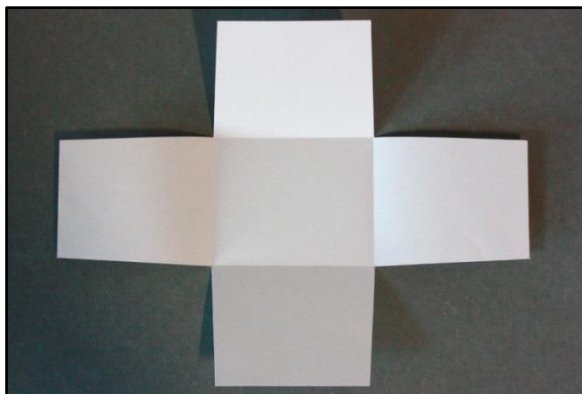


Figura 89 – Envelope de 4 abas

Produção dum envelope de 4 abas

Trata-se de um envelope em formato de cruz; a sua produção não requer colas. É possível criar várias dimensões. Pode optar por adquiri-los já manufacturados; existem disponíveis no mercado várias dimensões, normalizadas.

Lista de material:

- Folha de cartolina para o molde
- Folha de papel de qualidade arquivística
- Lápis e x-acto
- Mesa de trabalho, superior á dimensão da folha de papel, permitindo que esta fique totalmente apoiada.
- Régua metálica e espátula de osso

⁵⁶ Este papel foi alvo do Photo Activity Test (ISO18916), e foi aprovado. Fonte: Lupa, Luís Pavão, Lda

Construir um molde em cartolina. Utilizando as dimensões indicadas na tabela 3, representadas no esquema com as letras A, B, C e D (Fig. 90).

Tabela 3 – Dimensões para produzir envelopes de 4 abas

Dimensão do negativo (cm)	Dimensões do envelope (cm)			
	A	B	C	D
6x9	9,5	7	6,5	9
9x12	13	10,5	10	12,5
13x18	18,5	13,5	13	18
18x24	25,5	20,5	20	25

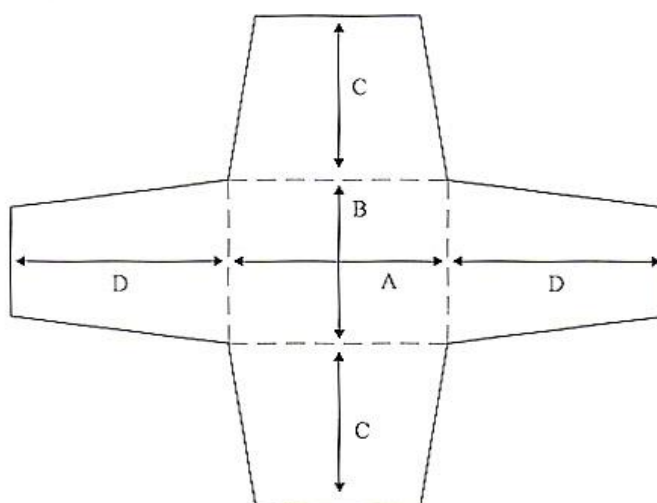


Figura 90 – Esquema de como produzir um envelope de 4 abas
 (Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 228)

Depois do molde produzido, deve contornar este com o lápis na folha de papel. De seguida cortar o papel utilizando um x-acto;

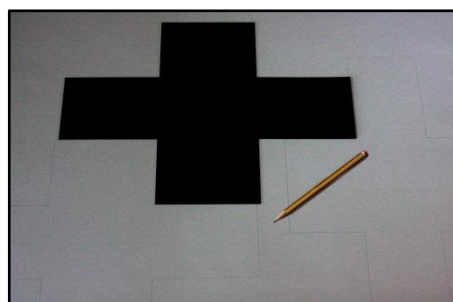


Figura 91 – Envelope de 4 abas.
 Contorno do molde a lápis no papel

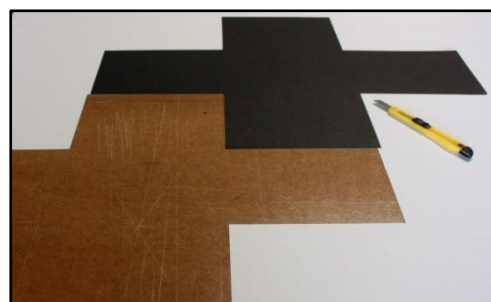


Figura 92 – Envelope de 4 abas. Corte do papel com x-acto

Por fim, realizar as dobras das abas, representadas pelo tracejado na fig. 90, com o auxílio da régua e da espátula de osso.



Figura 93 – Envelopes de 4 abas. Dobragem das abas com o auxílio de régua metálica e espátula de osso

- b) Encapsulamento em L. Foram produzidos 2 no total. O cartão utilizado na produção foi cartão cinzento, de pH neutro e poliéster de 75 microns.
- c) Bolsas de poliéster. Foram utilizadas no total 96 bolsas, formato A4, já manufacturadas:
- 34 com 8 divisórias de dimensão 6x9 cm;
 - 16 com 4 divisórias de dimensão 10x15 cm;
 - 3 com 4 divisórias de dimensão 6x18 cm;
 - 9 com 2 divisórias de dimensão 13x18 cm;
 - 33 com formato A4;
 - 1 com 20 divisórias para diapositivos com caixilho de 35mm.

Além destas, foram produzidas outras duas, com dimensões superiores ao A4. O poliéster utilizado na sua produção foi poliéster de 75 microns, a selagem foi realizada com um equipamento próprio para o efeito (máquina de selar).

5.3.3.2. Nível secundário

- a) Caixas. Foram utilizadas 11 já manufacturadas e foram produzidas outras 4. O cartão utilizado na produção foi o Archival Folding Box Board, dimensões 1006x473 mm, 100 µm (Fig. 94).

Produção duma caixa. A sua produção não requer colas. É possível criar várias dimensões. Pode optar por adquiri-las já fabricadas, existem disponíveis no mercado várias dimensões, normalizadas.



Figura 94 – Exemplo de materiais para a produção de uma caixa

Lista de material:

- Folha de cartão de qualidade arquivística
- Lápis e régua metálica
- Mesa de trabalho, superior á dimensão da folha de cartão, permitindo que esta fique totalmente apoiada.
- X-acto e espátula de osso

Começa-se por se traçarem as linhas da caixa conforme o desenho técnico (Fig. 95). Corta-se o cartão utilizando um x-acto (zona de corte representado no desenho por linhas contínuas). Finalizar efetuando as dobragens, com o auxílio da régua e da espátula de osso (representadas no desenho pelo tracejado).

As medidas indicadas no exemplo, são para a produção de uma caixa para acondicionar espécies com formato 10x15 cm.

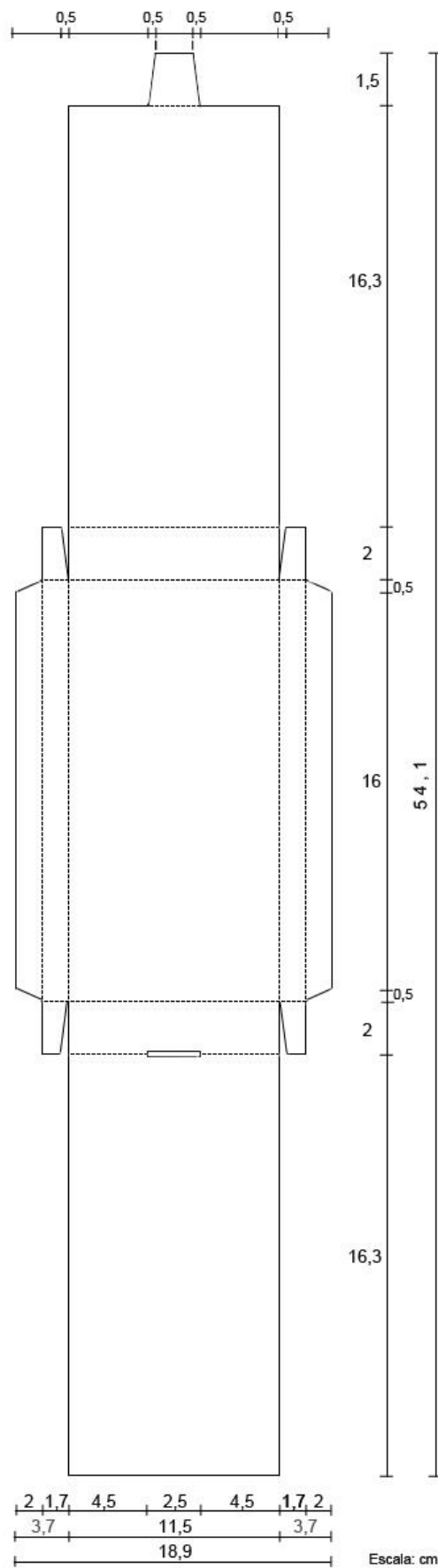


Figura 95 – Desenho técnico duma caixa

- b) Álbuns. Foram utilizados 3 já manufacturados, formato A4.

Foram coladas, no exterior, das caixas e álbuns, no canto superior direito, etiquetas autocolantes, para identificar e organizar a documentação, com a seguinte informação: instituição (logotipo), indicação da letra representativa do código de espécime, número do móvel, da prateleira, do acondicionamento e a sigla do tipo de acondicionamento. (Fig. 96).



Figura 96 – Etiqueta autocolante utilizada no exterior do acondicionamento, nível secundário

5.3.3.3. Nível terciário

- a) Estante. Foi utilizada parte duma estante, mais precisamente três prateleiras (Fig. 97).



Figura 97 – Arquivo fotográfico, estanteria compacta. Organização física, final, da documentação fotográfica, referente à doação

5.3.4. Armazenamento. O armazenamento é o sistema que recebe o documento, acondicionado ou não, para ser guardado.

Este deve ter controlo ambiental, isto é, humidade relativa e temperatura controladas, de acordo com os materiais armazenados; livre de poluição e poeiras, utilização de filtros; luz controlada.

Neste caso específico, o espaço de armazenamento, para receber a documentação fotográfica, referente à doação, do “Fundo Casa Fabião, foi o arquivo fotográfico, este é dotado de um sistema de ar condicionado que permite o controlo ambiental da humidade relativa e temperatura. Os valores médios são de 50% de humidade relativa e 18% de temperatura.

5.4. Resumo da conservação preventiva na documentação fotográfica doada.

As medidas de conservação preventiva aplicadas nesta documentação fotográfica tiveram como objetivo prolongar o seu tempo de vida.

Os tratamentos de limpeza realizados na documentação fotográfica foram de duas ordens, por via seca e por via húmida. Por via seca foram realizadas limpezas com pera de sopro, com pincel macio, bisturi, borracha branca e groom stick. Por via húmida, limpeza com solução de água destilada e álcool (1:1) e com tricloroetileno. O objetivo da limpeza por via seca foi retirar sujidades, tais como, poeira, partículas sólidas, incrustações, resíduos de excrementos de insectos e outros depósitos de superfície, a fim de evitar que estas continuassem a deteriorar os espécimes, dando assim, também, um nível estético mais aprazível.

O resultado obtido neste tipo de limpeza foi favorável.

O objetivo da limpeza por via húmida foi retirar sujidades e promover a remoção de fungos e/ou adesivos. O objetivo desta limpeza foi, tal como aconteceu na situação anterior, preservar os espécimes e conferir-lhe uma aparência estética agradável.

A remoção de sujidades e adesivos foi bem sucedida, todavia, a remoção de fungos foi menos bem conseguida.

Os tratamentos de estabilização realizados na documentação fotográfica vão permitir uma maior durabilidade e estabilidade física desta. As técnicas aplicadas

foram a de planificação por meio da humidificação e por meio da imersão, a consolidação de rasgões, preenchimento de lacunas, stripping e estabilização de vidros.

O resultado na planificação por meio da imersão, realizado em provas, foi o pretendido. O resultado na planificação por meio da humidificação, realizado em negativos de acetato de celulose, foi conseguido, todavia não totalmente, estes estão mais planos, mas ainda apresentam algumas/pequenas deformações.

Os resultados na consolidação de rasgões, preenchimento de lacunas, stripping e estabilização de vidros foram bons.

O acondicionamento teve como objetivo a protecção dos documentos. Para esta documentação foram utilizadas bolsas de poliéster, álbuns e caixas, existentes na instituição e foram produzidos envelopes de quatro abas, bolsas de poliéster, encapsulamento em L, assim como algumas caixas.

Quanto ao armazenamento, esta documentação foi guardada numa estante metálica. Este espaço tem controlo ambiental. Apresenta 18°C de temperatura e 50% de humidade relativa. Tem como objectivo promover a sua preservação.

Na aplicação destas medidas de conservação preventivas deve ter em conta: o princípio da reversibilidade, isto é, a possibilidade de desfazer o procedimento de conservação aplicado sem causar danos irreversíveis no espécime; o princípio da compatibilidade do problema e da solução, quer isto dizer que, quando existe um problema, a sua solução deve ser equivalente, por exemplo, na consolidação de um rasgão, o material a utilizar deve ser compatível com o material do espécime, a aplicação desse material deve ser proporcional à dimensão do rasgão; o princípio do respeito pela veracidade histórica, sintetizando, deve garantir a estabilidade do espécime, não deve alterar as suas características, assumindo que este foi alvo de algum tipo de tratamento, não alterando a sua aparência⁵⁷.

⁵⁷ Fonte: Pavão, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 238

5.5 Síntese. Este capítulo faz uma breve apresentação da definição de conservação preventiva, assim como os princípios da preservação. Foram indicadas as medidas, possíveis, de conservação preventiva, aplicadas à documentação fotográfica doada, mencionando os objetivos e resultados obtidos e ainda os princípios que se devem aplicar quando se empregam essas medidas (vide apêndice 5).

No próximo capítulo será abordada a fase de acesso e divulgação do “Fundo Casa Fabião”.

CAPÍTULO 6

ACESSO E DIVULGAÇÃO

« UM POVO SEM MEMÓRIA É UM POVO SEM PASSADO E SEM FUTURO »

Autor desconhecido⁵⁸

6.1. Generalidades. Uma fotografia guardada numa gaveta é uma memória esquecida. Não deixe que essa memória desapareça, não deixe de redescobrir e construir a história, deixe que esse fragmento do passado circule para que permaneça vivo.

Existem diversas formas de dar a conhecer, tornar públicas, comunicar as memórias de outrora.

Neste Fundo, as medidas tomadas para que este não caia em esquecimento foram, a elaboração dum inventário “sumário” e “fotográfico”, arquivisticamente, um inventário e um catálogo, ainda por concluir, a preparação duma base de dados que permitirá o acesso a toda a informação neles existente, assim como a digitalização das imagens mais marcantes, que integrarão, também, essa base de dados (In patrimonium).

Para a sua divulgação foi realizada uma exposição, “Re(conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX “, que mostram uma Leiria de antigamente. Nela é feita uma homenagem ao criador do “Fundo Casa Fabião”, José da Silva Fabião. É feita a divulgação de algumas das imagens que integram o Fundo bem assim como de alguns objetos de estúdio e fotográfico.

6.2. Acesso. Ato ou efeito de chegar, aproximação, comunicação⁵⁹.

As ferramentas utilizadas neste Fundo para permitir o seu acesso são:

6.2.1. Inventário (“sumário” e “fotográfico”). O inventário é uma ferramenta de identificação, preservação e acesso de informação.

Trata-se de uma fonte de pesquisa destinada à preservação da memória da “Fotografia Fabião”.

⁵⁸ A CIDADE VISTA DO ALTO, 2013

⁵⁹ Fonte: BARBOSA, Moderno Dicionário da Língua Portuguesa, p.45

É uma acção que não envolve custos elevados, que permite obter o conhecimento do Fundo, dados pormenorizados, contendo aspectos quantitativos e qualitativos, análise de assuntos.

O inventário é um instrumento de salvaguarda, gestão e difusão do Fundo

O documento final obtido foi um ficheiro digital, em formato Excel, apelidado “Fundo Casa Fabião_Listas” e encontra-se guardado em CD, para posterior consulta. Este ficheiro apresenta diversos separadores coloridos, sendo, no de cor verde seco, que consta o “inventário sumário”, como foi referido no capítulo 3, e no de cor vermelha, que consta o “inventário fotográfico”, referente à documentação fotográfica doada (Fig. 98)



Figura 98 – Interface Excel, separador, inventário fotográfico doação

6.2.2. Digitalização. A digitalização é um processo de salvaguarda da imagem original em código digital, isto é, imagem composta por bits.

A digitalização permite facilitar a consulta e a pesquisa do Fundo, ter acesso às imagens, não havendo a necessidade de manipulação dos originais. Em suma facilita a busca, o acesso e a visualização instantânea.

Neste Fundo foi realizada a digitalização de cerca de 24% da documentação fotográfica, referente à doação (vide apêndice 6).

Os parâmetros de digitalização, para a criação das matrizes digitais, foram: profundidade de cor de 48 bits, com uma resolução de 300dpi. A dimensão da imagem retangular é de 30 cm no lado menor; nas imagens quadradas é de 30 cm, em formato TIFF e perfil de cor RGB.

Foi efetuada, após a digitalização, a inserção de metadados, isto é, dados informativos respeitantes à imagem. Alguns desses dados são associados à imagem no ato da captura e/ou aplicados posteriormente.

Em seguida, foram criadas segundas gerações digitais, para consulta dos utilizadores do museu e para a base de dados do museu. O software utilizando foi o “Resize Picture”, opção “Medium” para os ficheiros de consulta, opção “Mobile” para os ficheiros da base de dados, ambos em formato TIFF.

Para finalizar foi realizado o controlo de qualidade pelo responsável de inventário, dr. Mário Coelho. Este controlo teve como objetivo verificar o cumprimento dos parâmetros de digitalização, confirmar os dados inseridos nos metadados, confirmar a criação das segundas gerações digitais, com os parâmetros, também, já definidos previamente (vide apêndice 7).

6.2.4. In patrimonium. “A aplicação In Patrimonium contempla diversas tarefas que estão divididas em grandes áreas na aplicação. Estas áreas são o Inventário (grupo de tarefas centrais da aplicação, onde se encontram as fichas de Objetos, Imóveis e as fichas de Conjunto de uns e outros), os Eventos (incluem fichas de registo de todos os eventos que podem ocorrer relativamente a um objeto ou imóvel, como por exemplo conservação, exposições, etc.), as Entidades (onde se registam todas as entidades que interagem com todos os outros registos da base de dados) e finalmente os Documentos (onde podem ser registados todos os tipos de documentação importantes para o inventário e gestão da colecção).

O registo, inventário e gestão de uma coleção é uma das tarefas mais complexas e morosas dos museus. No entanto, é um trabalho essencial para a posterior investigação e “utilização” dos objetos no dia-a-dia. Por isso é necessário que a ferramenta informática utilizada simplifique o processo tendo em conta dois factores:

- A existência de normalização que é absolutamente necessário respeitar;
- A ferramenta de trabalho deve ser tão flexível que suporte diversos métodos de trabalho utilizados por diferentes instituições e investigadores.”⁶⁰

A atividade efetuada com a aplicação In Patrimonium consistiu, numa primeira fase, em testar o software, entender a sua funcionalidade e perceber se apresenta campos de informação adequados ao bom funcionamento dos arquivos do museu. Posteriormente foram realizadas algumas reuniões, com o objetivo de tirar dúvidas, em conjunto, sobre o software e como utilizá-lo na prática, o resultado foi positivo, pois compreendeu-se de uma forma mais clara a sua utilidade e as mais-valias, na criação do [inventário municipal]. Foi realizada, também, uma lista dos campos considerados importantes na realização do inventário.

⁶⁰ Fonte: MATOS, Alexandre Matos, Da escavação ao museu: caminhos da informação, 2007

6.3. Divulgação. Ato ou efeito de divulgar, propagação, difusão⁶¹.

6.3.1. Exposição. As exposições são a principal forma de comunicação dum museu. É na exposição que ocorre a relação entre o homem e o objecto, é a aproximação do património com a sociedade⁶².

A Exposição, “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”, lança “um olhar sobre a cidade nas suas múltiplas vertentes – o texto que ilustra, a imagem que fala, o movimento que perpetua a memória”⁶³.

É feita uma homenagem ao memorialista, Raul de Sousa e ao fotógrafo, José da Silva Fabião, criador do “Fundo Casa Fabião”.

Esta exposição teve um carácter histórico, memorial, voltado para a cidade de Leiria, focada no público que visita o museu.

A colaboração da autora deste relatório nesta exposição esteve presente numa imagem, que pertence ao “Fundo Casa Fabião”, e nas molduras, que acondicionavam algumas das imagens expostas, mais concretamente, na digitalização dessa imagem, (Fig. 99), e no tratamento curativo dessas molduras, uma delas foi sujeita, somente, a uma limpeza (Apêndice 8 e 9).



Figura 99 – Imagem digitalizada, patente na exposição “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”.
Cota: FCF_Cx01/2/1_H07_2

⁶¹Fonte: BARBOSA, Moderno Dicionário da Língua Portuguesa, p.831

⁶²Fonte: CURY, Marília Xavier, exposição – concepção, montagem e avaliação, p. 9

⁶³Fonte: Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX, Jornal das Cortes, p.7

6.4. Síntese. Neste capítulo, apresentaram-se as várias formas de acesso e divulgação que foram realizadas para tornar o “Fundo Casa Fabião” acessível a todos: o inventário “sumário” e “fotográfico”, a digitalização, a base de dados In patrimonium e a exposição “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”.

Segue-se o último capítulo, apresentando uma reflexão crítica das dificuldades e dos resultados obtidos neste estágio.



Prova em papel de revelação, 6 x 9 cm
Cota: FCF_Al3/2/1_H01_05

CAPÍTULO 7

REFLEXÃO CRÍTICA

7.1. Generalidades. Quando se propôs, a autora deste trabalho, a realizar o mestrado em fotografia, perfil, conservação de fotografia, a opção “estágio” foi sempre o seu intento.

Porquê estágio?

Pela sua vertente prática, tendo a possibilidade de ampliar os conhecimentos teóricos e práticos adquiridos na formação académica;

Pela possibilidade de trabalhar no terreno, podendo assim desenvolver capacidades para integrar novos conhecimentos, lidar com questões complexas e desenvolver soluções conscientes;

Pela possibilidade de conhecer outras realidades, que não a académica;

Pela possibilidade de travar conhecimentos com quem já trabalha na área;

Para crescer pessoal e profissionalmente.

Estas eram as motivações que a autora tinha quando iniciou o estágio no m|i|mo, no entanto, ao terminar, o resultado não foi o expectado, ainda assim satisfatório.

A realização deste estágio ofereceu, à autora, um maior conhecimento a nível do património cultural, dos problemas nele existentes e do modo como a sociedade o integra.

Na realização das atividades desenvolvidas ao longo deste estágio surgiram vários problemas, procuraram-se soluções e aplicaram-se conhecimentos. Dos conhecimentos é de salientar a importância das técnicas e aplicações adquiridas, durante a sua formação académica, para o bom funcionamento das atividades desenvolvidas; conhecimentos, esses, que foram, também, a chave para a resolução dos problemas encontrados.

A autora lamenta que, tendo o museu imensas fotografias à sua guarda, não existam técnicos especializados, na área de conservação de fotografia. Impossibilitando, também, deste modo, aprofundar conhecimentos com quem já trabalha na área (ponto negativo do estágio).

As dificuldades que surgiram, durante o estágio, estiveram relacionadas principalmente com a organização do museu. O método de acolhimento do “Fundo Casa Fabião”, objeto de estudo deste estágio, foi incongruente (localização dispersa, sem qualquer tipo de

controlo ambiental). A informação reunida sobre o Fundo era, também, inconsistente, o que dificultava a sua compreensão.

A inexistência de normas de procedimentos foi, talvez, o principal motivo, para que houvesse essa inconsistência nas informações. Não foram encontradas regras estabelecidas, em termos de procedimentos de conservação, nem qualquer tipo de sistematização na realização de trabalhos de inventário, perdendo-se, por ventura, informações que poderiam ser relevantes para a sua compreensão posterior. Espera-se, todavia, que com a implementação da plataforma In Patrimonium tal falta seja colmatada.

Em termos de gestão de cor, a prática de calibração dos equipamentos, como monitores ou digitalizadores, não existe. A autora lamenta que o município não invista num equipamento de calibração de monitores, como exemplo, colorímetro, não só para utilização do museu como também para utilização do departamento de design do município. Esta etapa foi realizada através do programa automático do sistema operativo, com auxílio do olho humano.

Quanto à calibração do digitalizador, a autora teve também alguns problemas, pois o software de digitalização, Silver Fast® Ai, não assumia o perfil de cor criado e, como a razão era por todos desconhecida, para que tal acontecesse, a autora decidiu pesquisar o assunto e após inúmeras tentativas, o problema foi solucionado. É relatado pela autora, neste trabalho, o método adequado para a calibração do digitalizador.

A digitalização é, também, uma falta, neste museu, pois não existe um trabalho contínuo e findado e que tenha consistência nos métodos de captura. A autora explana, neste trabalho, os métodos de captura, quanto a si, ideais numa digitalização e os métodos que foram aplicados à documentação doada do “Fundo Casa Fabião”, não tendo os métodos ideais sido aplicados à documentação em causa, devido ao facto do espaço de armazenamento ser limitado.

A inserção de metadados nas imagens digitais também não é uma prática corrente. A principal razão talvez esteja relacionada com a falta de formação dos colaboradores atuais do museu, visto não haver nenhum elemento especializado na área. A autora apresenta neste relatório algumas linhas gerais de informação a inserir.

Uma outra falha, na opinião da autora, muito grave, está relacionada com a prevenção do acervo: não existe um controlo regular dos níveis de humidade relativa e temperatura.

É de lamentar que uma instituição, como seja um museu, não tenha capacidade financeira para adquirir o material necessário de modo a fazer um trabalho de conservação preventivo nas obras que tem à sua guarda. No entanto foi realizado o máximo possível, com os poucos recursos disponíveis. Com este estágio tomamos consciência da dificuldade que é trabalhar num órgão público, onde os recursos humanos e financeiros são insuficientes.

Apesar de todas estas faltas, a autora só pode agradecer, todo o apoio que lhe foi prestado pela equipa do m|lmo, que foi incansável, para que fosse possível cumprir o plano de estágio proposto.

Como balanço final, este estágio, foi positivo, uma vez que foi possível saber um pouco mais sobre o património cultural. A autora do estágio considera que os objetivos propostos para este estágio foram cumpridos, que se sente mais preparada para realizar futuros trabalhos e que está mais consciente das dificuldades que existem na área da conservação de fotografia. Esperançada de que dias melhores virão e que a cultura em Portugal continue a evoluir.

CONCLUSÃO

C.1. Sumário. Este relatório foi realizado sempre com o pensamento na conservação fotográfica. Essa foi a grande motivação que levou a autora deste relatório a pensar e concretizar este estágio. Com o objetivo de preservar e divulgar as memórias fotográficas de uma cidade que fazem parte da sua infância, através do trabalho desenvolvido ao longo dos anos pela Fotografia Fabião.

A fotografia é um método de captura da imagem. Desde a sua criação, não oficial, até aos dias de hoje, existe a preocupação de encontrar métodos que permitam a sua salvaguarda. Na opinião da autora do estágio esta preocupação está em “crescendo”.

Segundo dados registados, começou em 1827 quando Nicéphore Niépce colocou a sua placa de estanho, após 8 horas de exposição, numa mistura de óleo de lavanda e terbenfina, para que a imagem permanecesse. Seguiu-se William Henry Fox Talbot, em 1835, com a heliografia e os seus desenhos fotogénicos, fixados em cloreto de sódio. Em 1839, Jacques Mandé Daguerre, em França, com o daguerreotipo, com o primeiro estojo de proteção. Mais tarde, novamente o inglês Talbot, com os seus calotipos fixados em hipossulfito de sódio. Entre outros.

Surge também, em 1855, estudos de como colmatar a problemática do desvanecimento da imagem, a perda de informação, pela Société Française de Photographie e pelo Photographic Society of London. Entre outros.⁶⁴

Cada um de nós deve contribuir para a permanência dum bem que é de todos nós: a memória fotográfica.

Num rápido resumo, este relatório pretende contribuir, essencialmente, para a salvaguarda da imagem fotográfica, contribuindo simultaneamente para a salvaguarda e divulgação de um Fundo que conta a história da cidade de Leiria.

⁶⁴ DIAMITANI, Boureima, Preventive Conservation of photographic archives in west Africa, pp. 18-20

A realização do estágio, que deu origem a este relatório, permitiu dar continuidade aos estudos e desenvolver novos conhecimentos do que existe no mundo da imagem e da cultura, sem dúvida essencial para formação da autora, quer a nível profissional como pessoal.

A integração na equipa de trabalho do museu foi gradual; o diálogo foi o ingrediente mestre. Adicionando a coordenação, foi possível criar uma plataforma de trabalho funcional, tendo como resultado a execução das atividades desenvolvidas de uma forma prática. Os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do primeiro ano do curso foram também de grande utilidade nestes meses de estágio.

Foi gratificante estagiar no m|l|mo, pois foi uma ocasião única para conhecer toda a sua essência. Foi uma oportunidade singular poder ter acesso a uma parte da história de Leiria, como é o caso do objeto de estágio, o “Fundo Casa Fabião”.

Foi também um grande desafio, pois trata-se dum museu municipal com todos os constrangimentos financeiros que daí derivam; apesar de apoiado pelo IMC (Instituto dos Museus e da Conservação); o museu carece de recursos humanos e financeiros, que condicionam a realização das atividades desenvolvidas, de uma forma ideal.

C.2. Fecho. Procede-se assim, ao encerramento deste relatório, esperando a sua autora que este possa ter uma efetiva utilidade, seja para o melhor funcionamento do m|l|mo, seja para a salvaguarda de Fundos vindouros.

“A memória de uma cidade só permanece viva se circular entre os seus cidadãos!”

Autor desconhecido⁶⁵

⁶⁵ A CIDADE VISTA DO ALTO, 2013

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentos impressos

ALVES, Ivone [et.al.] - *Dicionário de Terminologia Arquivística*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional do Livro, 1993. ISBN 9725651464. p. 54 e 60

BARBOSA, Henrique - *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Vol. 1. Amadora: Lexicultural – Actividades Editoriais, Lda, 1994. ISBN 9729597952. p. 831

BARBOSA, Henrique - *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Vol. 2. Amadora: Lexicultural – Actividades Editoriais, Lda, 1994. ISBN 9729597952. p. 45

BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteves; SUQUET, M. Àngels - *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones, 2001. ISBN 8495483114. pp. 124, 127 e 177

CURY, Marília Xavier - *exposição – concepção, montagem e avaliação*. Brasil: Annablume Editora, 2006. ISBN: 8574195936. p. 9

MENDES, Ana David - *Reabilitar para Habitar Um Novo Projecto Museológico - m/i/mo – museu da imagem em movimento: Intervenção para um projecto museológico*. Município de Leiria/m|i|mo – museu da imagem em movimento. 2009. ISBN 9789728043575. p. 29

PAVAO, Luís - *Conservación de colecciones de fotografía*. Granada: Editorial Comares, 2001. ISBN 8486944384. pp. 108, 109, 120, 122, 130, 152, 156,157, 238 e 245

PAVÃO, Luís – *Deterioração de espécies fotográficas*. 2005. Matéria lecionada no 4º ano de Licenciatura em Fotografia (2005-2006) em Técnicas de Arquivo, Conservação e Exposição.

Projecto de Regulamento Interno do m|i|mo - Museu da Imagem em Movimento. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 2006.

(Re) Conhecer Leiria – Memórias e imagens do século XX. *Jornal da Cortes*. nº 301 (2012), p. 7

SANTOS, Cláudia – José da Silva Fabião e outros fotógrafos contribuíram com exposição Raul Faustino de Sousa mostra em livro a Leiria de duas décadas do século XX. *O Mensageiro*. Leiria. nº 4938 (2012), p. 5

SILVA, Joana; PAVÃO, Luís; CASQUIÇO, Sónia - *Restauro de negativos em acetato de celulose deteriorados (stripping)*. Lisboa: LUPA: Luís Pavão Limitada, 2013. Manual de Workshop. pp. 7-9

Documentos electrónicos

A CIDADE VISTA DO ALTO [Em linha]. Brasil: LAGUNISTA, 2013. [Consult. 12 Agosto 2013] Disponível em <http://www.lagunista.com/203001/index.html>

Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus [Em linha]. (2004). Fundación ILAM, 2013, p.4. [Consult. 22 Outubro 2013] Disponível em http://www.ilandoc.org/ILAMDOC/MuseusEmRede/boletim_n13.pdf. ISSN 1645-2186

Breve historial do Museu [Em linha]. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 2013 [Consult. 15 Abr.2013] Disponível em http://www.cm-leiria.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=32897

Centro de Documentação [Em linha]. Leiria: m|i|mo, 2008. [Consult. 15 Abril 2013] Disponível em <http://mimo.cm-leiria.pt/seccao/centro-de-documentacao-8>

Consultadoria em Conservação Preventiva. [Em linha]. Porto: Universidade do Porto, 2013. [Consult. 24 Jun. 2013] Disponível em

http://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=2307

Deteriorações [Em linha]. Lisboa: LUPA, 2013. [Consult. 12 Agosto 2013] Disponível em http://www.lupa.com.pt/site/index2.php?cont_=ver2&id=325&tem=169

DIAMITANI, Boureima - *Preventive Conservation of photographic archives in west Africa* [Em linha]. Burkina Faso: WAMP, 2009, pp. 18-20 e 38. [Consult. 27 Maio 2013] Disponível em

http://eng.wamponline.org/index.php?option=com_content&view=article&id=79&Itemid=5. ISSN: 0851 – 7398

DIREÇÃO GERAL DE ARQUIVOS. GRUPO DE TRABALHO DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO – *Orientações para a descrição arquivística*. [Em linha]. Lisboa: DGARQ, 2011, 3.^av. pp.76-82 e 134. [Consult. 22 Jul. 2013] Disponível em http://dgarq.gov.pt/files/2008/08/ODA_v_3_0-12.pdf

Fotógrafo José Fabião entrega espólio ao m|j|mo. *Tinta Fresca Jornal de arte, cultura & cidadania*. [Em linha]. n.º 99 (2009). [Consult. 12 Jun. 2012] Disponível em <http://www.tintafresca.net/News/newsdetail.aspx?news=c9fcacce-2774-41ec-9f93-0f54070a1493&edition=99>.

Inventário [Em linha]. Lisboa: LUPA, 2013. [Consult. 30 Maio 2013] Disponível em http://www.lupa.com.pt/site/index2.php?tem=175&cont_=40

José Fabião: uma vida em grande angular. *Jornal de Leiria*. [Em linha]. (2011). [Consult. 12 Jun. 2012] Disponível em <http://www.jornaldeleiria.pt/portal/index.php?id=5799>

KLIJN, Edwin [et.al.] - *Sepiades Recommendations for cataloguing photographic collections* [Em linha]. França: ICA, 2009, p.7. [Consult. 21 Maio.2013] Disponível em www.ica.org/download.php?id=1593.

MATOS, Alexandre - Da escavação ao museu: caminhos da informação. *Praxis Archaeologica Revista Electrónica de Teoria, Metodologia e Política da Arqueologia*. [Em linha]. Vol.2 (2007). [Consult. 30 Out. 2012]. Disponível em http://www.praxisarchaeologica.org/issues/2007_3948.php. ISSN: 1646-1983

MOSCIARO, Clara - *Diagnóstico de conservação em colecções fotográficas* [Em linha]. Brasil: IHGGI, p.32. [Consult. 27 Maio 2013] Disponível em <http://www.ihggi.org.br/downloads/Cadernos-tecnicos-de-conservacao-fotografica-vol-6.pdf>

Museu da Imagem em Movimento nasce em Leiria [Em linha]. A última sessão, 2010. [Consult. 22 Outubro 2013] Disponível em <http://a-ultima-sessao.blogspot.pt/2010/12/museu-da-imagem-em-movimento-nasce-em.html>

Museu do Papel eleito Melhor Museu Português [Em linha]. Lisboa: JORNAL HARDMUSICA, 2013. [Consult. 22 Outubro 2013] Disponível em http://www.hardmusica.pt/noticia_detalhe.php?cd_noticia=11069

OGDEN, Shereilyn; GARLICK, Karen - *Planejamento e prioridades*. [Em linha]. 2ª. Edição (2001). Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011, pp. 8, 9 e 21. [Consult. 5 Jun.2013] Disponível em http://www.abracor.com.br/txt_tecnicos/CPBA/CPBA%2030%20a%2032%20Planej%20e%20Prioridades.pdf

PT-TUR-Destino Portugal [Em linha]. act. 2013. [Consult. 22 Outubro 2013] Disponível em http://www.destinoportugal.pt-tur.com/destino_concelhos/leiria/museu_mimo.html

REILLY, James M. - *Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato* [Em linha]. 2ª. Edição (2001). Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011, pp. 23, 24 e 31. [Consult. 5 Jun. 2013] Disponível em

http://www.abracor.com.br/novosite/txt_tecnicos/CPBA/CPBA%2040%20Guia%20do%20OPI.pdf

SILVA, Joana Santos Lima da - *Conservação de Negativos em Triacetato de Celulose* [em linha]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Conservação e Restauro. 2009. Tese de mestrado. pp. 13 e 14. [Consult. 21 Jun.2013] Disponível em http://run.unl.pt/bitstream/10362/2379/1/Silva_2009.pdf

Wikipedia [Em linha]. 2 Maio 2013. [Consult. 12 Agosto 2013] Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Foxing>

GLOSSÁRIO

Acesso. Disponibilidade para consulta de documentos/arquivos, como resultado tanto de autorização legal quanto da existência de instrumentos de pesquisa

Acid free. Produção sem qualquer produto ou reação ácida

Acondicionamento. Embalagem destinada a proteger os documentos e a facilitar seu manuseio.

Albumina. Mistura de proteínas constituintes da clara do ovo.

Armazenamento. Guarda de documentos em mobiliário ou equipamentos próprios, em áreas que lhes são destinadas.

Arquivo. Conjunto orgânico de documentos produzidos ou recebidos por uma pessoa jurídica, singular ou coletiva, ou por organismo público ou privado, no exercício da sua actividade e conservados a título de prova ou informação.

Barita. Composto de gelatina e sulfato de bário (pó branco e opaco, insolúvel na água e no álcool).

Bit. Unidade da informação de um computador. Representado apenas por dois valores possíveis, 0 e 1.

Calibração. Processo que permite combinar as características de um periférico com um determinado padrão.

Colódio. Nitrocelulose, acetona e algum outro solvente orgânico

Conservação. Conjunto de acções e saberes que visam manter tanto quanto possível o estado inicial do documento, evitar a sua deterioração e permitir a sua utilização.

Corante. Substância orgânica solúvel em água

Corantes, camada anti-halo - permitem a absorção de luz, reduzindo assim a sua dispersão, evitando o efeito de enevoamento da imagem nas zonas de luminosidade intensa.

Densidade. Medida resultante da transmissão ou reflexão de mais ou menos luz.

Depósito. Entrega de documentos para a custódia de arquivos sem transferência ou título legal.

Doação. Acréscimo ao acervo realizado sem despesas monetárias e que se torna propriedade unicamente do recebedor, efetuada, em geral, por escritura ou instrumento de doação.

Espelho de prata. Consiste no aparecimento de zonas de cor de chumbo. É mais acentuado nos bordos pois é por aí que penetra a humidade. Esta deterioração resulta da oxidação da prata (ver oxidação da prata).

Fita adesiva Filmoplast® P90. Fita de papel neutro gomado, com reserva alcalina, adequado para conservação. Cola reversível com água.

Fundo. Conjunto de documentos, independente de sua forma ou suporte, organicamente produzido e/ou acumulado e utilizado por um indivíduo, família ou entidade coletiva no decurso de suas atividades e funções.

Gama. Distribuição tonal. Variedade de cores que podem ser reproduzidas e processadas.

Gelatina. Proteína natural extraída das peles e ossos de animais.

Gestão de cor. Sistema utilizado para garantir que o conteúdo a cores seja apresentado correctamente em qualquer lado, em qualquer dispositivo como, por exemplo, o monitor do computador, o digitalizador, a impressora.

Hidrófilo. Que absorve facilmente a água.

Hidrólise. Decomposição das moléculas de um corpo provocada pela acção da água.

Higroscópico. Capacidade de retenção de água.

Histograma. Gráfico utilizado para a representação de sequências de valores por meio de barras verticais. Alguns programas de edição de imagens digitais oferecem este recurso, permitindo verificar a quantidade de pixels correspondente a cada nível de luminosidade da imagem e o ajuste de características como contraste e coloração.

Humidade Relativa. Relação expressa em % entre a quantidade de vapor d'água contida no ar e a quantidade máxima que o ar poderá conter, à mesma temperatura.

Lenhina. Ou lignina é um polímero encontrado nas plantas terrestres cuja função é de conferir rigidez, impermeabilidade e resistência. A lignina e a celulose são os principais constituintes da madeira.

Oxidação da prata. Passagem de átomos de prata a iões de prata.

Papel japonês. Papel fabricado à mão, segundo a tradição oriental e sem produtos químicos. Os métodos tradicionais de cozedura, refinação em pilha e de secagem, asseguram a sua longevidade, uma das suas principais características. Este tipo de papel, de alta qualidade, é constituído por fibras vegetais, as mais utilizadas são o kozo, mitsumata e gampi. É um papel muito utilizado em tratamentos de conservação de fotografia, principalmente na consolidação de rasgões e preenchimentos de lacunas. O papel japonês é apreciado pelas suas qualidades de resistência, textura ou suavidade, pela sua porosidade, translucidez e gramagem.

Papel mata borrão. Papel não encolado usado para absorver tinta ou qualquer outro tipo de líquido.

Perfil de cor. É um ficheiro que descreve as características de cor de um determinado dispositivo quando está num determinado estado.

pH. Medida que indica o grau de acidez ou de alcalinidade de uma solução. Diz-se que uma solução é ácida quando seu pH é menor que 7; é alcalina quando o pH for maior que 7 e até 14. Quando o pH = 7, a solução é neutro (não é nem ácida, nem alcalina).

Photographic Activity Test (PAT). Teste concebido para determinar a compatibilidade dos materiais em contacto com fotografias que tenham na sua constituição prata.

Plastificantes. Substâncias que são adicionadas á película durante o fabrico, com as funções de retardar a velocidade da combustão e reduzir ao mínimo eventuais variações dimensionais.

Preservação. Acção para evitar a deterioração dos materiais.

Profundidade de cor. Quantidade de tons discriminados em cada canal de cor RGB. Unidade de medida, bit.

Qualidade arquivística. Conjunto das propriedades materiais dos suportes que permitem a guarda indefinida dos documentos, sob determinadas condições controladas.

Reemay®. Tecido não tecido, inerte, à base de poliéster que possibilita a migração de humidade.

Restauro. Acção para fazer regredir a deterioração.

RGB. Significa Red, Green, Blue (vermelho, verde, azul). São as cores primárias aditivas.

Sulfuração. Combinação da prata com enxofre atmosférico, ou compostos de enxofre presentes na própria fotografia.

Suporte. Material sobre o qual as informações são registradas.

Termohigrómetro. Instrumento que se destina a medir o grau de temperatura e a percentagem da humidade relativa.

Tylose®. Cola de metilcelulose em pó branco, quimicamente, neutra e reversível. Viscosidade elevada em fraca concentração, muito boa resistência à degradação biológica e bacteriana, ausência de toxicidade, pH estável. É totalmente transparente após secagem.

Embora o poder adesivo seja mais fraco que o da cola de amido, tem maior suavidade e seca menos rapidamente. Conserva-se bem, protegida de humidade e à temperatura ambiente.

Unidade arquivística. Documento simples ou conjunto de documentos de um mesmo arquivo.

Unidade de instalação. Unidade básica de instalação da unidade arquivística. Conjunto de documentos agrupados ou conservados numa mesma unidade física de cotação, instalação e inventariação. Não corresponde a uma unidade intelectual. São unidades de instalação: caixas, maços, livros, rolos, cadernos, pastas, disquetes, bobinas, cassetes, capa ou dossier, disco óptico, volume, etc.

Documento de arquivo. A informação de qualquer tipo, registada em qualquer suporte, produzida ou recebida e conservada por uma instituição ou pessoa no exercício das suas competências, ou atividades.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Guia. “Fundo Casa Fabião”

Apêndice 2 – Inventário sumário, campos constituintes

Apêndice 3 – Proposta de tratamento, “Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica, doação

Apêndice 4 - Fundo “Casa Fabião”, documentação, fotográfica, doação. Identificação de processos fotográficos

Apêndice 5 – Conservação preventiva, lista de espécimes alvo de tratamento de estabilização

Apêndice 6 – Digitalização. Fundo Casa Fabião, documentação fotográfica, doação

Apêndice 7 – Controlo de qualidade

Apêndice 8 – Relatório. Tratamento curativo de madeira

Apêndice 9 – Limpeza numa moldura

APÊNDICE 1

Guia

“Fundo Casa Fabião”

Guia**1. Zona de identificação**

1.1. Código de referência	PT/MIMO/FCF
1.2. Título	Fundo Casa Fabião.
1.3. Datas (limite)	1939-2008
1.4. Nível de descrição	Fundo.
1.5. Dimensão e Suporte	Depósito: Documentação fotográfica, 652 unidades de instalação (u.i.), Documentação não fotográfica, 28 u. i. Doação: Documentação fotográfica, 65 u.i., Documentação não fotográfica, 139 u.i.

2. Zona de contexto

2.1. Nome do produtor	José da Silva Fabião e seus dois filhos, Paulo e Francisco.
2.2. História administrativa/biográfica/familiar	História biográfica: José da Silva Fabião, nasceu em Sismaria, Marrazes, no concelho de Leiria, a 5 de dezembro de 1920. Iniciou a sua atividade fotográfica, como aprendiz, aos 12 anos, com o seu tio, José dos Reis Pereira da Silva. Entre 1932 e 1938, todos os dias descia à atual Rua Comissão de Iniciativa onde ia lavar as fotografias na Fonte Quente. Aos 19 anos inicia a sua carreira de fotógrafo. O seu primeiro estúdio situava-se no Bairro dos Anjos, Fotografia Liz-Fabião. Comprou a sua primeira câmara no Entroncamento, câmara essa que hoje se encontra à guarda do museu da imagem em movimento (m imo). Foi dirigente do Sindicato dos Tipógrafos Fotógrafos e Ofícios Correlativos. Foi fotojornalista d'O Século, Diário de Notícias, O Primeiro Jornal e Record. Foi diretor do Grémio Literário e Recreativo de Leiria, durante vários anos. Fundador do clube e basquetebolista do antigo Ginásio Clube de Leiria. Desempenhou cargos de coordenação regional, delegado no distrito de Leiria, do Grémio dos Industriais de fotografia. Casou, aos 27 anos, com Maria Quinita. Tiveram uma filha, que faleceu aos 4 anos com uma doença súbita e dois rapazes que seguiram o ofício do pai. Distinguiu-se como sendo um exímio retratista fotográfico para além de todos os outros trabalhos que realizou. A ele se devem fotos únicas e históricas de acontecimentos em Leiria, como a exposição do Mundo Português, a passagem de Humberto Delgado em campanha presidencial, a visita do Papa Paulo VI, o 25 de Abril e o Processo Revolucionário em Curso (PREC) ou o Verão quente de 1975. A 10 de Outubro de 2006, o Ministério da Cultura prestou-lhe homenagem concedendo-lhe a medalha de Mérito Cultural, vendo assim o trabalho de uma vida dedicada à fotografia e à imagem em Portugal reconhecido. Aos 86 anos conclui a sua carreira profissional fazendo a última fotografia em seu estúdio, Fotografia Fabião, com vista para a praça Rodrigues Lobo e para o castelo, em que o seu modelo foi José Humberto Paiva de Carvalho, o último governador Civil de Leiria. Atualmente vive no Lar Emanuel, na Ponte da Pedra, para onde se mudou há 7 anos.
2.3. História custodial e arquivística	A documentação permaneceu na posse dos seus produtores até à sua transferência, em dezembro de 2008. Nesta data, para o Mercado Santana, antigas instalações do m imo, foi transportado todo o mobiliário e equipamentos de estúdio e de laboratório, da Casa Fabião. A documentação fotográfica foi transferida para o Arquivo Distrital de Leiria. Em dezembro de 2010, a documentação fotográfica é transferida para as atuais instalações do m imo. Em outubro de 2012, o mobiliário e equipamentos de estúdio e de laboratório são transferidos para as atuais instalações do m imo.
2.4. Fonte Imediata de aquisição ou transferência	Depósito, documentação depositada por Paulo Fabião, em representação da família, em 2008 e Doação, documentação oferecida por Paulo Fabião, em representação da família, em 2008.

3. Zona de conteúdo e estrutura

- 3.1. Âmbito e conteúdo Incluir documentação fotográfica e não fotográfica, realizada durante a actividade de fotógrafo, do proprietário e filhos, no seu estúdio.
- 3.2. Avaliação, Selecção e eliminação -
- 3.3. Ingressos Adicionais Fundo fechado.
- 3.4. Sistema de organização A documentação encontra-se organizada por temas.

4. Zona das condições de acesso e utilização

- 4.1. Condições de acesso Documentação não acessível (aguarda tratamento).
A reprodução de documentos encontra-se sujeita a algumas restrições tendo em conta o tipo de documentos, o seu estado de conservação ou o fim a que se destina a reprodução, às normas que regulam os direitos de propriedade e à legislação sobre os direitos de autor. A utilização da reprodução para efeitos de publicação está sujeita à autorização do mímimo.
- 4.2. Condições de reprodução
- 4.3. Idioma/escrita Português.
- 4.4. Características físicas e requisitos técnicos Suporte fragilizado, negativos de gelatina e prata em acetato de celulose em mau estado de conservação.
- 4.5. Instrumentos de descrição Notícias jornalísticas; internet; livros de registo do proprietário; documento de depósito e doação.

5. Zona de documentação associada

- 5.1. Existência e localização de originais -
- 5.2. Existência e localização de cópias -
- 5.3. Unidades de descrição -
- 5.4. Nota de publicação -

6. Zona das notas

- 6.1. Notas

7. Zona do controlo da descrição

- 7.1. Nota do arquivista Descrição elaborada por Ana Catarina Silva, com base nas seguintes fontes e bibliografia: www.tintafresca.net; www.jornaldeleiria.pt; viveremleiria.blogspot.pt, norma International Standard for Archival Description (General) ISAD(G), Orientações para a Descrição Arquivística (ODA).
- 7.2. Regras ou convenções PORTUGAL. Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo – Orientações para a Descrição Arquivística. 2ª versão. Lisboa: IAN/TT, 2007.
- 7.3. Data da descrição Outubro, 2012.

APÊNDICE 2

Inventário sumário, campos constituintes

1. Lista Eventos

Proveniência. Fotografia Fabião.

Título. Título atribuído ao Fundo, Fundo Casa Fabião.

Datas. Transcrição das datas encontradas nas unidades e/ou subunidades de instalação.

Número das unidades de instalação. Número sequencial atribuído pela instituição. Este foi atribuído quando foi feita a numeração de todas as unidades de instalação. A numeração atribuída teve início em 001 e terminou em 070.

Acondicionamento original das unidades. O acondicionamento de origem das unidades de instalação era: caixas de plástico (azul, verde, amarelo, cinzento e vermelho); caixas de madeira amarela ou envoltas em plástico. O acondicionamento manteve-se nas mesmas embalagens.

Inscrições. Transcrição da informação manuscrita ou dactilografada existente na unidade de instalação.

Número das subunidades de instalação. Número sequencial atribuído pela instituição. Até à data de término do estágio a numeração atribuída foi: 0001 a 0757.

Acondicionamento original das subunidades. O acondicionamento de origem das subunidades de instalação era: envelopes em papel; envelopes em papel com carimbo "Fotografia Liz-Fabião" e "Fotografia Fabião"; envelopes porta negativos com logotipo "Fotografia Liz-Fabião" e outros ainda não identificados.

Inscrições. Transcrição da informação manuscrita ou dactilografada nas subunidades de instalação.

Assunto: Indicação do assunto e informação do local, presentes na subunidade. Quando não existia essa informação, o campo permanecia em branco.

Nome: Indicação do nome presente na subunidade. Quando não existia essa informação, o campo permanecia em branco.

Espécies. As espécies fotográficas encontradas são: negativos de gelatina e prata em acetato de celulose; negativos cromogéneos em acetato de celulose. Poder-se-ão encontrar outros ainda não identificados.

Havendo mais do que uma espécie na mesma subunidade de instalação regista-se o número de espécimes de cada espécie existente (entre parênteses). Exemplo: negativo de gelatina e prata em acetato de celulose (13), negativo cromogéneo em acetato de celulose (2).

Formatos. No campo Formatos, existem as seguintes dimensões: 9x12cm; 6x9cm; 6x7cm; 6x6cm; 5x7cm; 4,5x6cm; 35mm. É possível acrescentar mais colunas, se forem identificadas novas dimensões.

Aqui é indicado o número de espécimes, existentes na subunidade de instalação, por dimensão, finalizando com a quantidade total.

FORMATOS			
9x12cm	6x6cm	Tiras de 2 fotogramas	QUANTIDADE TOTAL
2	6	5	8

Figura 100 – Exemplo da contagem de espécimes quando estas apresentam tiras com mais que um fotograma

Na figura acima (Fig. 100), exemplifica-se como é realizada a contagem de espécimes, inclusive quando apresentam tiras com vários fotogramas. Analisando, podemos verificar que, existem 6 espécimes com o formato 6x6cm e que desses 6 espécimes existem 5 tiras que apresentam 2 fotogramas. Acrescentando 2 espécimes do formato 9x12, a quantidade total é de 8 espécimes.

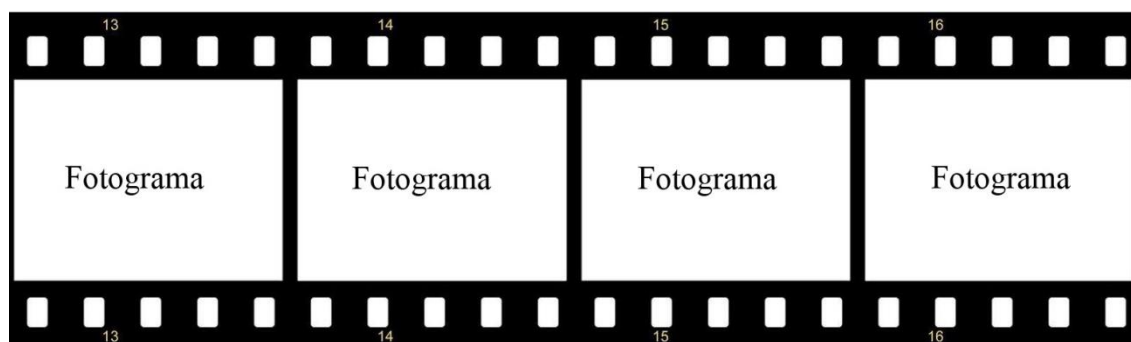


Figura 101 – Desenho exemplificativo de um espécime, em tira, com 4 fotogramas

Polaridade. Na polaridade identificamos se é negativo ou positivo.

Tipo de suporte. Os tipos de suporte identificados são: plástico, papel e vidro.

Marca de suporte. As marcas de suporte identificadas são: Kodak, Kodacolor, Fuji, Orwo, Ilford. Poder-se-ão encontrar outras ainda não identificadas. Quando se desconhece a marca, identifica-se: sem marca.

Cromatismo. Se for monocromático, identifica-se a cor (preto e branco, sépia). Se for policromático assinala-se com uma cruz.

Estado de conservação. Classificação atribuída: Muito bom (estado excelente, sem deteriorações); Bom (o estado de deterioração permite ainda assim uma boa leitura da imagem); Razoável (o estado de deterioração perturba significativamente a leitura da imagem); Deteriorado (o estado de deterioração interfere e perturba claramente a leitura da imagem); Muito deteriorado (imagem inutilizada).

Deteriorações. Breve indicação das principais deteriorações.

Acondicionamento. Acondicionamento existente no interior da subunidade de instalação.

Tema(s). Breve descrição geral do conteúdo temático existente na subunidade de instalação.

Observações. Informações relevantes que não foram mencionadas nos campos anteriores.

Localização atual. Indicação do local onde se encontra a documentação.

2. Lista Estúdio

Proveniência. Fotografia Fabião.

Título. Título atribuído ao Fundo, Fundo Casa Fabião.

Datas. Transcrição das datas encontradas nas unidades e/ou subunidades de instalação.

Nº de unidade de instalação. Número sequencial atribuído pela instituição. Este foi atribuído quando se fez a numeração de todas as unidades de instalação. Teve início no 071 terminando no 550.

Acondicionamento original. Acondicionamento de origem das unidades de instalação era: caixa de cartão marca (“Agfa-Gevaert”, “Agfaortho”, “Ciba-Geigy”, “Fuji Film Neopan”, “Ilford Film”, “Ilford Plate”, “Kodak”, “Kodak Plates” e “ORWO”) e sem acondicionamento.

Numeração original. Transcrição da numeração original.

Inscrições. Transcrição da informação manuscrita ou dactilografada nas subunidades de instalação.

Espécies. As espécies fotográficas encontradas são: negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose; negativo de gelatina e prata em vidro; negativo cromogéneo em acetato de celulose.

Havendo mais do que uma espécie na mesma subunidade de instalação regista-se o número de espécimes de cada espécie existente (entre parênteses). Exemplo, Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose (25), Negativo de gelatina e prata em vidro (3)

Formatos. No campo, formatos, existem as seguintes dimensões: 10x15cm; 9x12cm; 6x9cm; 6x7cm; 6x6cm; 4,5x6cm; 35mm. Aqui é indicado o número de espécimes existentes na unidade de instalação, por dimensão, finalizando com a quantidade total.

Polaridade. Na polaridade identificamos se é negativo ou positivo.

Tipo de suporte. Os tipos de suporte identificados são: plástico, papel e vidro.

Marca de suporte. Indicação da marca do suporte. Quando se desconhece a marca, identifica-se: sem marca.

Cromatismo. Se for monocromático, identifica-se a cor (preto e branco, sépia). Se for policromático assinala-se com uma cruz.

Estado de conservação. Classificação atribuída: Muito bom (estado excelente, sem deteriorações); Bom (o estado de deterioração permite ainda assim uma boa leitura da imagem); Razoável (o estado de deterioração perturba significativamente a leitura da imagem); Deteriorado (o estado de deterioração interfere e perturba claramente a leitura da imagem); Muito deteriorado (imagem inutilizada).

Deteriorações. Breve descrição das principais deteriorações.

Acondicionamento. Acondicionamento existente no interior da unidade de instalação.

Tema(s). Breve descrição geral do conteúdo temático existente na unidade de instalação.

Observações. Informações relevantes que não foram mencionadas nos campos anteriores.

Informações extras. Informações, extras, que podem ser relevantes para a compreensão da unidade de instalação.

Localização atual. Indicação do local onde se encontra a documentação.

Local: arquivo sujo.

Nº de contentor: Número existente no contentor que condiciona as unidades de instalação.

3. Lista Doação

Esta documentação foi alvo de um inventário sumário anterior, contudo esse inventário apresentava algumas falhas. Por essa razão foi criada uma nova lista.

Numeração antiga, posição. Indicação da informação existente no campo posição, apelidado nesta nova lista de numeração antiga.

Proveniência. Fotografia Fabião.

Título. Título atribuído ao Fundo, Fundo Casa Fabião.

Datas. Transcrição das datas encontradas nas unidades e/ou subunidades de instalação.

Nº de unidade de instalação. Número sequencial atribuído pela instituição. Este foi atribuído quando se fez a numeração de todas as unidades de instalação. Inicia no 01 e termina no 65.

Acondicionamento original. Acondicionamento de origem das unidades de instalação, era: envelope de papel; envelope de papel (" Agfa chrome", " Fabião imagem e fotografia", " Fotografia Fabião", " Fotografia Liz", " Município de Leiria", " Videocolor", "Agfa Color Xri", "Fabião fotografia e imagem", "Fotografia Lis", "Kodak ektachrome", "Liscolor comércio de fotografia, lda, "multicontraste", "Papel Ministro", "tabacaria matos" e "Transparências Kodak ektachrome"); envelope de papel vegetal e sem acondicionamento.

Inscrições. Transcrição da informação manuscrita ou dactilografada nas unidades de instalação.

Subunidades. Indicação da quantidade de subunidades existentes em cada unidade de instalação.

Espécies. As espécies fotográficas encontradas são: negativos cromogéneos em acetato de celulose; negativos de gelatina e prata em nitrato de celulose, negativos de gelatina e prata em acetato de celulose; interpositivos de gelatina e prata em acetato de celulose, negativos de gelatina e prata em vidro; diapositivos cromogéneo em acetato de celulose; provas cromogéneas; provas em papel de revelação; provas em papel directo de colódio ou gelatina; impressões fotomecânicas e gravuras.

Formatos. No campo Formatos, existem as seguintes dimensões: 24x30cm; 21x30cm; 20x30cm; 18x24cm; 15x60cm; 15x30cm; 13x18cm; 11x16cm; 11x17; 11x18cm; 10x15cm; 9x13cm; 9x12cm; 9x9cm; 8,5x13,5cm; 6x9cm; 6x7cm; 6x6cm; 4,5x6cm;

35mm. Aqui é indicado o número de espécimes existentes na unidade de instalação, por dimensão, finalizando com a quantidade total.

Havendo mais do que uma espécie na mesma subunidade de instalação regista-se o número de espécimes de cada espécie existente (entre parênteses). Exemplo: Diapositivo cromogéneo em acetato de celulose (12), Negativo cromogéneo em acetato de celulose (54).

Polaridade. Na polaridade identificamos se é negativo ou positivo.

Tipo de suporte. Os tipos de suporte identificados são: plástico, papel e vidro.

Marca de suporte. As marcas do suporte identificadas são: Agfa; Kodak; Fuji; Ilford; Ridax; Velox. Quando se desconhece a marca, identifica-se: sem marca.

Cromatismo. Se for monocromático, identifica-se a cor (preto e branco, sépia). Se for policromático assinala-se com uma cruz.

Estado de conservação. Classificação atribuída: Muito bom (estado excelente, sem deteriorações); Bom (o estado de deterioração permite ainda assim uma boa leitura da imagem); Razoável (o estado de deterioração perturba significativamente a leitura da imagem); Deteriorado (o estado de deterioração interfere e perturba claramente a leitura da imagem); Muito deteriorado (imagem inutilizada).

Deteriorações. Breve descrição das principais deteriorações.

Acondicionamento. Acondicionamento existente no interior da unidade de instalação.

Tema(s). Breve descrição geral do conteúdo temático existente na unidade de instalação.

Observações. Informações relevantes que não foram mencionadas nos campos anteriores.

Informações extras. Informações, extras, que podem ser relevantes para a compreensão da unidade de instalação.

Localização atual. Indicação do local onde se encontra a documentação.

APÊNDICE 3

Proposta de tratamento, “Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica,
doação

Proposta de tratamento

“Fundo Casa Fabião”

Documentação fotográfica, doação

A documentação do “Fundo Casa Fabião” apresenta temas de interesse para o museu, sobretudo a documentação que mostra a cidade de Leiria.

Os objetivos alcançados com esta proposta de tratamento foram: a inventariação, arquivisticamente, catalogação, de toda a documentação, que foi realizada a nível informático, no programa Excel¹, para posterior consulta. Os campos constituintes desta inventariação são similares aos que fazem parte do “inventário fotográfico” da instituição e serão indicados mais à frente neste apêndice; a preservação de toda a documentação, procedendo-se, simultaneamente, à estabilização das espécies prioritárias; a digitalização de, aproximadamente, 20% da documentação e, finalmente, o acondicionamento e armazenamento de toda a documentação.

A concretização destes objetivos permite que a documentação tenha uma organização intelectual² e física³; aceder à informação com maior facilidade; conhecer em pormenor a documentação; prolongar no tempo a existência física das espécies. Em suma, permitirá conservar e divulgar a documentação. Conservar e divulgar são a missão do museu da imagem em movimento (m|i|mo).

Esta documentação fotográfica é fruto da criação de imagens efetuada pelo fotógrafo José Fabião e seus filhos, Paulo e Francisco, durante a sua atividade profissional, bem assim como a nível pessoal.

As imagens evidenciam o conselho de Leiria. Existem também alguns retratos, familiares, dos fotógrafos.

¹ Este programa é compatível com o programa In Patrimonium, programa adquirido pelo município para funcionar como base de dados, assim sendo será possível a introdução de dados nesta base a partir do excel

² Consiste em agrupar de acordo com critérios, classificar, descrever. Neste Fundo é agrupado por proveniência, classificado por temas. Permitindo deste modo a sua compreensão intelectual

³ Consiste em acondicionar, numerar, arrumar. Permitindo assim a sua ordenação física

“Inventário fotográfico”

No “inventário fotográfico” foi realizada uma descrição ao nível da imagem.

Seguem-se os campos constituintes do “inventário fotográfico”. São também indicados os dados pretendidos em cada um dos campos.

Digitalização. (substitui o campo, “Nº de Fot”, existente no inventário fotográfico da instituição). Neste campo colocou-se a **Data** da digitalização e o **Nome do ficheiro**, nome esse que é igual ao número de inventário, retirando-se somente a informação referente às unidades, subunidades e subsubunidades de instalação.

Nº de inventário. A nomenclatura utilizada é: MIMO_FCF_02_66_1_133, isto é, MIMO (iniciais, museu da imagem em movimento, nome da instituição que acolhe a documentação) _FCF (iniciais, Fundo Casa Fabião, proveniência) _02 (unidade de instalação) _66 (subunidade de instalação) _1 (Subsubunidade de instalação) _133 (nº da imagem).

É considerado unidade de instalação, um envelope; subunidade de instalação, um envelope dentro de outro envelope; subsubunidade de instalação, um envelope dentro dum envelope dentro doutro envelope. As subunidades e subsubunidades de instalação são indicadas no número de inventário apenas quando existem.

Quando a mesma imagem se repete é utilizado o mesmo número de imagem e é acrescentada uma barra seguido de um número sequencial, exemplo, MIMO_FCF_02_59_107/1.

Modo de incorporação. O modo de incorporação, neste caso é Doação.

Dimensões. Indicação da dimensão da imagem. Existem as seguintes dimensões: 24x30cm; 21x30cm; 20x30cm; 18x24cm; 15x60cm; 15x30cm; 13x18cm; 11x16cm; 11x17; 11x18cm; 10x15cm; 9x13cm; 9x12cm; 9x9cm; 8,5x13,5cm; 6x9cm; 6x7cm; 6x6cm; 4,5x6cm; 35mm.

Polaridade. Na polaridade identificamos se é negativo ou positivo.

Espécie fotográfica. As espécies fotográficas encontradas são: negativo cromogéneo em acetato de celulose; negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose, negativo de gelatina e prata em acetato de celulose; interpositivo de gelatina e prata em acetato de celulose, negativo de gelatina e prata em vidro; diapositivo cromogéneo em

acetato de celulose; prova cromogénea; prova em papel de revelação; prova em papel directo de colódio ou gelatina; impressão fotomecânica e gravura.

Tipo de suporte. Os tipos de suporte identificados são: plástico, papel e vidro.

Marca do suporte. A marca do suporte é Agfa; Kodak; Fuji; Ilford; Ridax; Velox. Quando se desconhece a marca, identifica-se: sem marca.

Cromatismo. Se for monocromático, identifica-se a cor (preto e branco, sépia). Se for policromático assinala-se com uma cruz.

Legenda. Título original, isto é, o título atribuído pelo fotógrafo.

Inscrições. Transcrição da informação manuscrita ou dactilografada.

Frente: quando se trata de uma prova (lado da imagem), quando se trata de uma película ou vidro (lado do suporte, plástico ou vidro).

Verso: quando se trata de uma prova (verso da prova), quando se trata de uma película ou vidro (lado da emulsão).

Descrição. Breve informação do conteúdo da imagem que corresponde a um dos temas presentes: arquitectura; arte xávega; arte azulejaria; retrato; paisagem; publicidade; desporto; eventos; indústria e reprodução.

Conservação e restauro.

Estado de conservação: Classificação atribuída: Muito bom (estado excelente, sem deteriorações), Bom (o estado de deterioração permite ainda assim uma boa leitura da imagem), Razoável (o estado de deterioração perturba significativamente a leitura da imagem), Deteriorado (o estado de deterioração interfere e perturba claramente a leitura da imagem), Muito deteriorado (imagem inutilizada).

Deteriorações: breve descrição das principais deteriorações (este campo foi acrescentado ao inventário fotográfico da instituição).

Intervenção: tratamento realizado. É limpeza por via seca ou por via húmida e estabilização.

Acondicionamento: nesta intervenção são utilizadas bolsas de poliéster, envelopes em papel neutro, encapsamento em cartão e poliéster.

Modo de instalação. O modo de instalação é em álbuns e caixas.

Localização. Arquivo fotográfico

Observações. Informações relevantes que não foram mencionadas nos campos anteriores.

Por fazer. Informação sobre a necessidade de fazer algo, mas que não é prioritário.

Trabalho executado em. Data referente à última informação/intervenção inserida.

Responsável. Nome do responsável que inseriu a informação (este campo foi acrescentado ao “inventário fotográfico” da instituição).

Documentação doada, condição física

No que diz respeito à análise física desta documentação fotográfica, podem observar-se, de forma esquemática, na tabela 4, os materiais constituintes das espécies presentes no Fundo Casa Fabião. Os dados apresentados foram recolhidos a partir do inventário sumário realizado em outubro de 2012.

Tabela 4 - Materiais constituintes dos espécimes presentes no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação.

Suporte	Característica	Quantidade
Plásticos	Negativo monocromático	285
	Negativo policromático	54
	Positivo monocromático	6
	Positivo policromático	149
Vidro	Negativo monocromático	17
Papel	Monocromático	219
	Policromático	72
	Impressão fotomecânica	6
	Grafite	1
		809 (total)

Análise de dados

É de notar que o suporte predominante é em plástico com 494 espécimes, seguindo-se o em papel com 298 espécimes e por último o em vidro com 17 espécimes.

Verifica-se que o suporte em plástico, com a característica negativo monocromático, está em maior quantidade, com um total de 285 espécimes, seguido do suporte em papel, com a característica monocromático, com a quantidade de 219 espécimes; já os suportes em menor quantidade são o suporte em papel, com a característica impressão fotomecânica, com 6 espécimes, e o suporte em papel com a característica grafite, com apenas um espécime.

No gráfico 4 apresentam-se as deteriorações mais predominantes nos espécimes presentes no “Fundo Casa Fabião”. São quantificadas em percentagem.

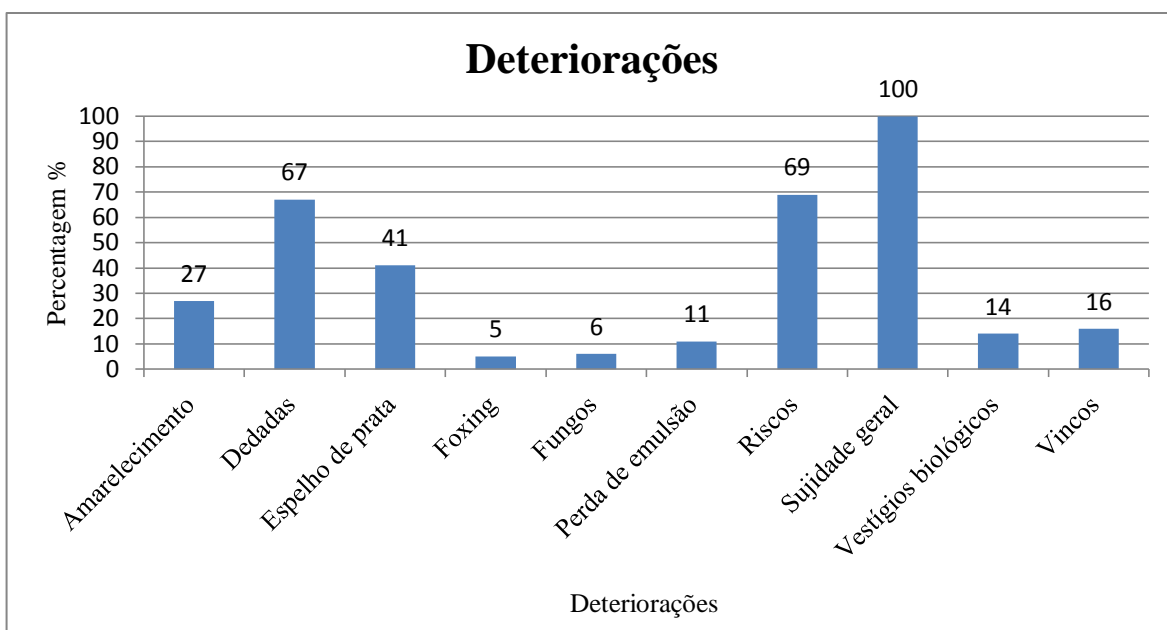


Gráfico 4 - Deteriorações mais predominantes nos espécimes presentes no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação

Análise de dados

Verifica-se que a deterioração predominante é a sujidade geral, que está presente em toda a documentação (100%). Riscos e dedadas estão presentes em 69% e 67% dos casos, respetivamente, espelho de prata em 41%, amarelecimento em 27%, vincos em 16%, vestígios biológicos em 14%, perda de emulsão em 11% dos casos, fungos em 6% e o foxing em 5%.

Plano de tratamento

Vidro

- Limpeza de poeiras por via seca e/ou húmida
- Estabilização
- Digitalização
- Acondicionamento
- Armazenamento

Plástico

- Testes de identificação (tipo de plásticos)
- Limpeza de poeiras e fungos por via seca e/ou húmida
- Estabilização
- Digitalização
- Acondicionamento
- Armazenamento

Papel

- Limpeza de poeiras e fungos por via seca e/ou húmida
- Remoção de adesivos (fita-cola)
- Estabilização
- Digitalização
- Acondicionamento
- Armazenamento

Digitalização

Foi realizada a digitalização de uma parte da documentação (aproximadamente 24%), documentação essa selecionada previamente por elementos da instituição. Os critérios de seleção basearam-se no conteúdo das imagens, mais concretamente em temáticas alusivas ao concelho de Leiria e de acordo com os interesses dos utilizadores do m|i|mo.

Não houve qualquer tratamento digital da imagem. A razão pela qual não se realizou esse tratamento digital está relacionada com a política da instituição, esta mantém os dados capturados conforme os originais, por exemplo, se existir uma mancha no documento, essa mancha retrata o estado original no momento da digitalização, fazendo parte integrante do documento. Trata-se duma etapa não prioritária para a instituição.

Foi criado um ficheiro, uma matriz, no momento da digitalização. Foi criada uma segunda geração da matriz, isto é, um ficheiro para consulta dos utilizadores do museu e um ficheiro para a base de dados do museu utilizando um software, o Resize Picture; opção “Medium” para os ficheiros de consulta, opção “Mobile” para a base de dados, ambos em formato Tagged Image File Format (TIFF). Nos ficheiros para consulta, os negativos foram convertidos para positivos e somente apresentam as imagens e não o original na íntegra (foram eliminadas as margens).

Os parâmetros de digitalização utilizados foram, tanto para imagens a preto e branco, como para as imagens a cores: resolução de 300 dpi; dimensão nas imagens de formato retângular, têm 30 cm no lado menor, quanto às imagens de formato quadrado, têm 30 cm de lado; profundidade de cor é de 48 bits. Foi inserida posteriormente informação associada às matrizes digitais, isto é, metadados. Estes são: obrigatoriamente, nome do ficheiro e copyright; opcionalmente, palavras-chave (palavras associadas ao conteúdo das imagens (exemplo: Leiria) ou palavras associadas à origem das imagens (exemplo: “Fundo Casa Fabião”) e/ou outras.

O controlo de qualidade foi realizado pelo responsável de inventário, dr. Mário Coelho. Verificou se os parâmetros de digitalização estão corretos. Fez a confirmação dos dados inseridos nos metadados.

Acondicionamento

As embalagens de acondicionamento são em material neutro.

Quadro 6 – Acondicionamento, nível primário e secundário, utilizado no “Fundo Casa Fabião”, na documentação fotográfica, referente à doação.

Acondicionamento	
Nível primário	Nível secundário
Envelope em papel pH neutro	Caixa
Bolsa em poliéster	Álbum
Encapsulamento em cartão e poliéster	Envelope em cartão

Considera-se nível primário ao acondicionamento que está em contato direto com as espécies fotográficas e nível secundário ao acondicionamento que alberga o acondicionamento do nível primário.

Nota: Foi indicada uma cota em cada envelope/bolsa/encapsulamento. O sistema de cota apresentado na tabela 5 foi criado pelo museu.

A cota indica a proveniência, a localização, um código de espécie/formato e um número sequencial que inicia sempre que exista um código de espécie/formato diferente.

A título de exemplo tem o seguinte formato: FCF_Cx06/2/2_A05_033

FCF, proveniência

Cx06/2/2, localização (caixa/móvel/estante)

A05, código de espécie/formato

033, número sequencial.

Tabela 5 – Sistema de cota

Proveniência	Sigla
Fundo Casa Fabião	FCF
Acondicionamento	Sigla
Caixa	Cx
Album	Alb

Espécie/formato	Código
A Negativo monocromático 35mm individual	A01
Negativo monocromático 35mm caixilho	A02
Negativo monocromático 35mm tira	A03
Negativo monocromático tira 120 (formatos até 6x9cm)	A04
Negativo monocromático até 6x9cm	A05
Negativo monocromático até 9x12cm	A06
Negativo monocromático até 10x15cm	A07
Negativo monocromático até 13x18cm	A08
Negativo monocromático até 20x25cm	A09
B Negativo policromático 35mm individual	B01
Negativo policromático 35mm caixilho	B02
Negativo policromático 35mm tira	B03
Negativo policromático tira 120 (formatos até 6x9cm)	B04
Negativo policromático até 6x9cm	B05
Negativo policromático até 9x12cm	B06
Negativo policromático até 10x15cm	B07
Negativo policromático até 13x18cm	B08
Negativo policromático até 20x25cm	B09
C Vidro monocromático até 6x9cm	C01
Vidro monocromático até 9x12cm	C02
Vidro monocromático até 10x15cm	C03
Vidro monocromático até 13x18cm	C04
Vidro monocromático até 20x25cm	C05
D Vidro policromático até 6x9cm	D01
Vidro policromático até 9x12cm	D02
Vidro policromático até 10x15cm	D03
Vidro policromático até 13x18cm	D04
Vidro policromático até 20x25cm	D05
E Interpositivo até 6x9cm	E01
Interpositivo até 9x12cm	E02
Interpositivo até 10x15cm	E03
Interpositivo até 13x18cm	E04
Interpositivo até 20x25cm	E05

Espécie/formato	Código
F Diapositivo monocromático 35mm individual	F01
Diapositivo monocromático 35mm caixilho	F02
Diapositivo monocromático 35mm tira	F03
Diapositivo monocromático tira 120 (formatos até 6x9cm)	F04
Diapositivo monocromático até 6x9cm	F05
Diapositivo monocromático até 9x12cm	F06
Diapositivo monocromático até 10x15cm	F07
Diapositivo monocromático até 13x18cm	F08
Diapositivo monocromático até 20x25cm	F09
<hr/>	
G Diapositivo policromático 35mm individual	G01
Diapositivo policromático 35mm caixilho	G02
Diapositivo policromático 35mm tira	G03
Diapositivo policromático tira 120 (formatos até 6x9cm)	G04
Diapositivo policromático até 6x9cm	G05
Diapositivo policromático até 9x12cm	G06
Diapositivo policromático até 10x15cm	G07
Diapositivo policromático até 13x18cm	G08
Diapositivo policromático até 20x25cm	G09
<hr/>	
H Prova monocromática até 6x9cm	H01
Prova monocromática até 9x12cm	H02
Prova monocromática até 10x15cm	H03
Prova monocromática até 13x18cm	H04
Prova monocromática até 18x24cm	H05
Prova monocromática até 20x25cm	H06
Prova monocromática até 24x30cm	H07
Prova monocromática até 30x40cm	H08
Prova monocromática até 40x50cm	H09
Prova monocromática até 50x60cm	H10
Prova monocromática maior 50x60cm	H11
Prova monocromática, outro formato	H12

	Espécie/formato	Código
I	Prova policromática até 6x9cm	I01
	Prova policromática até 9x12cm	I02
	Prova policromática até 10x15cm	I03
	Prova policromática até 13x18cm	I04
	Prova policromática até 18x24cm	I05
	Prova policromática até 20x25cm	I06
	Prova policromática até 24x30cm	I07
	Prova policromática até 30x40cm	I08
	Prova policromática até 40x50cm	I09
	Prova policromática até 50x60cm	I10
	Prova policromática maior 50x60cm	I11
	Prova policromática, outro formato	I12
J	Impressão fotomecânica até 6x9cm	J01
	Impressão fotomecânica até 9x12cm	J02
	Impressão fotomecânica até 10x15cm	J03
	Impressão fotomecânica até 13x18cm	J04
	Impressão fotomecânica até 18x24cm	J05
	Impressão fotomecânica até 20x25cm	J06
	Impressão fotomecânica até 24x30cm	J07
	Impressão fotomecânica até 30x40cm	J08
	Impressão fotomecânica até 40x50cm	J09
	Impressão fotomecânica até 50x60cm	J10
	Impressão fotomecânica maior 50x60cm	J11
	Impressão fotomecânica, outro formato	J12

Tempo despendido

Para a execução das tarefas do plano de tratamento conservativo o fator tempo é essencial. Seguem-se as tabelas 6 a 8 que indicam o tempo previsto despendido em cada uma das etapas de tratamento.

Tabela 6 - Tratamento conservativo em vidros

Etapas de tratamento	Tempo despendido
Limpeza por via seca e/ou húmida	2H
Estabilização (total de um espécime)	1H
Digitalização (total de 12 imagens)	5H
Acondicionamento	9H
Armazenamento	15 min
Total de tempo despendido:	17H 15min

Tabela 7- Tratamento conservativo em plástico

Etapas de tratamento	Tempo despendido
Teste de identificação	7H
Limpeza por via seca e/ou húmida	45H
Estabilização (total de 12 espécimes)	58H
Digitalização (total de 130 imagens)	42H
Acondicionamento	75H
Armazenamento	30 min
Total de tempo despendido:	227H 30 min

Note-se que os testes de identificação realizados eram testes destrutivos. Quando foi realizado o inventário sumário restaram algumas dúvidas, tendo estes testes sido realizados para confirmação do tipo de suporte.

Os testes realizados foram: teste de flutuação e teste da queima.

Tabela 8 - Tratamento conservativo em papel

Etapas de tratamento	Tempo despendido
Limpeza por via seca e/ou húmida	25H
Remoção de adesivos (fita-colas)	1H
Estabilização (total de 13 espécimes)	38H
Digitalização (total de 50 imagens)	18H
Acondicionamento	14H
Armazenamento	30 min
Total de tempo despendido:	96H 30min

Total de horas despendido: 342H (aproximadamente)

Os tratamentos conservativos demoraram um período de quatro meses, contabilizando 3 dias por semana e 7 horas diárias.

Calendarização

Previa-se que os trabalhos decorressem da seguinte forma:

Mês 1 - Tratamentos de limpeza

Mês 2 - Tratamentos de estabilização

Mês 3 - Acondicionamento e armazenamento

Mês 4 - Digitalização e inserção de metadados

Lista de material

Para a realização das intervenções foram utilizados diversos equipamentos, materiais e produtos químicos, nomeadamente:

Vidros

- Limpeza por via seca
 - Papel mata borrão
 - Pera de sopro
 - Pincel macio
 - Bisturi
 - Luvas de nitrilo

- Limpeza por via húmida
 - Papel mata borrão
 - Água destilada
 - Solvente (álcool)
 - Luvas de nitrilo
 - Cotonetes
 - Medidor

- Estabilização
 - Vidro com espessura entre 1 e 2 mm de igual dimensão ao vidro que será intervencionado ou superior
 - Filmoplast® P90
 - Detergente neutro (Teepol®)
 - Molas de arquivo

- Digitalização
 - Digitalizador (Microtek ScanMaker 9800XL)
 - Software para a digitalização (SilverFast® Ai)
 - Mira de cores para calibração do digitalizador (IT8 Kodak)

- Pera de sopro
- Luvas de algodão
- Cartão preto

- Acondicionamento
 - Cartão acid free
 - Papel pH neutro

- Armazenamento
 - Arquivo fotográfico com controlo de temperatura e humidade relativa.

Plásticos

- Limpeza por via seca
 - Papel mata borrão
 - Pera de sopro
 - Pincel macio
 - Bisturi
 - Luvas de nitrilo

- Limpeza por via húmida
 - Papel mata borrão
 - Água destilada
 - Solventes (álcool, tricloroetileno)
 - Máscara de protecção com filtro para solventes
 - Luvas de nitrilo
 - Cotonetes
 - Pipetas Pasteur

- Estabilização
 - Papel mata borrão
 - Reemay®
 - Algodão hidrófilo

- Água destilada
- Solventes (acetona, álcool, butanona, metanol)
- Pesos

- Digitalização

- Digitalizador (Microtek ScanMaker 9800XL)
- Software para a digitalização (SilverFast® Ai)
- Mira de cores para calibração do digitalizador (IT8 Kodak)
- Pera de sopro
- Luvas de algodão
- Vidro anti-reflexos

- Acondicionamento

- Cartão acid free
- Papel pH neutro
- Bolsas de poliéster

- Armazenamento

- Arquivo fotográfico com controlo de temperatura e humidade relativa.

Papéis

- Limpeza por via seca

- Papel mata borrão
- Pera de sopro
- Pincel macio
- Bisturi
- Smoke Sponge
- Borracha branca
- Luvas de nitrilo

- Limpeza por via húmida

- Papel mata borrão

- Solventes (tricloroetileno)
- Máscara de protecção com filtro para solventes
- Luvas de nitrilo
- Cotonetes
- Pipetas Pasteur

- Estabilização
 - Papel mata borrão
 - Papel japonês
 - Tylose®
 - Reemay®
 - Pincel
 - Algodão hidrófilo
 - Água destilada
 - Pesos

- Digitalização
 - Digitalizador (Microtek ScanMaker 9800XL)
 - Software para a digitalização (SilverFast® Ai)
 - Mira de cores para calibração do digitalizador (IT8 Kodak)
 - Pera de sopro
 - Luvas de algodão
 - Vidro anti-reflexos

- Acondicionamento
 - Cartão acid free
 - Papel pH neutro
 - Bolsas de poliéster

- Armazenamento
 - Arquivo fotográfico com controlo de temperatura e humidade relativa

Orçamento

Para a execução dos trabalhos descritos é necessário prever os respetivos custos. Desse modo, foi elaborada a tabela 9, onde se apresentam alguns materiais e os valores associados.

Tabela 9 – Descrição de alguns dos materiais necessários para o tratamento e acondicionamento da documentação fotográfica, referente à doação.

Material	Quantidade		Referência	Fornecedor	Preço 1	Preço 2
	Venda	Necessária				
Papel mata-borrão	100 folhas	50 folhas	200113	Futurdidact [1]	195,82 €	97,91 €
Papel japonês “Kitakata”	10 folhas	1 folhas	682-2620	PEL [2]	24,25 €	2,43 €
Papel japonês “Tosa Tengujo”	5 folhas	1 folhas	682-2925	PEL	65,67 €	13,13 €
Tecido não tecido (Reemay®)	25m	5m	492-2250	PEL	12,30 €	2,46 €
Algodão hidrófilo	Embalagem 40gr.	2 Embalagens	-	Continente [3]	0,65 €	1,30 €
Cotonetes	caixa (56 unidades)	1 caixa	-	Continente	1,04 €	1,04 €
Smoke sponge	unidade	unidade	961-1000	PEL	3,41 €	3,41 €
Filmoplast P90	50m	1m	FP9020	MDL [4]	11,30 €	0,23 €
Tylose MH300P	500gr.	4gr.	TYLO	MDL	23,30 €	0,20 €
Luvras de algodão	10 pares	1 par	GANCO	MDL	20,10 €	2,01 €
Luvras de nitrilo	Caixa (100 unidades)	1 caixa	GANITNP	MDL	16,65 €	16,65 €
Lâminas bisturi N° 15	Caixa (100 unidades)	10 unidades	896-0015/10	PEL	11,26 €	1,10 €
Filtro anti-gás	unidade	unidade	F8900	MDL	12,40 €	12,40 €
Groom Stick	unidade	unidade	638-0002	PEL	9,18 €	9,18 €
Borracha branca	caixa 6 unidades	3 unidades	MARS	MDL	5,46 €	2,73 €
Solventes						
Tricloroetano	Embalagem 250ml	50ml	-	MDL	87,22 €	17,44 €
Tricloroetileno	Embalagem 1000 ml	100 ml	-	MDL	43,70 €	4,37 €
Álcool Etílico	Embalagem 250ml	1 Embalagem	-	Continente	0,86 €	0,86 €
Metanol	Embalagem 1000ml	50ml	-	MDL	10,00 €	0,50 €
Água destilada	Embalagem 5L	4 Embalagens	-	Continente	0,89 €	3,56 €

Material	Quantidade		Referência	Fornecedor	Preço 1	Preço 2
	Venda	Necessária				
Acondicionamento						
Álbum (4 argolas)	unidade	3 unidade	735-BB4	PEL	13,80 €	41,40 €
Bolsas poliéster (A4)	25 bolsas	50 bolsas	POCPHI1	Art conservation	54,00 €	108,00 €
Bolsas poliéster (10x15_4 divisórias)	25 bolsas	25 bolsas	POCPHI4	Art conservation	76,00 €	76,00 €
Bolsa polipropileno (13x18_2 divisórias)	25 bolsas	25 bolsas	DIA1318T	Art conservation	26,50 €	26,50 €
Bolsa polipropileno (7x25_4 divisórias)	25 bolsas	25 bolsas	DIA70T	Art conservation	26,50 €	26,50 €
Bolsa poliéster (6x9_8 divisórias)	10 bolsas	40 bolsas	565-PBP5	PEL	26,50 €	106,00 €
Cartão "Buffered Blue-Grey and White Barrier Board"	25 folhas	5 folhas	345-3240	PEL	169,65 €	33,93 €
Soporset Premium (ph neutro)	250 folhas	100 folhas	-	Torraspapel [6]	61,32 €	24,53 €

[1] Futurdidact, preços apresentados com base no pedido de orçamento feito a 13 de Setembro de 2012.

[2] PEL (via online), informação recolhida no dia 18 de Março de 2013.

[3] Continente (via online), informação recolhida no dia 18 de Março de 2013.

[4] MDL, preços apresentados com base no pedido de orçamento realizado a 13 de Setembro de 2012.

[5] Artconservation (online), informação recolhida no dia 18 de Março de 2013.

[6] Torraspapel, Catálogo 2011.

Preço 1 - preço venda

Preço 2 - preço proporcional ao material necessário

Todos os preços acima mencionados são sem Iva, com exceção dos preços do Continente e Artconservation.

Note-se que o orçamento apresentado não inclui o preço da mão de obra (recursos humanos), ou seja contabilização de ordenados⁴, nem recursos em equipamentos (digitalizador, monitor, máquina de selar, entre outros).

⁴ Valor mensal, acrescido de custos de segurança social (23,75%), seguro de trabalho, subsídio de alimentação. Se for um trabalho com a duração de um ano ou mais, acresce dois meses, total de 14 meses por ano. Este é o maior custo num orçamento.

Recomendações

Considera-se que o acondicionamento original das espécies sendo, maioritariamente, em papel, sem qualidade arquivística, pode provocar ou até mesmo agravar as deteriorações destas, pelo que se recomenda um acondicionamento favorável à sua preservação. Substituir por, papel, com pH neutro, sem lenhina, aprovado pelo Photo Activity Test (PAT), de acordo com a norma ISO18916; ou plástico, por exemplo, poliéster, pois trata-se de um material dimensional e quimicamente estável com um nível higroscópio quase nulo⁵ e que parece ser um método adequado. Na tabela 10 são apresentadas vantagens e desvantagens na utilização de um acondicionamento em papel⁶; na tabela 11 apresentam-se as vantagens e desvantagens dum acondicionamento em plástico⁷.

Tabela 10 – Acondicionamento, nível primário, papel, vantagens e desvantagens

Acondicionamento em papel	
Vantagens	Desvantagens
Proteção da luz, devido á sua opacidade	Não permite a consulta direta do espécime
Respirabilidade aos gases e humidade	Implica maior manipulação do espécime
Suavização das oscilações ambientais	Se suja facilmente
Facilidade na inscrição das cotas	
Custo	

Tabela 11 – Acondicionamento, nível primário, plástico, vantagens e desvantagens

Acondicionamento em plástico	
Vantagens	Desvantagens
Permite a consulta direta do espécime	Desprotegido da luz
Menor manipulação do espécime	Pouca respirabilidade aos gases e humidade
Proteção da humidade	Dificuldade na inscrição de cotas
Proteção da poluição ambiental	Debilidade como suporte
Difícilmente se suja	Custo

⁵Fonte: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteves; SUQUET, M. Àngels - Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas. Girona: CCG Ediciones, 2001. ISBN 8495483114. p. 305

⁶Fonte: Idem, p. 304, tradução própria

⁷Fonte: Idem, p. 305, tradução própria

Previamente ao acondicionamento, propõe-se a limpeza dos espécimes com pera de sopro e pincel macio ou, em último caso, recorrer a solventes quando e se o método anterior não for suficiente.

Também o espaço físico do arquivo do Fundo é relevante. Será ideal conseguirem criar-se condições ambientais controladas para salvaguardar a “vida” das espécies fotográficas. Estas devem ser armazenadas num local isolado, sem variações de humidade ou flutuações de temperatura e em armários metálicos, em detrimento dos de madeira. O controlo de humidade relativa do ar e temperatura deve ser efectuado, com o auxílio de um termohigrómetro.

Para espécies fotográficas a preto e branco, a humidade relativa aconselhada é de 35% e 18°C de temperatura.

Para espécies fotográficas a cores, a humidade relativa aconselhada é de 35% e a temperatura -5°C.

A oscilação dos valores da humidade relativa deve ser inferior a 10% e a temperatura inferior a 2°C.

Segundo Mary Lynn Ritzenthaler, as oscilações atrás mencionadas não devem ultrapassar as 24 horas.

APÊNDICE 4

“Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica, doação

Identificação de processos fotográficos

Neste fundo, Casa Fabião, como em tantos outros, os processos fotográficos são os mais diversos. É de grande importância, primeiro que tudo, identificá-los. Conhecer a sua constituição; as suas características; a época em que surgiram; perceber as suas formas de deterioração. Estes são alguns dos dados necessários para fazer o seu reconhecimento com sucesso.

Não existe uma regra exata para a identificação dos processos. A experiência visual do conservador/identificador é uma mais-valia. Havendo, ainda assim, dúvidas, existem exames que se podem efetuar.

A fotografia, no seu modo simplificado, é constituída por um suporte e, sobre este, uma emulsão fotossensível. Todavia, por via da evolução, a sua constituição foi também sendo alterada.

A figura abaixo mostra um exemplo das camadas que uma fotografia pode ter.

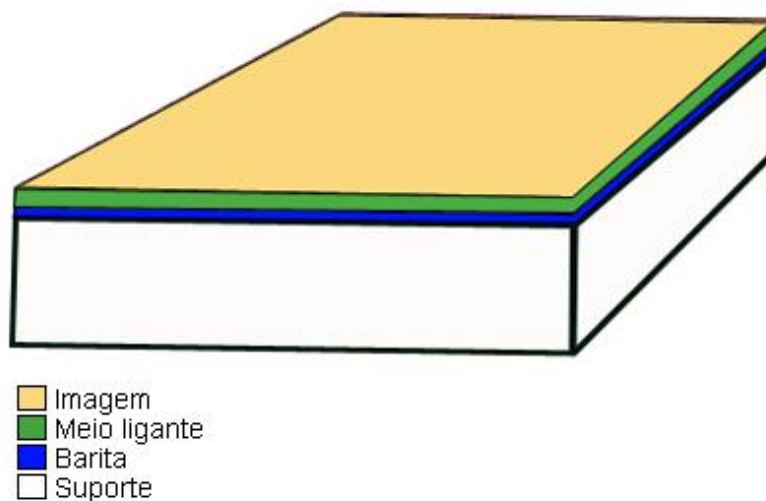


Figura 102 – Constituição, possível, de uma fotografia; camadas

Imagem. A imagem pode ser formada por prata, corantes, pigmentos, platino ou sais de ferro. São estes materiais que definem os tons, claros e escuros, da imagem, assim como a sua cor.

A título de exemplo: partículas de prata relativamente pequenas produzem uma imagem com tons quentes, já partículas de prata relativamente grandes produzem uma imagem neutra. Se se comparar a forma, verifica-se que, com a mesma quantidade de

prata, imagens com partículas irregulares apresentam tons mais neutros do que com partículas esféricas. A distância entre as partículas também influencia na coloração da imagem, pois quando um grupo de partículas se encontra muito próximo, este comporta-se como sendo uma só partícula, resultando numa imagem neutra.

A prata pode ser filamentar; ou seja, as partículas são filamentos longos, de forma irregular, logo os tons que apresenta são neutros; esta necessita de revelação. Pode também ser fotolítica; as partículas são de pequena dimensão e quase esféricas, os tons são quentes (castanho avermelhado); não necessita de revelação.

Meio ligante. Pode existir ou não. Trata-se de um material transparente, que liga o material constituinte da imagem e que o mantém unido ao suporte. Este pode ser gelatina, albumina ou colódio, sendo que os dois últimos elementos remontam ao século XIX.¹

Barita. Tal como acontece com o Meio ligante, pode existir ou não. Trata-se duma camada de sulfato de bário, utilizado no suporte em papel e tem como função tornar a imagem mais nítida. Esta camada evita a penetração da emulsão nas fibras do papel, ficando esta apenas à superfície, tornando assim possível esse resultado. A imagem torna-se ainda mais brilhante, pois a superfície fica mais lisa.

Suporte. É o material que suporta todas as camadas anteriormente referidas. Pode ser em metal, vidro, plástico (éter de celulose) ou papel. Pode acontecer algumas fotografias apresentarem um suporte secundário, sendo a sua função reforçar o suporte (primário). Este pode ser em papel, cartolina ou cartão.

A imagem pode ser monocromática ou policromática. Uma imagem monocromática apresenta (tal como o nome indica) apenas uma cor, variando somente a sua densidade. Uma imagem policromática apresenta várias cores e tons. De referir que imagens coloridas à mão são consideradas monocromáticas, pois a sua base é monocromática. Neste Fundo, Casa Fabião, existe apenas um exemplar dessa natureza (Fig. 103).

¹Fonte: PAVAO, Luís - Conservación de colecciones de fotografia. Granada: Editorial Comares, 2001. ISBN 8486944384.p. 53



Figura 103 – Imagem monocromática colorida à mão. Cota: FCF_Al3/2/1_H05_45

A imagem pode ser positiva ou negativa. Numa imagem negativa os tons e as cores apresentam-se invertidos, já uma imagem positiva apresenta as cores tal como os nossos olhos as vêem (Fig.104).

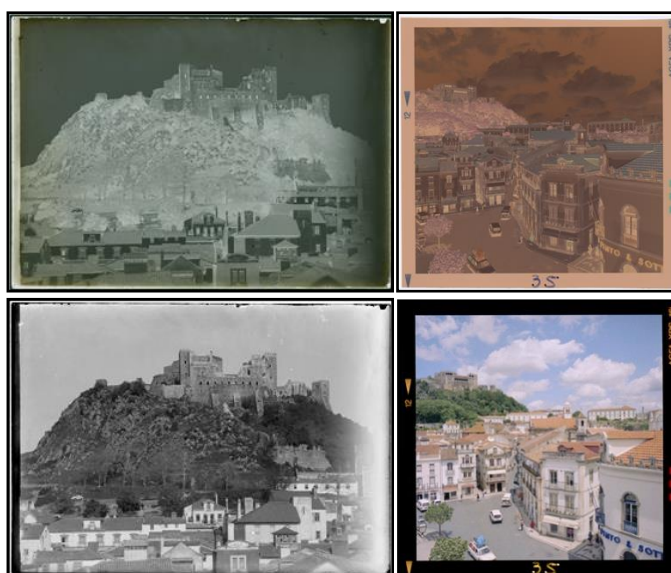


Figura 104 – Imagens a preto e branco e a cores: negativas, em cima; positivas, em baixo. Imagem à esquerda, Cota: FCF_Cx08/2/3_C04_3. Imagem à direita, Cota: FCF_Al2/2/2_B05_12

Uma imagem pode partir de um processo fotográfico ou de um processo fotomecânico. Sendo fotográfico, significa que a imagem produzida se cria por acção da luz, sobre uma substância fotossensível. Fotomecânico é um processo em que é utilizada tinta e não luz para a produção da imagem.

Para identificar a constituição e as características duma imagem, podem aplicar-se métodos de exame e análise. Alguns desses métodos são:

Exames visuais: observação direta da imagem e/ou observação direta da superfície da imagem, com um grau de incidência da iluminação a 45°; observação através de um instrumento óptico (lentes de ampliação, microscópios ou outro), preferencialmente com um aumento mínimo de 30x; ainda, no caso da identificação de suportes plásticos, através da impressão nos bordos do negativo (palavra “nitrate”, indica que se trata de um suporte em nitrato de celulose, palavra “Safety, indica que se trata de um suporte em acetato de celulose ou poliéster, palavra “Esthar” ou “Cronar”, suporte em poliéster); através dos códigos de corte (recorte existente nos bordos das películas rígidas), em que é possível identificar o tipo de suporte, se é “nitrate” ou “safety” ou através de filtros polarizadores, isto no caso da identificação de poliésteres, pois este material plástico, entre dois filtros polarizadores cruzados, deixa passar a luz e fica iridescente (arco-íris) (Fig. 105 a 108);

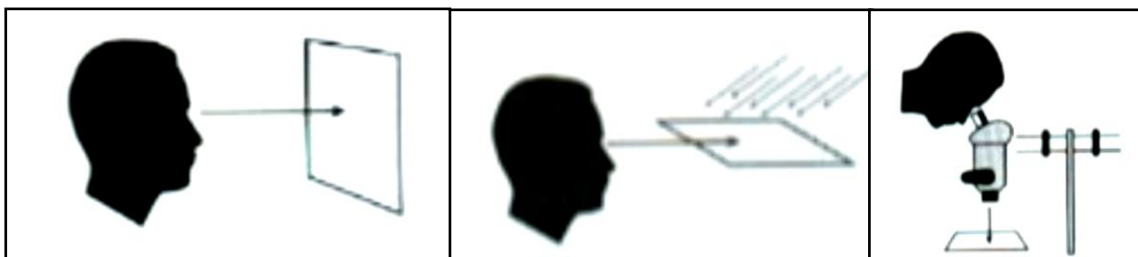


Figura 105 – Exames visuais. À esquerda, observação direta da imagem; a meio, observação direta da superfície da imagem; observação com microscópio, à direita.

(Fonte: REILLY, James, Care and identification of 19th-century photographic print, p. 66)



Figura 106 – Impressão nos bordos do negativo. Palavra Safety.
 Cota: FCF_Cx06/2/2_A05_015

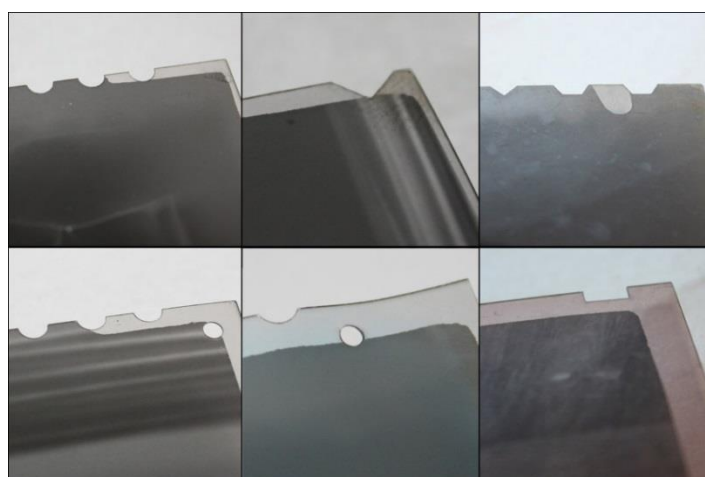


Figura 107 – Códigos de fabrico. Exemplos Safety. À direita, marca Fuji;
 ao meio, marca desconhecida, à direita, marca Kodak

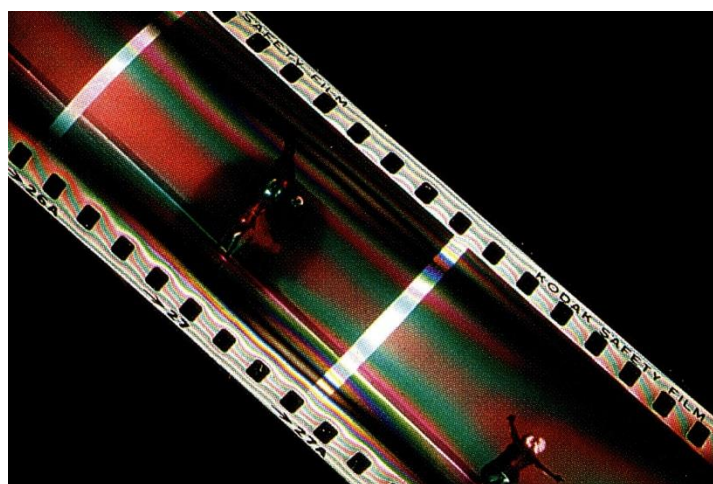


Figura 108 – Teste de filtros polarizadores, identificação do suporte em poliéster. (Fonte: PAVÃO, Luís, Conservación de colecciones de fotografia, p. 74)

Exames químicos, sendo exemplo destes o teste de flutuação ou o teste de difenilamina. Ambos são destrutivos e devem ser realizados somente quando não existe outra forma identificação. Outros testes destrutivos são: teste do amarelecimento² e teste de queima³. Todos estes testes são utilizados na identificação de suportes de plástico.

Teste de flutuação. A constituição dos plásticos influencia a sua densidade e por essa razão é possível fazer a sua identificação através deste processo. Se se tratar de um nitrato, este, por ser mais denso, afundará; todavia se flutuar, tratar-se-á de um acetato e se for poliéster permanecerá em suspensão, no meio da solução (Fig. 109).

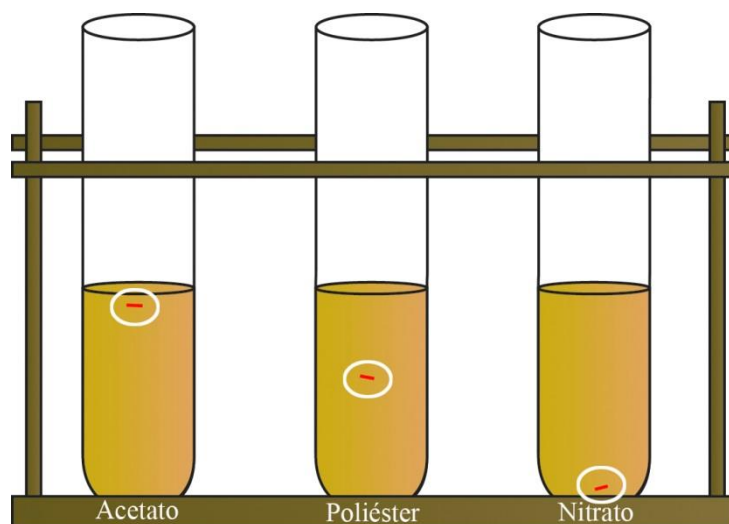


Figura 109 – Teste de Flutuação. Identificação de suportes de plástico

O teste consiste em colocar a amostra num tubo de ensaio com tricloroetileno, de seguida agitar o tubo até que a amostra fique totalmente submersa e por fim observar a sua evolução, com o tubo de ensaio em repouso.

Note-se que quando o processo de deterioração está num estado avançado, a densidade dos plásticos pode sofrer alterações e promover resultados inconclusivos. Por vezes acontece as películas levarem um verniz com nitrato de celulose na sua composição e, também isso, pode mascarar o resultado. Em casos inconclusivos deve-se sempre recorrer a outro tipo de teste.

²Fonte: PAVAO, Luís - Conservación de colecciones de fotografia. Granada: Editorial Comares, 2001. ISBN 8486944384.p. 75

³Fonte: FISCHER, Monique C.; ROBB, Andrew - Indicações para o cuidado e a identificação da base de filmes fotográficos [Em linha]. 2ª. Edição (2001). Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011, pp.13-14. [Consult. 5 Jun.2013] Disponível em http://www.abracor.com.br/novosite/txt_tecnicos/CPBA/CPBA%2041%20Base%20de%20Filmes.pdf

Cuidados a ter no manuseamento do tricloroetileno: tratando-se de um produto muito tóxico, este tipo de teste deve ser realizado numa área bem ventilada, devendo ainda ser usados os equipamentos de proteção individual (EPI) necessários (máscara, luvas de borracha e, se necessário, roupas protetoras).

Teste de difenilamina. A solução a utilizar contém 0,5g de difenilamina e ácido sulfúrico a 90%, pelo que, o seu manuseamento deve ser muito cuidado e rigoroso. Este teste nunca deve ser realizado perto do Fundo.

Este teste é utilizado para identificar nitratos de celulose, os quais, em contato com a solução ficam com uma coloração azul (evidente). No caso de acetatos e poliésteres, se na sua composição existir uma pequena percentagem de nitrato, esta não influenciará significativamente os resultados, ficando apenas a solução ligeiramente azulada, num tom muito claro.

O teste efectua-se retirando uma pequena amostra da película, colocando-a sobre um material não influenciável pelo contato com o ácido sulfúrico, (por exemplo, uma lamela de microscópio). De seguida aplica-se a solução sobre a amostra, aguardando cerca de um minuto para se observar o resultado.

Teste de amarelecimento. O nitrato de celulose amarelece à medida que se vai deteriorando. Para identificar esta deterioração o procedimento pressupõe retirar uma pequena amostra da película, sem imagem, mergulhá-la em água durante alguns segundos e raspar de seguida a emulsão. Se a amostra apresentar uma cor amarela-acastanhada, trata-se de um nitrato. Se for incolor nada se poderá concluir, sendo necessários testes adicionais para uma identificação positiva.

Teste de queima. Este teste é efectuado com material inflamável pelo que se deve ter o cuidado de ter um meio extintor perto de si quando o realiza, por precaução.

O procedimento é bastante simples, segura-se com uma pinça de metal a amostra da película, na vertical e com um isqueiro, ou algo que produza chama, incendeia-se a amostra pela parte superior. Somente o nitrato queimará de cima para baixo.

O nitrato é muito inflamável, pelo que, queimará toda a amostra sem se apagar, apresentando uma chama amarela característica. O mesmo não acontece com o acetato ou o poliéster, devido a serem menos inflamáveis. Estes apresentam alguma dificuldade para inflamar e a chama é breve.



Figura 110 – Teste de queima. Identificação de suportes em plástico

De seguida são apresentados os processos fotográficos presentes na documentação fotográfica, do Fundo Casa Fabião, que foi doada. Será referida a constituição, as características, a singularidade dos processos, e as formas de deterioração mais frequentes, encontradas neste Fundo, que ajudam na identificação destes processos. Finalizando com a apresentação dos resultados obtidos na identificação de suportes plásticos realizada à documentação referida.

a) Negativo de gelatina e prata em vidro (1880-1910)

Constituição

- Suporte: vidro
- Meio ligante: gelatina
- Imagem formada por prata

Características

- Tons neutros; negros muito acentuados nas zonas escuras⁴
- Suporte geralmente muito fino e frágil (espessuras de 1,5mm ou menos)

Identificação

- Camada de gelatina uniforme

⁴Fonte: PAVAO, Luís - Conservación de colecciones de fotografia. Granada: Editorial Comares, 2001. ISBN 8486944384.p. 79

- Corte do vidro sem defeitos
- Deteriorações

Deteriorações

- Destacamento da emulsão, geralmente, nos bordos. O motivo está normalmente associado às condições ambientais inadequadas, oscilações de temperatura e humidade relativa; a gelatina dilata e contrai repetidamente e perde a aderência ao suporte⁵
- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Riscos
- Sujidade geral
- Vidro trincado e/ou quebrado, fragmentado

b) Negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose (1889-1950)

Constituição

- Suporte: plástico
- Meio ligante: gelatina
- Imagem formada por prata

Características

- Tons neutros
- Altamente inflamável
- Quimicamente instável

Identificação

- Existência da palavra “nitrate”, nos bordos do negativo
- Código de fabrico

⁵Fonte: VERGÉS, Jordi Mestre I - Identificación y conservación de fotografías. Espanha: Ediciones Trea, S.L.,2003. ISBN 8497040899. p. 54

- Teste de polarizadores. Resultado: não passa luz
- Teste de flutuação. Resultado: afunda
- Teste de queima. Resultado: chama amarela, inflama rapidamente
- Deteriorações

Deteriorações

- Formação de zonas com relevo, visível com grau de incidência de iluminação a 45°.
- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Riscos
- Sujidade geral
- Fungos
- Sulfuração, provocando o amarelecimento e desvanecimento da imagem
- Suporte amarelecido, por vezes, cor de laranja

c) Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose (1920 até hoje)

Constituição

- Suporte: plástico
- Meio ligante: gelatina
- Imagem formada por prata

Características

- Tons neutros
- Quimicamente instável

Identificação

- Existência da palavra “safety”, nos bordos do negativo
- Código de fabrico
- Teste de polarizadores. Resultado: não passa luz
- Teste de flutuação. Resultado: flutua
- Teste de queima. Resultado: chama breve, dificuldade para inflamar

- Deteriorações

Deteriorações

- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Riscos
- Sujidade geral
- Fungos
- Suporte encurvado, ondulação nos bordos, encolhimento e canais, são algumas das deteriorações provocadas pela quebra das ligações químicas promovidas pela libertação de ácido acético (síndrome de vinagre)
- Manchas, azuis ou magenta, provocadas pelo síndrome de vinagre, que faz com que os corantes existentes na camada anti-halo, que se tornaram incolores na revelação, voltem à sua cor original⁶.

Neste fundo verificou-se que nas películas Fuji e Ilford as manchas eram azuis, nas películas Kodak eram magenta.

d) Negativo cromogéneo em acetato de celulose (1935 até hoje)

Constituição

- Suporte: plástico
- Meio ligante: gelatina
- Imagem formada por corantes (amarelo, magenta, ciano)

Características

- Quimicamente instável
- Cor alaranjada. Razão: máscara que serve para corrigir imperfeições dos corantes⁷

⁶Fonte: REILLY, James M. - Guia do Image Permanence Institute (IPI) para armazenamento de filmes de acetato [Em linha]. 2ª. Edição (2001). Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011, p.24. [Consult. 5 Jun.2013] Disponível em

http://www.abracor.com.br/novosite/txt_tecnicos/CPBA/CPBA%2040%20Guia%20do%20IPI.pdf

⁷Fonte: PAVAO, Luís - Conservación de colecciones de fotografia. Granada: Editorial Comares, 2001. ISBN 8486944384. p. 44

Identificação

- Inscrição do nome do fabricante e do tipo de película; exemplos: Agfacolor, Fujicolor
- Teste de polarizadores. Resultado: não passa luz
- Deteriorações

Deteriorações

- Riscos
- Sujidade geral
- Fungos
- Alteração no equilíbrio das cores

e) Interpositivo de gelatina e prata em acetato de celulose

Constituição

- Suporte: plástico
- Meio ligante: gelatina.
- Imagem formada por prata

Características

- Tons neutros
- Imagem positiva

Identificação

- Teste de polarizadores. Resultado: não passa luz
- Teste de flutuação. Resultado: flutua
- Deteriorações

Deteriorações

- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Riscos

- Sujidade geral

f) Diapositivo cromogéneo em acetato de celulose (1970 até hoje)

Constituição

- Suporte: plástico
- Meio ligante: gelatina.
- Imagem formada por corantes

Características

- Imagem positiva

Identificação

- Teste de polarizadores. Resultado: não passa luz
- Deteriorações

Deteriorações

- Riscos
- Sujidade geral
- Fungos

g) Prova em papel direto de colódio ou gelatina (1880-1920)

Constituição

- Suporte: papel
- Barita, camada de sulfato de bário que se destina a isolar as fibras do papel e tornar a superfície mais lisa e a imagem ainda mais nítida
- Meio ligante: colódio ou gelatina
- Imagem formada por prata

Características

- Tons quentes, acastanhos

- Superfície brilhante, muito brilhante ou mate
- Suporte geralmente fino ou médio
- Fibras invisíveis
- Impressão feita por contato

Identificação

- Fibras do papel invisíveis à vista, mesmo com a utilização de meios auxiliares de observação (lupa ou outro)
- A camada de barita é facilmente detetável nos bordos da imagem
- Se, ao colocar uma gota de água destilada o meio ligante não expandir, significa que se está perante um papel direto de colódio, todavia se expandir está perante um papel direto de gelatina
- Deteriorações

Deteriorações

- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Sulfuração, provocando o amarelecimento da imagem
- Rasgões, devido à pouca espessura do suporte
- Perda da emulsão; são muito sensíveis à agressão mecânica
- Propício a riscos e à formação de rachas capilares

h) Prova em papel de revelação (1880 até hoje)

Constituição

- Suporte: papel
- Barita, camada de sulfato de bário que se destina a isolar as fibras do papel e tornar a superfície mais lisa e a imagem ainda mais nítida
- Meio ligante gelatina.
- Imagem formada por prata

Características

- Tons neutros;
- Superfície brilhante, muito brilhante ou mate
- Suporte geralmente fino ou médio
- Fibras invisíveis

Identificação

- Fibras do papel invisíveis à vista, mesmo com a utilização de meios auxiliares de observação (lupa ou outro)
- A camada de barita é facilmente detetável nos bordos da imagem
- Deteriorações

Deteriorações

- Oxidação da prata, formando espelho de prata
- Formação de manchas amarelas ou castanhas, se a prova for mal fixada

i) Impressão fotomecânica, Rotogravura (1905 até hoje)**Constituição**

- Suporte: papel
- Imagem formada por pigmentos

Características

- Fibras visíveis

Identificação

- Boa reprodução de detalhes
- Padrão granulado
- Grão com tamanho pequeno e irregular
- Superfície brilhante ou mate

Deteriorações

- Suporte (descoloração, fragilidade, Foxing)

- Sujidade geral

j) Prova cromogénea (1942 até hoje)

Constituição

- Suporte: papel
- Barita, camada de sulfato de bário que se destina a isolar as fibras do papel e tornar a superfície mais lisa e a imagem ainda mais nítida
- Meio ligante: gelatina
- Imagem formado por corantes

Características

- Fibras invisíveis
- Imagem positiva

Identificação

- Fibras do papel invisíveis à vista, mesmo com a utilização de meios auxiliares de observação (lupa ou outro)
- A camada de barita é facilmente detectável nos bordos da imagem
- Deteriorações

Deteriorações

- Riscos
- Sujidade geral
- Alteração no equilíbrio das cores

Para finalizar este apêndice, segue-se os resultados alcançados nos testes de identificação de suportes em plástico, realizados ao “Fundo Casa Fabião” referente à documentação fotográfica doada.

As metodologias aplicadas na realização destes testes foram as seguintes:

Primeiramente foi realizado o teste com filtros polarizadores cruzados. O resultado alcançado é que não existem poliéster na documentação em questão.

De seguida, tendo conta que não existem suportes em poliéster, foram excluídos todos os negativos e diapositivos cromogéneos. A razão, para essa tomada de decisão, esteve relacionada com o fato de José Fabião somente ter-se iniciado no processo a cores nos Anos 70, década em que as possibilidades de suportes em plástico existentes se dividiam entre o suporte em acetato de celulose e o poliéster. Concluindo-se, portanto, que todos os negativos e diapositivos cromogéneos são em acetato de celulose.

Restando, por isso, apenas interpositivos e negativos de gelatina e prata. Estes foram examinados através da impressão no bordo, do código de fabrico e das deteriorações, como canais e manchas azuis, características dos acetatos de celulose. Quando estes métodos apresentaram resultados inconclusivos, foi realizado o teste de flutuação e, ainda, restando dúvidas o teste de queima.

Note-se que, na presença de, marca, tipo e exposição repetidos, como é o caso do plástico com impressão na margem Agfa APX25, somente, foi usada uma amostra.

Resultados:

Quadro 7 – Resultados obtidos nos testes de identificação de suportes em plástico, realizados ao “Fundo Casa Fabião” referente à documentação fotográfica doada

	Método	Resultado	Quantidade espécimes	Percentagem
Teste não destrutivo	Exames visuais	Palavra Safety e código de fabrico	19	6,7%
		Palavra Safety	71	25,1%
		Código de fabrico	19	6,7%
		Canais	1	0,4%
		Manchas azuis	4	1,4%
Teste destrutivo	Teste de flutuação	Flutua	129	45,6%
	Teste de flutuação, Teste de queima	Afunda, pouco inflamável	3	1,1%
		Afunda, muito inflamável	37	13,1%
Amostra:			283	

Análise de dados:

Verifica-se que 13,1% da amostra é constituída por nitratos de celulose, e que 86,9% da amostra é composta por acetatos de celulose.

Somente 1,1% da amostra representou dúvidas, pois o teste de flutuação indicava que se tratava de um nitrato, contudo com o teste de queima, verificou-se que se tratava de acetatos.

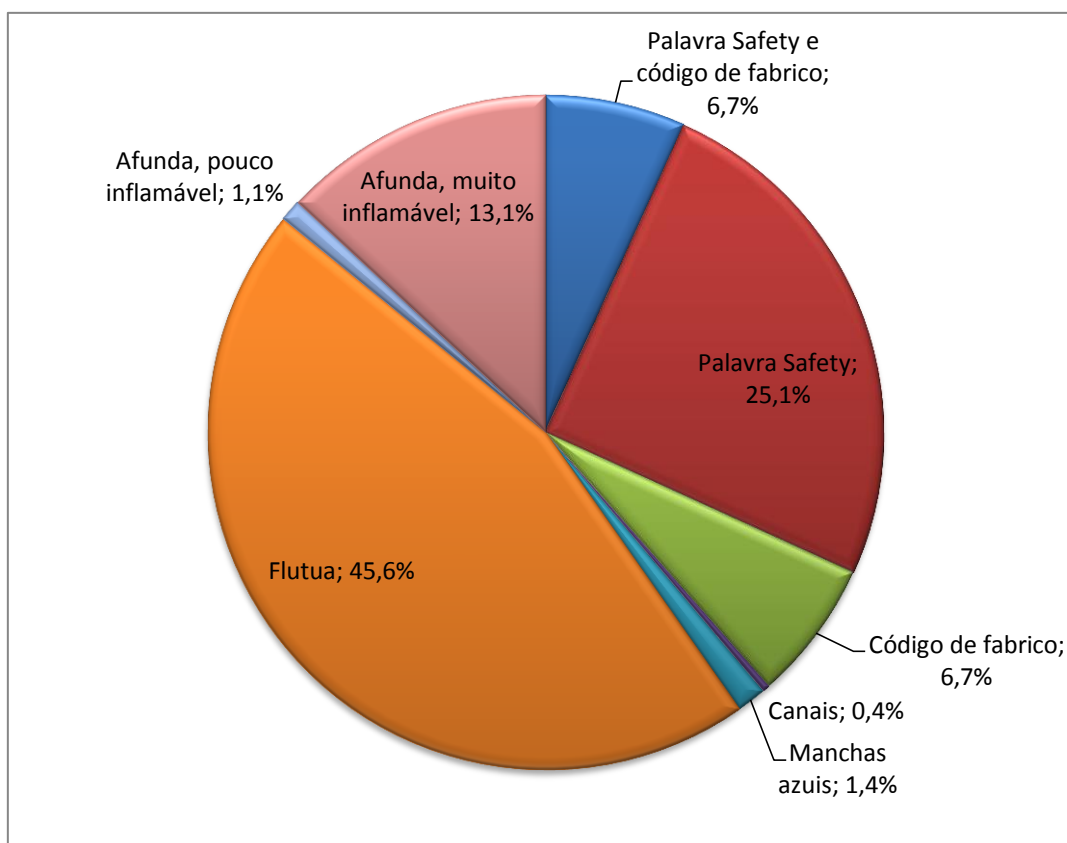


Gráfico 5 - Resultados obtidos nos testes de identificação de suportes em plástico, realizados ao “Fundo Casa Fabião” referente à documentação fotográfica doada

APÊNDICE 5

Conservação preventiva, lista de espécimes alvo de tratamentos de estabilização

Tabela 12 – Lista dos espécimes, do “Fundo Casa Fabião”, referente à doação, alvo de tratamentos de estabilização

Nº inventário	Espécime	Tipo suporte	Deteriorações		Tratamento de estabilização
			Razão para tratamento de estabilização		
MIMO_FCF_02_33_068	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_33_069	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_34_070	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_35_071	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_35_072	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_35_073	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_02_39_083	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Canais		Stripping
MIMO_FCF_16_310	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_325	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_327	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_339	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_340	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_341	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_16_342	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_33_683	Prova em papel directo de colódio ou gelatina	Papel	Rasgões, lacunas		Consolidação de rasgões, preenchimento de lacuna
MIMO_FCF_34_684	Desenho em grafite	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_35_686	Prova em papel de revelação	Papel	Encurvamento, rasgões		Planificação por meio de imersão, consolidação de rasgões
MIMO_FCF_35_687	Prova em papel de revelação	Papel	Encurvamento		Planificação por meio de imersão
MIMO_FCF_52_837	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Acentuado encurvamento, ligeiro ondulamento		Planificação por meio de humedificação
MIMO_FCF_52_838	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Acentuado encurvamento, ligeiro ondulamento		Planificação por meio de humedificação
MIMO_FCF_52_839	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Acentuado encurvamento, ligeiro ondulamento		Planificação por meio de humedificação
MIMO_FCF_52_840	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Acentuado encurvamento, ligeiro ondulamento		Planificação por meio de humedificação
MIMO_FCF_52_841	Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose	Plástico	Acentuado encurvamento, ligeiro ondulamento		Planificação por meio de humedificação
MIMO_FCF_61_863	Negativo de gelatina e prata em vidro	Vidro	Partido (fragmentado em 2 partes)		Estabilização de vidro partido
MIMO_FCF_65_870	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões
MIMO_FCF_65_873	Prova em papel de revelação	Papel	Rasgões		Consolidação de rasgões

APÊNDICE 6

Digitalização

“Fundo Casa Fabião”, documentação fotográfica, doação

Segue-se uma breve apresentação das tarefas realizadas na digitalização do Fundo Casa Fabião. Criação e aplicação de perfis de cor, criação de matrizes digitais, optimização de tempo na digitalização de várias imagens, inserção de metadados e criação de uma segunda geração digital.

➤ **Calibração e caracterização do digitalizador Microtek 9800XL**

Em trabalhos fotográficos todos os detalhes contam, especialmente a cor.

Para que exista uma uniformidade é necessário criar perfis de cor¹, tendo em conta o tipo de material de trabalho (opacos ou transparências). Isto é, fazer a gestão de cor com o objetivo de existir consistência e previsibilidade.

Lista de material

- Digitalizador (Microtek 9800XL)
- Software para a digitalização (SilverFast® Ai)
- Mira de cores para calibração do digitalizador (IT8 Kodak)
- Pera de sopro
- Luvas de algodão
- Vidro anti-reflexos
- Cartolina preta para criar máscara. Objetivo: reduzir a luz parasita.

a) Criação de perfis de cor no software SilverFast® Ai (Opacos)

Passo a passo

1. Ligar o digitalizador, com uma antecedência de 30 minutos para que a luz estabilize. Verificar se o vidro está limpo e livre de poeiras.
2. Colocar a mira de cores no centro do vidro para ter o máximo aproveitamento das capacidades do digitalizador. Deve manipular-se a mira de cores com luvas de algodão, verificar que está livre de poeiras. Para eliminar as poeiras utilizar uma pera de sopro.

¹ Preferencialmente uma vez por mês

Para reduzir a luz parasita deve criar-se uma máscara à volta da mira.

3. De seguida, configurar o software SilverFast® Ai:

No menu principal, seleccionar “Geral”, seleccionar “Opaco” em “Original” e “Positivo” em “Pos/Neg” (Fig. 111);

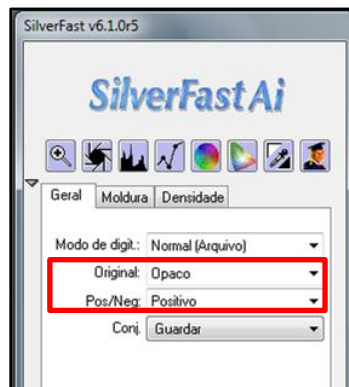


Figura111 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”

No menu principal, seleccionar “Moldura” e desativar o “Filtro” (Fig. 112);

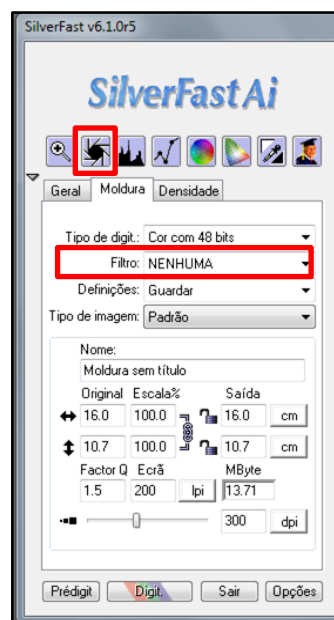


Figura 112 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Moldura”

No menu principal, seleccionar “Opções”, de seguida seleccionar “Geral” e definir o valor de compensação gama entre 1.8 e 2.2² (Fig. 113);

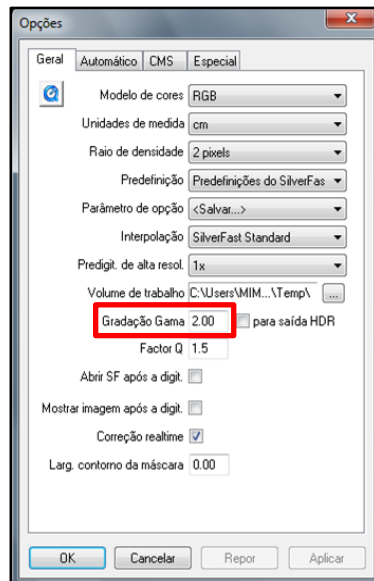


Figura 113 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “Geral”

Em “Opções”, seleccionar “CMS” e desativar o sistema de gestão de cor (Fig. 114).

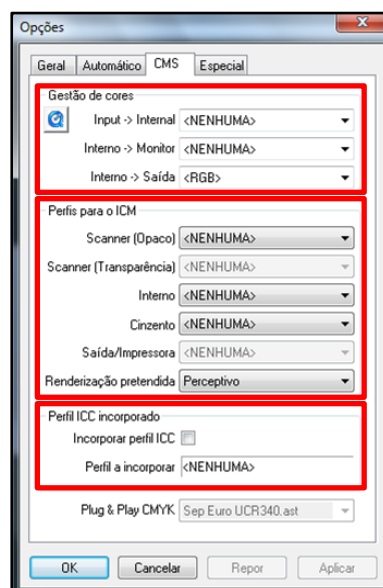


Figura 114 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”

²Fonte: MELO, Cláudio - Gestão de cor[Em linha]. Tomar: Escola Superior de Tecnologia de Tomar, 2008, slide 23 [Consult. 5 Jun.2013] Disponível em http://www.estt.ipt.pt/download/disciplina/2639__gest%C3%A3o_cor.pdf

Quadro 8 – Parâmetros de digitalização para criação de perfis de cor, opacos

Menu	Parâmetros	Opacos
Geral	Modo de digit.	Normal (Arquivo)
	Original	Opaco
	Pos/Neg	Positivo
	Conj.	Guardar
Moldura	Tipo de digit.	Cor com 48 bits
	Filtro	Nenhum
	Escala %	100%
	Saída	cm
	dpi	300
Opções (CMS)	Input-Internal	Nenhum
	Interno-Monitor	Nenhum
	Interno-Saída	RGB
	Scanner (Opaco)	Nenhum
	Interno	Nenhum
	Cinzeno	Nenhum
	Renderização pretendida	Perceptivo
	Incorporar perfil ICC	Sem visto
	Perfil a incorporar	Nenhum

4. Fazer uma pré-digitalização e definir-se a área da imagem (Fig. 115).



Figura 115 – Mira de cores, seleção da área da imagem, a digitalizar, a tracejado

5. Selecionar a opção de calibração IT8. Uma nota irá aparecer, deve ignorar-se e clicar em “OK” (Fig. 116 e 117).

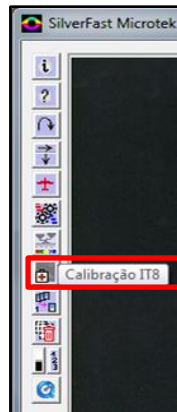


Figura 116 - Interface SilverFast® Ai, caixa de pré-visualização, seleção, calibração IT8

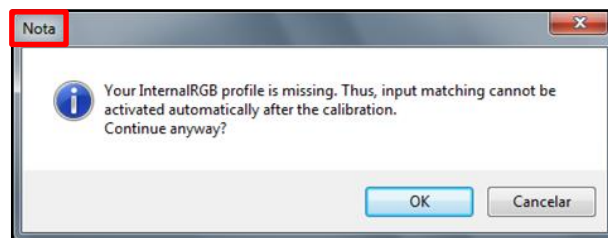


Figura 117 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Nota”

6. Clicar na opção “Iniciar” (Fig. 118).



Figura 118 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”

7. Selecionar o arquivo de **referência**. “Kodak”, “Reflective”, “**R2200308**” (Fig. 119 a 121).

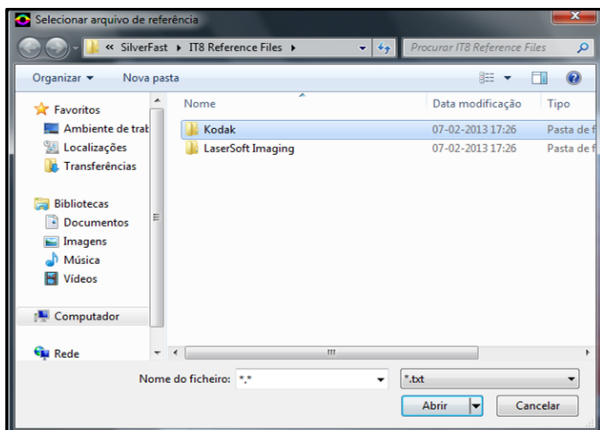


Figura 119 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Kodak”

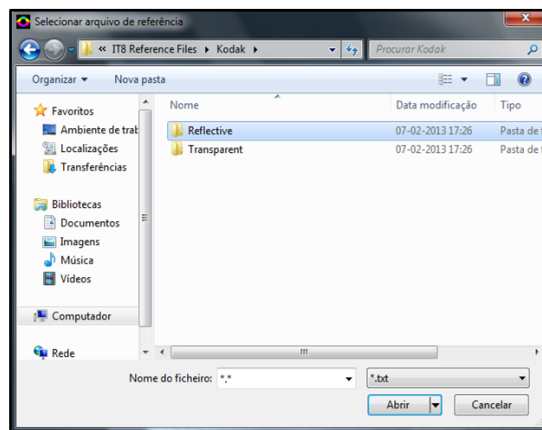


Figura 120 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Reflective”

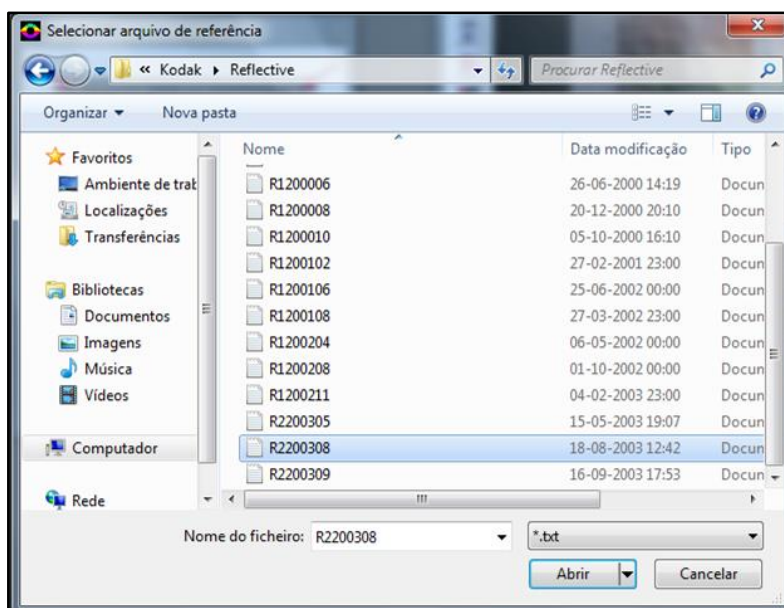


Figura 121 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “R2200308”

8. Aguardar pelo final da caracterização e guardar o perfil criado (Fig. 122 e 123).

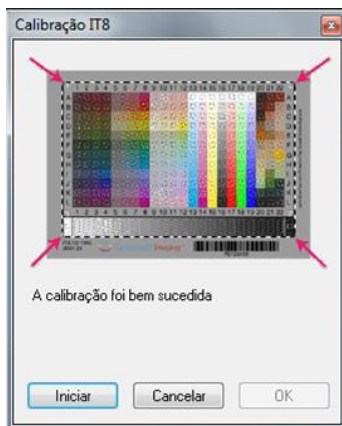


Figura 122 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”

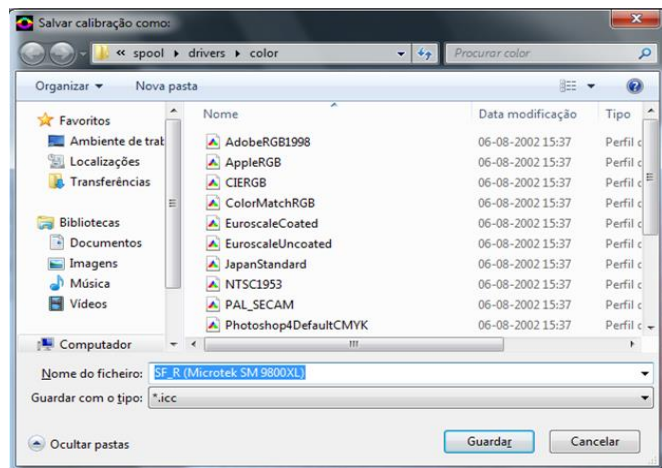


Figura 123 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Salvar calibração como”, “Nome do ficheiro”, “Guardar”

9. No final, o software faz uma pré-digitalização automaticamente. Clicar em “OK” (Fig. 124).



Figura 124 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Ok”

10. Aplicar o perfil de cor. Para aplicar o perfil de cor deve seleccionar “Opções”, de seguida “CMS” e finalmente seleccionar os seguintes parâmetros (Quadro 9):

Quadro 9 – Parâmetros para aplicação de perfil de cor, opacos

Menu	Parâmetros	Opacos
Opções (CMS)	Input-Internal	Imagem Color Matching
	Interno-Monitor	Imagem Color Matching
	Interno-Saída	RGB
	Scanner (Opaco)	SF_R (Microtek SM
	Interno	Adobe RGB (1998)
	Cinzeno	Nenhum
	Renderização pretendida	Perceptivo
	Incorporar perfil ICC	Com visto
	Perfil a incorporar	Adobe RGB (1998)

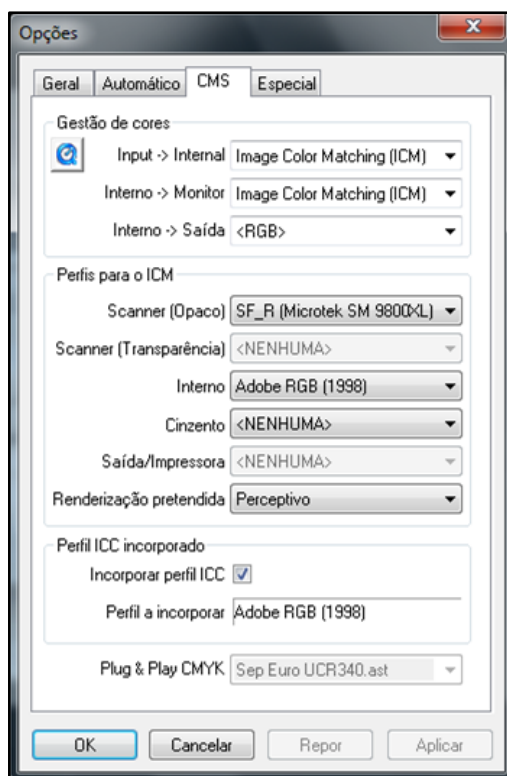




Figura 125 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”

11. Para concluir, fazer um pré digitalização, para que os parâmetros selecionados anteriormente (ponto 10), sejam aplicados, ficando assim o perfil ativo. Essa informação é indicada pelos símbolos: , no interface SilverFast® Ai do menu principal e , no interface SilverFast® Ai da caixa de pré-visualização.

b) Criação de perfis de cor no software SilverFast® Ai (Transparências)

Passo a passo

1. Ligar o digitalizador, com uma antecedência de 30 minutos para que a luz estabilize. Verificar se o vidro está limpo, livre de poeiras.
2. Colocar a mira de cores no centro do vidro para ter a máximo aproveitamento das capacidades do digitalizador. Deve manipular-se a mira de cores com luvas de algodão, verificar que esta está livre de poeiras. Para eliminar as poeiras utilizar uma pera de sopro.

Para reduzir a luz parasita deve criar-se uma máscara à volta da mira.

Para que a transparência fique em contato com o vidro de digitalizador, utilizar sobre esta um vidro anti-reflexos.

3. De seguida, configurar o software SilverFast® Ai:

No menu principal, seleccionar “Geral”, seleccionar “Transparência” em “Original” e “Positivo” em “Pos/Neg” (Fig. 126);

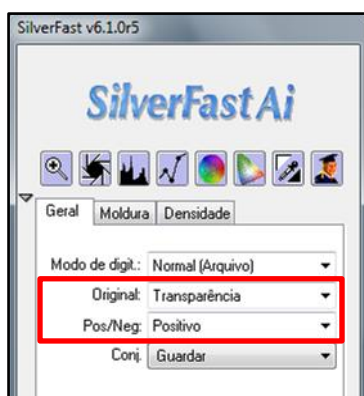


Figura 126 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”

No menu principal, seleccionar “Moldura” e desativar o “Filtro” (Fig. 127);

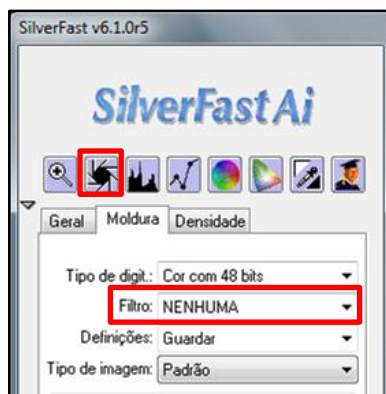


Figura 127 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Moldura”

No menu principal, seleccionar “Opções”, de seguida seleccionar “Geral” e definir o valor de compensação gama entre 1.8 e 2.2 (Fig. 128);

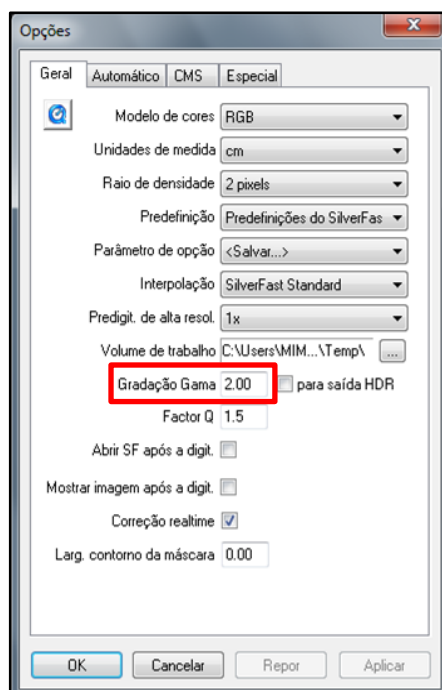


Figura 128 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “Geral”

Em “Opções”, seleccionar “CMS” e desativar o sistema de gestão de cor (Fig. 129).

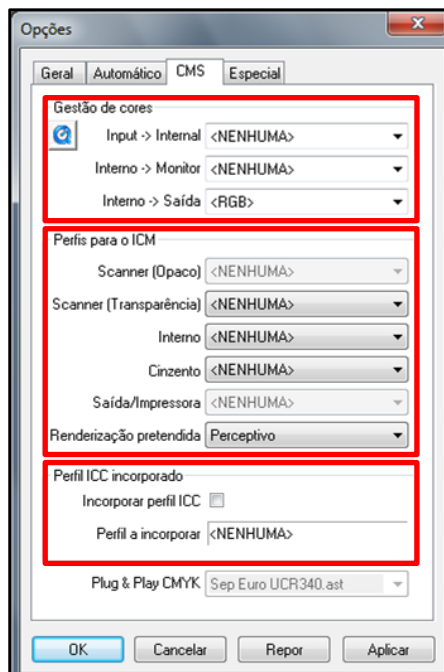


Figura 129 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”

Quadro 10 – Parâmetros de digitalização para criação de perfis de cor, transparências

Menu	Parâmetros	Transparências
Geral	Modo de digit.	Normal (Arquivo)
	Original	Transparência
	Pos/Neg	Positivo
	Conj.	Guardar
Moldura	Tipo de digit.	Cor com 48 bits
	Filtro	Nenhum
	Escala %	100%
	Saída	cm
	dpi	300
Opções (CMS)	Input-Interno	Nenhum
	Interno-Monitor	Nenhum
	Interno-Saída	RGB
	Scanner (Transparência)	Nenhum
	Interno	Nenhum
	Cinzento	Nenhum
	Renderização pretendida	Perceptivo
	Incorporar perfil ICC	Sem visto
Perfil a incorporar	Nenhum	

4. Fazer uma pré-digitalização e definir-se a área da imagem (Fig. 130).



Figura 130 – Mira de cores, selecção da área da imagem, a digitalizar, a tracejado.

5. Selecionar a opção de calibração IT8. Uma nota irá aparecer, deve ignorar-se e clicar em “OK” (Fig. 131 e 132).

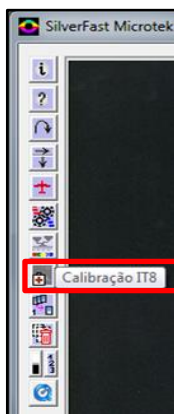


Figura 131 - Interface SilverFast® Ai, caixa de pré-visualização, selecção, calibração IT8

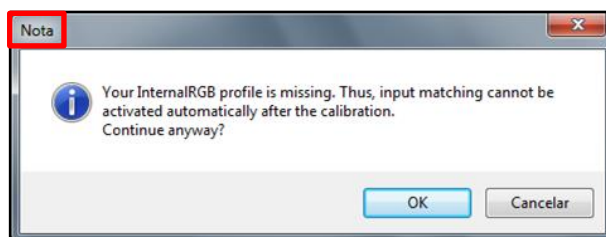


Figura 132 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Nota”

6. Clicar na opção “Iniciar” (Fig. 133).



Figura 133 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Iniciar”

7. Selecionar o arquivo de referência. “Kodak”, “Transparent”, “Dia 4x5 inch”, “E1200211” (Fig 134 a 137).

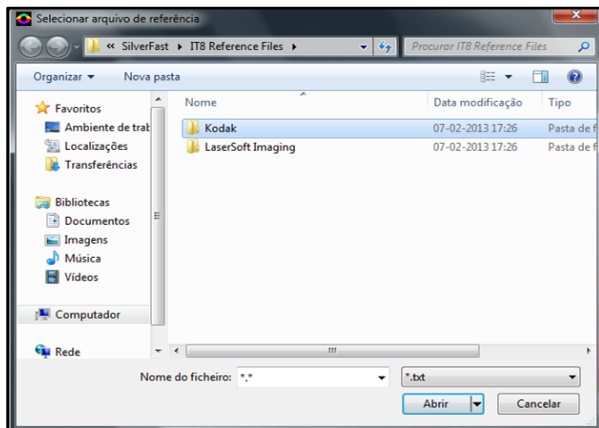


Figura 134 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Kodak”

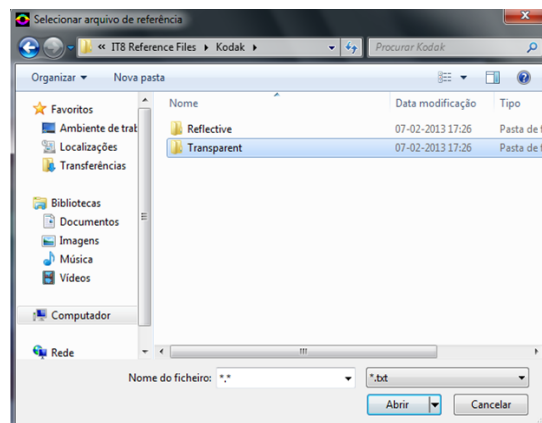


Figura 135 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “Transparent”

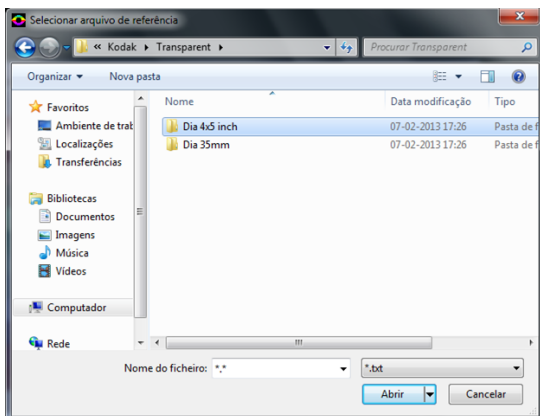


Figura 136 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, ”Dia 4x5 inch”

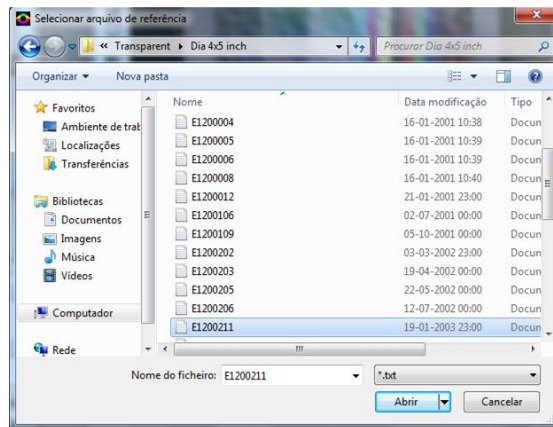


Figura 137 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Selecionar arquivo de referência”, “E1200211”

8. Aguardar pelo final da caracterização e guardar o perfil criado (Fig. 138 e 139).



Figura 138 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, ”Iniciar”

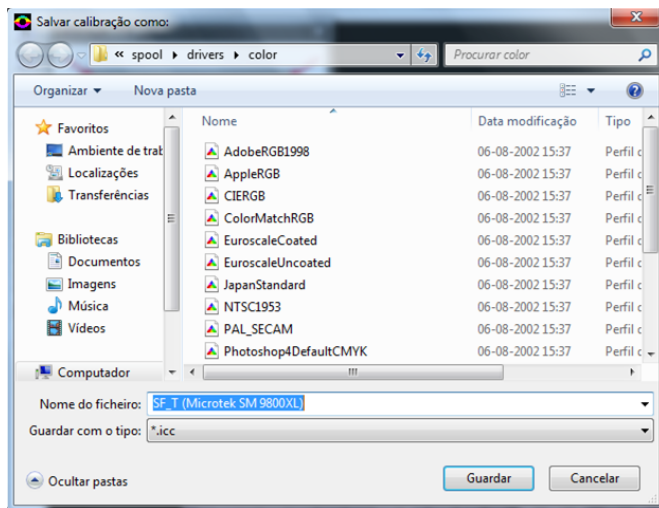


Figura 139 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Salvar calibração como”, “Nome do ficheiro”, “Guardar”

9. No final, o software faz uma pré-digitalização automaticamente. Clicar em “OK” (Fig. 140).



Figura 140 - Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Calibração IT8”, “Ok”

10. Aplicar o perfil de cor. Para aplicar o perfil de cor deve seleccionar “Opções”, de seguida “CMS” e finalmente seleccionar os seguintes parâmetros (Quadro 11)

Quadro 11 – Parâmetros para aplicação de perfil de cor, transparências

Menu	Parâmetros	Transparências
Opções (CMS)	Input-Internal	Imagem Color Matching (ICM)
	Interno-Monitor	Imagem Color Matching (ICM)
	Interno-Saída	RGB
	Scanner (Transparência)	SF_T (Microtek SM 9800XL) (perfil criado)
	Interno	Adobe RGB (1998)
	Cinzento	Nenhum
	Renderização pretendida	Perceptivo
	Incorporar perfil ICC	Com visto
	Perfil a incorporar	Adobe RGB (1998)

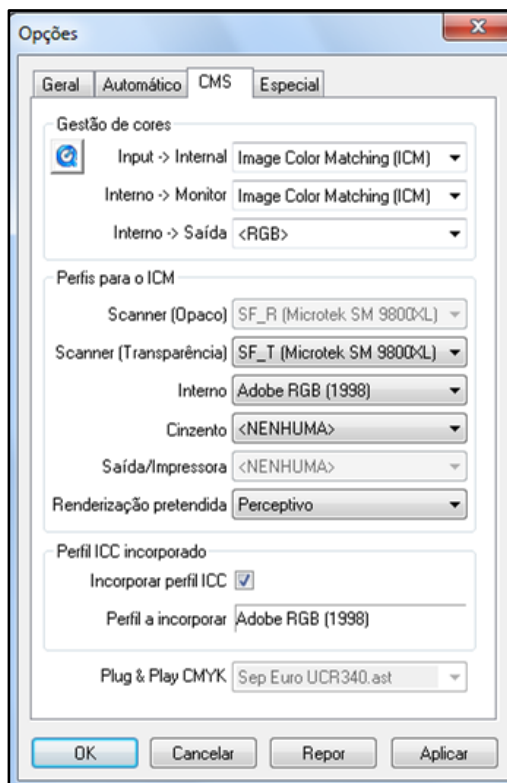





Figura 141 – Interface SilverFast® Ai, caixa de texto “Opções”, “CMS”

11. Para concluir, fazer um pré digitalização, para que os parâmetros seleccionados anteriormente (ponto 10), sejam aplicados, ficando assim o perfil ativo. Essa informação é indicada pelos símbolos: , no interface SilverFast® Ai do menu principal e , no interface SilverFast® Ai da caixa de pré-visualização.

Para aceder ao perfil criado () deve seguir-se o seguinte caminho: `\Windows\System32\Spool\Drivers\Color`.

Este perfil é, também, possível de ser aplicado, após o processo de digitalização, usando um software adequado para o efeito, como por exemplo, o Photoshop.

➤ **Digitalização de uma imagem (matriz digital)**

A criação de uma matriz digital, ideal, deve ter a máxima qualidade possível, os parâmetros a considerar são:

- Resolução óptica efetiva do digitalizador,
- Profundidade de cor máxima,
- Reprodução à escala de 1:1
- Extensão do ficheiro sem compressões ou aplicação de filtros.

Porém, tudo isto implica um grande espaço de armazenamento, espaço esse que a maior dos museus não tem e o mesmo não é exceção e por essa razão foram aplicados os seguintes parâmetros:

- Resolução: 300 dpi
- Profundidade de cor: 48 bits
- Reprodução: 30 cm do lado menor da imagem
- Extensão: TIFF

Lista de material

- Digitalizador (Microtek 9800XL)
- Software para a digitalização (SilverFast® Ai)
- Pera de sopro
- Luvas de algodão
- Vidro anti-reflexos
- Cartolina preta para criar máscara. Objetivo reduzir a luz parasita.

Passo a passo

1. Ligar o digitalizador, com alguns minutos de antecedência para que a luz estabilize. Verificar se o vidro está limpo, livre de poeiras.
2. Colocar a imagem a digitalizar no centro do vidro para ter a máximo aproveitamento das capacidades do digitalizador. Deve manipular-se a imagem com luvas de algodão, verificar que esta está livre de poeiras. Para eliminar as poeiras deve utilizar-se uma pera de sopro.

Para reduzir a luz parasita deve utilizar-se uma máscara.

Quando se trata de uma transparência, para melhorar o contato com a superfície do digitalizador, deve colocar-se sobre esta um vidro anti-reflexos.

3. Fazer uma pré-digitalização e seleccionar a área da imagem (Fig. 142).

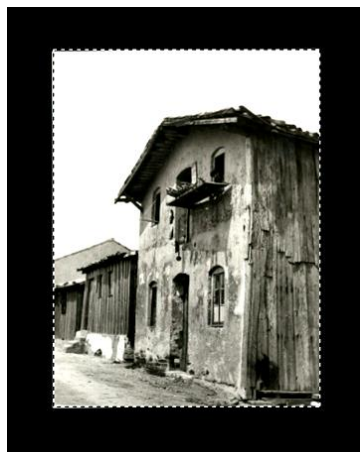


Figura 142 – Imagem a digitalizar, área seleccionada, a tracejado

4. Configurar os parâmetros de digitalização da imagem (Quadro 12).

Quadro 12 – Parâmetros de digitalização, opacos e transparências.

Menu	Parâmetros	Opacos	Transparências
Geral	Modo de digit.	Normal (Arquivo)	Normal (Arquivo)
	Original	Opacos	Transparência
	Pos/Neg	Positivo	Positivo
	Conj.	Guardar	Guardar
Moldura	Tipo de digit.	Cor com 48 bits	Cor com 48 bits
	Filtro	Nenhum	Nenhum
	Saída	cm	cm
	dpi	300	300
Opções (CMS)	Input-Internal	ICM	ICM
	Interno-Monitor	ICM	ICM
	Interno-Saída	RGB	RGB
	Scanner (Opacos)	SF_R (...)	
	Scanner (Transparência)	Nenhum	SF_T (...)
	Interno	Adobe RGB	Adobe RGB (1998)
	Cinzento	Nenhum	Nenhum
	Renderização pretendida	Perceptivo	Perceptivo
	Incorporar perfil ICC	Com visto	Com visto
	Perfil a incorporar	Adobe RGB	Adobe RGB (1998)

Tomar especial atenção à dimensão de saída da imagem, pois para garantir que esta tem 30 cm no lado menor, devem seguir-se as seguintes indicações:

Primeiro, certificar-se que a escala está a 100%;

De seguida, colocar o valor 30, onde se encontra a dimensão de “Saída” no lado menor da imagem.

Por exemplo, na figura seguinte (Fig. 143), primeiro verifica-se que a escala está a 100%, dimensão da imagem original é de 17,9 x 24 cm (à esquerda), de seguida, coloca-se o valor 30, onde se encontrava a dimensão de “Saída” de 17,9 cm, isto é, o valor no lado menor da imagem (à direita).

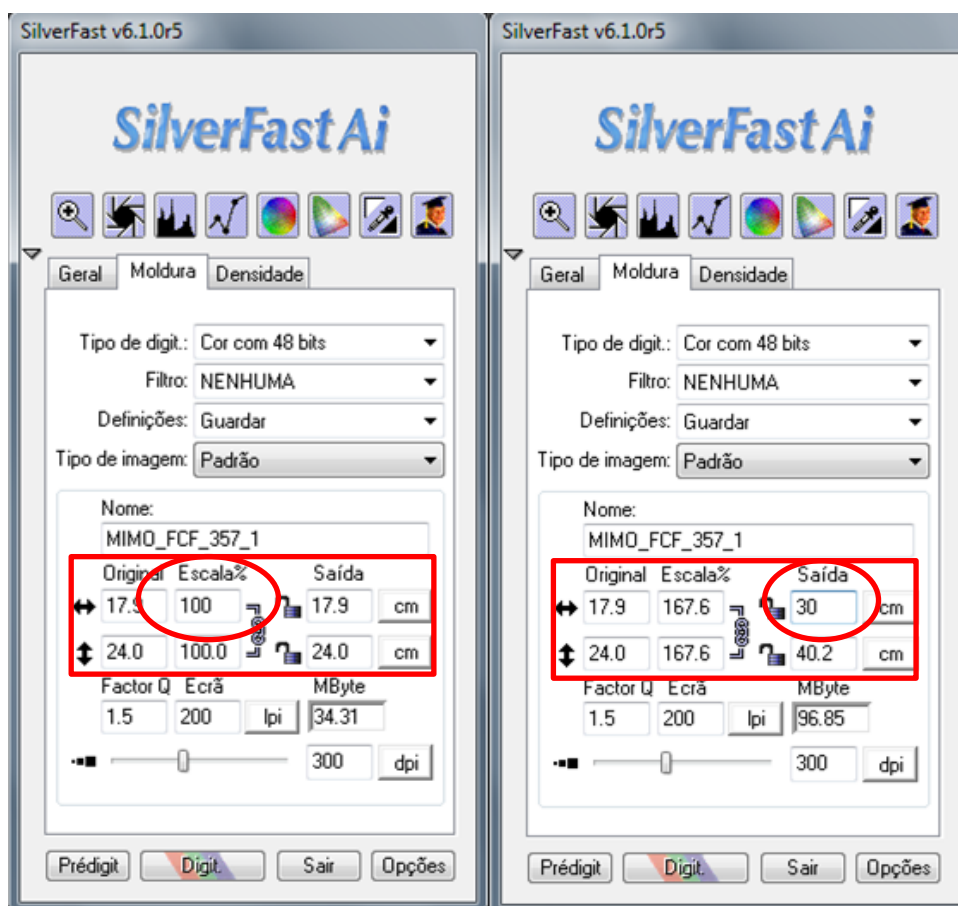


Figura 143 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, escala dimensional da imagem, parâmetros

5. Para concluir a digitalização, dever-se-á criar uma margem à volta da imagem, permitindo assim identificar-se os limites desta. Este passo, somente, é realizado depois de fazer a alteração da dimensão de saída para 30 cm no lado menor (Fig. 144).

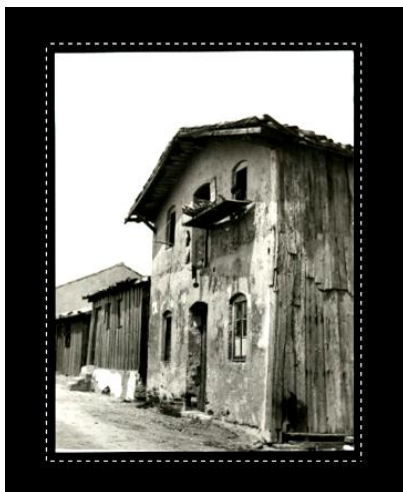


Figura 144 – Imagem a digitalizar com margem, área seleccionada, a tracejado

➤ **Optimização de tempo na digitalização**

O software SilverFast® Ai, apresenta uma funcionalidade que permite otimizar tarefas, como por exemplo, a possibilidade de digitalizar várias imagens ao mesmo tempo.

Menu principal, seleccionar “Geral”, “Modo de digit”, e seleccionar a opção “Modo Batch (Arquivo)” (Fig. 145).

Os parâmetros aplicados são individuais, pelo que deve certificar-se que, cada imagem apresenta os parâmetros desejados.



Figura 145 – Interface SilverFast® Ai, menu principal, “Geral”

➤ Inserção de Metadados

Metadados são um conjunto de informações acerca das imagens, que permitem melhorar o fluxo de trabalho e organizar as imagens.

No “Fundo Casa Fabião”, para a aplicação de metadados foi utilizado o software Adobe Bridge.

Começar por configurar o Adobe Bridge, de modo a tirar o maior partido deste.

Sugestão:

Configurar o Adobe Bridge para iniciar automaticamente, otimizando o sistema.

No menu “Edit”, seleccionar a opção “Preferences”³, na caixa de diálogo “Preferences”, opção “Advanced”, e selecciona “Start Bridge At Login”. “Ok” (Fig. 146).

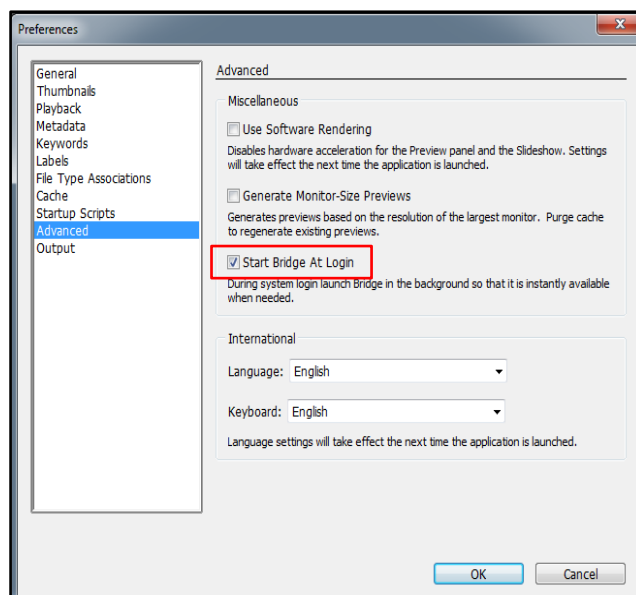


Figura 146 - Interface Adobe Bridge, caixa de diálogo “Preferences”, “Advanced”

É também no Menu “Edit”, seleccionar a opção “Preferences”⁴, e nesta caixa de diálogo (“Preferences”) seleccionar a opção “Metadata”, e aqui assinalar, os campos pretendidos para os metadados (Fig. 147).

³ Atalho, ctrl + Letra K

⁴ Atalho, ctrl + Letra K

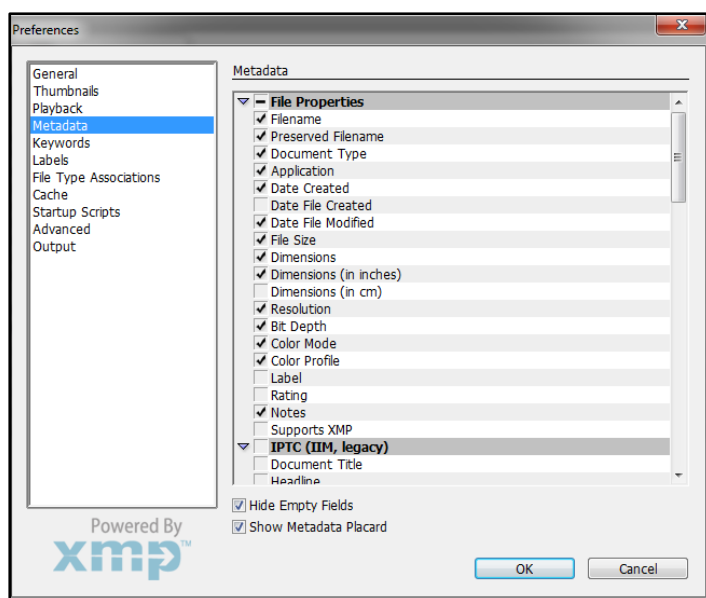




Figura 147 - Interface Adobe Bridge, caixa de diálogo “Preferences”, “Metadata”


a) Inserção de metadados, imagem individual

Selecionar o workspace Metadata⁵ e o painel Metadata⁶ ;

Selecionar a imagem;

Clicar no ícone ⁷ e digitar na caixa para editar ou adicionar metadados;

Por fim, concluída a edição, clicar no ícone .

Para cancelar as alterações realizadas, clicar no ícone .

b) Inserção de metadados, grupo de imagens

Menu “Tools”, selecionar “Create Metadata Template”, na caixa de diálogo “Create Metadata Template”, em “Template Name”, atribuir um nome; de seguida, preencher os campos pretendidos, para finalizar, clicar em “Save”;

Selecionar as imagens;

Menu “Tools”, opção “Append Metadata” e seleccionar o template, para anexar os metadados.

⁵ Window, Workspace, Metadata ou atalho, ctrl + F3

⁶ Window, Metadata Panel

⁷ Pressionando a tecla Tab, navega de um campo de metadados para outro.

➤ Criação de uma segunda geração digital

Neste Fundo foi utilizado o software Resize Pictures, para a criação de segundas gerações digitais, isto é, a partir da matriz é criado um segundo ficheiro. Neste caso foram criados dois tipos de ficheiros, um para consulta dos utilizadores do museu e outro para a base de dados do museu.

Selecionar as imagens, as quais pretende obter-se uma segunda geração, abrir o software e seleccionar a dimensão da imagem que se deseja, finalizando em “OK”.

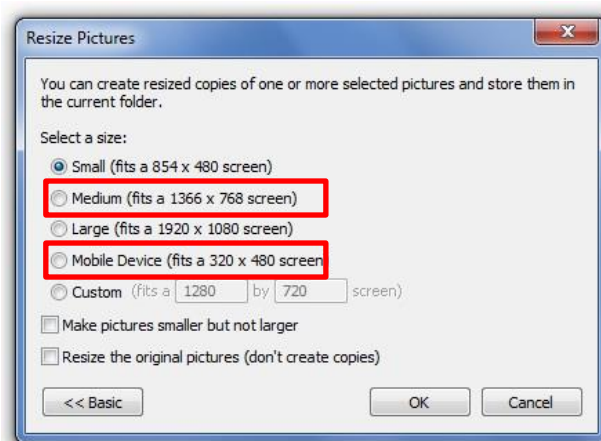


Fig. 148 – Interface Resize pictures

Para este Fundo as opções foram: Medium, ficheiro para consulta dos utilizadores e Mobile, ficheiro para a base de dados (Fig. 148).

As imagens digitais foram armazenadas num disco externo, contendo uma pasta denominada “Digitalizações FCF” e dentro desta, três pastas: “Matrizes”, “Medium” e “Mobile”.

Na pasta Medium, as imagens de negativos estão convertidas para positivos e somente apresentam a imagem e não o original na íntegra (Fig. 149 e 150). O software utilizado para realizar esta tarefa foi o Photoshop CS5.

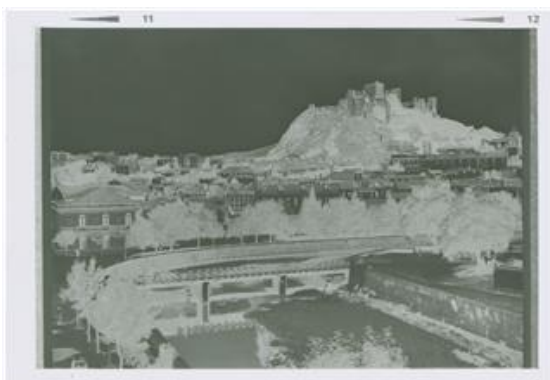


Figura 149 – Original, na íntegra. Cota:
FCF_Alb1/2/2_A05_125

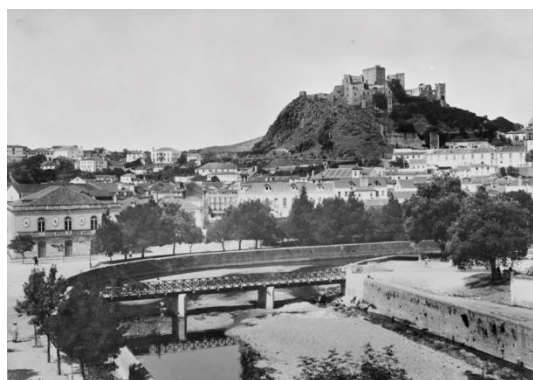


Figura 150 – Ficheiro para consulta, imagem

a) Para os negativos monocromáticos seguir os seguintes passos:

Cortar a imagem pelas margens

- Usar a ferramenta de corte (“Crop Tool”⁸). Valores da dimensão e resolução devem estar vazios, para tal, clicar em “Clear”, antes de realizar o corte, deste modo mantém a dimensão da imagem.

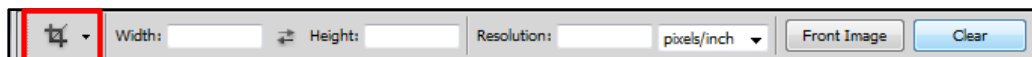


Figura 151 – Interface Photoshop CS5, barra, ferramenta crop

Inverter a imagem (negativo para positivo)

- Menu “Image”, “Adjustment”, “Invert”⁹

Ajustar os pretos e brancos

- Menu “Image”, “Adjustment”, “Black & White”¹⁰, “Ok”

Ajustar as sombras e altas luzes

- Menu “Image”, “Adjustment”, “Levels”¹¹. O ajuste consiste, somente, em alterar, no “Input Levels”, os valores das sombras e das altas luzes, até aos pontos em que já apresentam informação.

⁸ Atalho, letra C

⁹ Atalho, Ctrl + letra I

¹⁰ Atalho, Shift + ctrl + alt + letra B

¹¹ Atalho, Ctrl + letra L

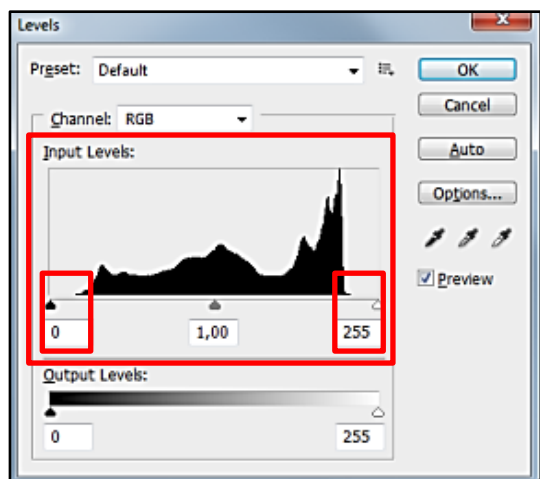


Figura 152 – Interface Photoshop CS5, “Levels”, valores iniciais, sombras e altas luzes.

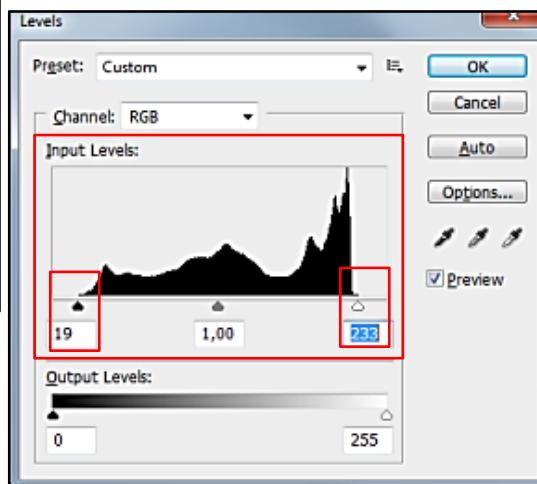


Figura 153 – Interface Photoshop CS5, “Levels”, alteração dos valores das sombras e altas luzes até ao ponto em que estas já apresentam informação

Para verificar os pontos em que as sombras e as altas luzes já apresentam informação, deve pressionar-se a tecla “Alt” e deslizar o triângulo que se encontra abaixo do histograma (apenas os triângulos nos extremos direito e esquerdo). Quando pressionar a tecla “Alt” e clicar num dos triângulos, no esquerdo a área da imagem aparece totalmente branca e no direito a área da imagem aparece totalmente preta. Ao deslizar o triângulo, quando começarem a aparecer outras cores, significa que a partir desse ponto a imagem já apresenta informação. Fixa-se o triângulo nesse ponto.

A figura 152, por exemplo, apresenta valores iniciais, das sombras (0) e das altas luzes (255). A figura 153 mostra os valores, das sombras (19) e das altas luzes (233), que representam os pontos em que estas já apresentam informação.

b) Para os negativos cromogéneos:

- Cortar a imagem (igual ao negativos monocromáticos)
- Inverter a imagem (igual ao negativos monocromáticos)

Ajustar as cores, Red (R), Green (G) e Blue (B), para corrigir a cor dominante, efeito do passo anterior.

- Menu “Image”, “Adjustment”, “Levels”. O ajuste consiste em alterar no “Input Levels” os valores das sombras e das altas luzes, até aos pontos em que estas já apresentam informação. Esta alteração é realizada, somente nos canais Red, Green e Blue.

Segue-se uma série de figuras que apresentam passo a passo as etapas realizadas na conversão dos negativos, cromogéneos, para positivos (Fig. 154 a 160). Os valores apresentados são meramente exemplificativos.

Após abrir a imagem no Photoshop, deve salvar-se a imagem original (background), duplicando-a¹². Fazer as alterações na imagem duplicada.

Passo a passo



Figura 154 – Negativo cromogéneo antes da conversão para positivo. Cota: FCF_Al2/2/2_B05_26

¹² Atalho, Ctrl + letra J



Figura 155 – Negativo cromogéneo após corte e inversão para positivo

Fazer o ajuste da cor dominante da seguinte forma:

Abrir a caixa de texto, “Levels”, em “Channel”, selecionar um canal de cada vez (Red¹³, Green¹⁴, Blue¹⁵) e ajustar os triângulos até ao limite da informação existente. A ordem de seleção dos canais é aleatória.

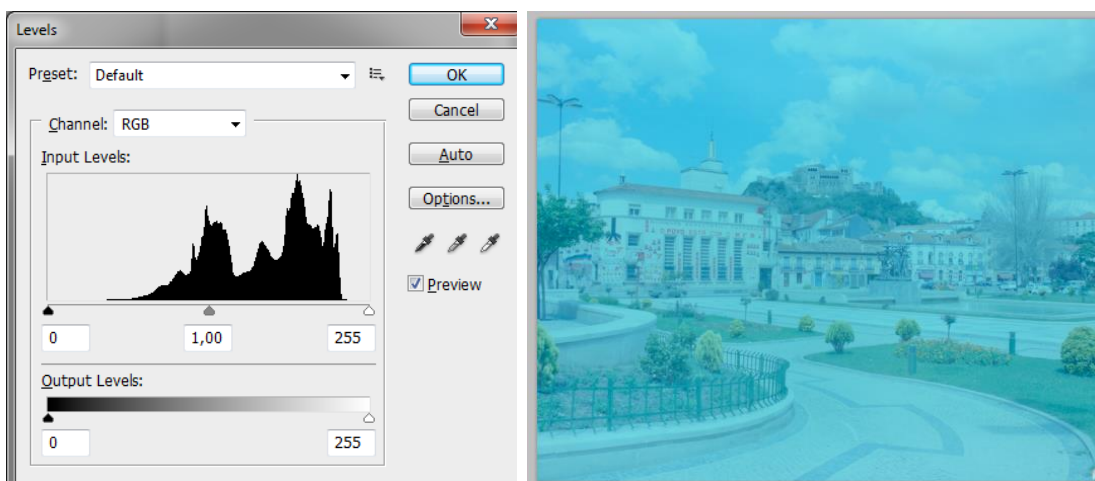


Figura 156 – Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels” (à esquerda). Positivo com cor dominante, estado inicial (à direita)

¹³ Atalho, Alt + número 3

¹⁴ Atalho, Alt + número 4

¹⁵ Atalho, Alt + número 5

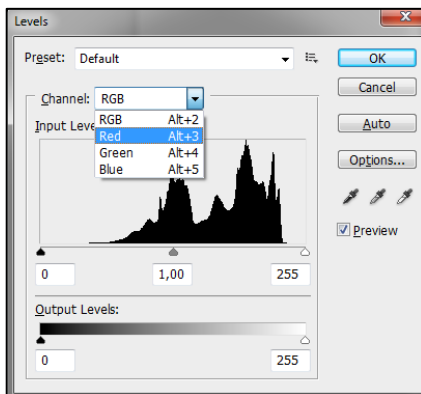


Figura 157 – Interface Photoshop CS5, “Levels”. Seleção do canal Red

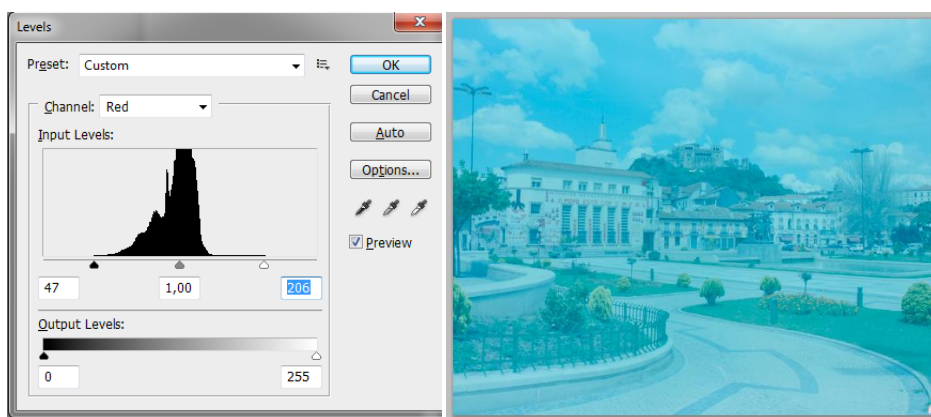


Figura 158 – Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels”, “Channel”: Red (à esquerda). Positivo com cor dominante, com as alterações efectuadas no canal Red (à direita)

Primeiro canal: Red - o valor das sombras passou de 0 a 47 e o das altas luzes passou de 255 para 206.

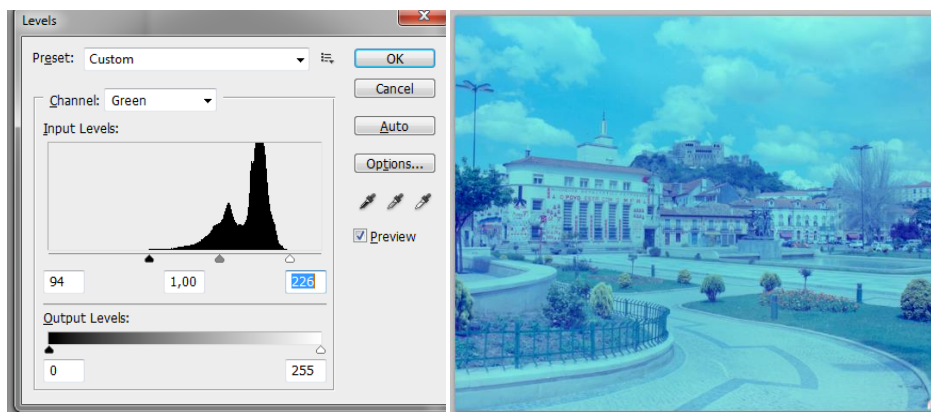


Figura 159 – Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5, “Levels”, “Channel”: Green (à esquerda). Positivo com cor dominante, com as alterações efectuadas no canal Red e Green (à direita)

Segundo canal: Green - o valor das sombras passou de 0 a 1, das altas luzes passou de 255 para 226.

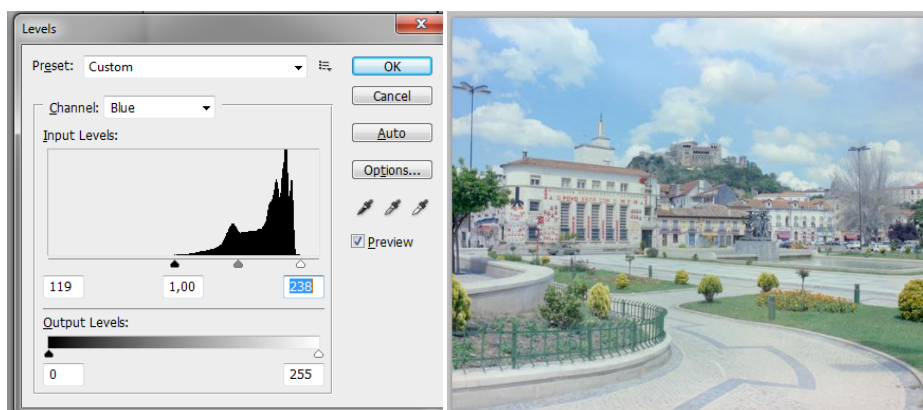


Figura 160 – Processo de correção da cor dominante. Interface Photoshop CS5,” Levels” “Channel”: Blue (à esquerda). Positivo, com as alterações efectuadas no canal Red, Green e Blue. Estado final (à direita)

Terceiro e último canal: Blue - o valor das sombras passou de 0 a 1, das altas luzes passou de 255 para 238.

Com estas alterações é possível corrigir a cor dominante. Como se pode constatar, ao analisar, desde a imagem positiva inicial até à imagem positiva final.

APÊNDICE 7

Controlo de qualidade

A documentação fotográfica do “Fundo Casa Fabião”, referente à doação, foi digitalizada em 24%, aproximadamente.

O controlo de qualidade é da responsabilidade do dr. Mário Coelho, responsável de inventário. Esse controlo de qualidade tem como objetivos:

Analisar as propriedades das imagens digitalizadas e verificar o cumprimento dos parâmetros de digitalização, tendo em consideração alguns aspetos fundamentais, nomeadamente, a gama tonal, a reprodução de detalhes, a dimensão do ficheiro. Para fazer este tipo de controlo deve utilizar-se o software Photoshop;

Verificar se os dados inseridos nos metadados das imagens coincidem com os dados do original. Para fazer o controlo de metadados deve utilizar-se o software Adobe Bridge;

Para concluir, apurar a existência da produção de ficheiros para consulta dos utilizadores do museu e para a base de dados do museu.

No software Photoshop,

Verificar o painel “Info”¹, este deve estar configurado de forma a visualizar a dimensão do ficheiro, a gama tonal e a resolução² (Fig. 161).

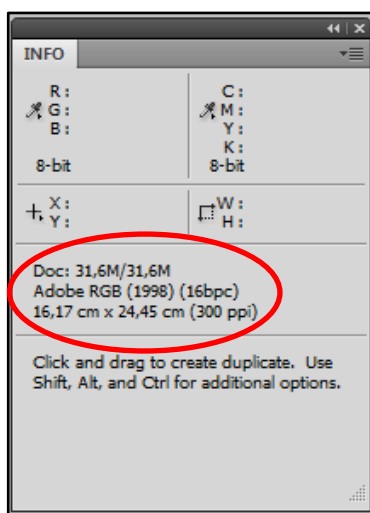


Figura 161 – Interface Photoshop CS5, Painel “Info”

¹ Menu “Window”, “Info” ou atalho, F8

² Para configurar esta informação, no painel “Info”, ir ao menu do painel e seleccionar “Panel Options”, na caixa de diálogo “Info Panel Options”, opção “Status Information” e assinalar essas opções.

Analisar o histograma³, em “Levels”⁴, com o propósito de verificar que a gama tonal está presente na sua totalidade, isto é, que existe informação nas sombras e nas altas luzes, sem que haja posterização⁵ da imagem (Fig. 162 e 163).

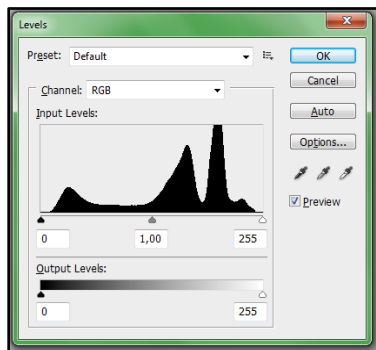


Figura 162 - Histograma, gama tonal completa

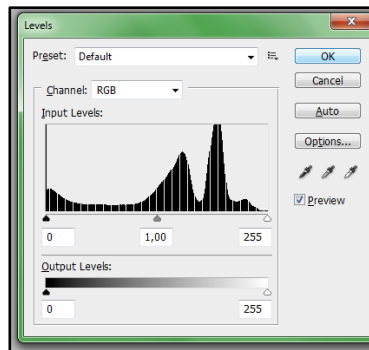


Figura 163- Histograma posterizado

Verificar o detalhe da imagem, o foco. É crucial que a visualização da imagem seja efetuada a 100%⁶ (Fig. 164).

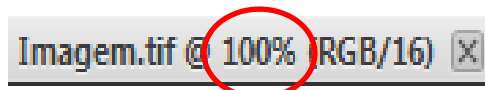


Figura 164 – Interface Photoshop CS5, Barra informativa da imagem

Parâmetros utilizados na digitalização

Dados a confirmar:

- Profundidade de cor: 48 bits
- Resolução: 300dpi
- Formato: TIFF
- Dimensão da imagem: numa imagem retângular é de 30 cm no lado menor; nas imagens quadradas é de 30 cm.
- Perfil de cor: RGB

³ Gráfico onde as informações de cor da imagem estão representadas através de barras verticais

⁴ Menu “Image”, “Adjustments”, “Levels” ou atalho, ctrl+L

⁵ Perda de informação na escala de cinzentos

⁶ Atalho, ctrl+Alt+0 (número).

Foram digitalizadas no total 192 imagens, incluindo 24 versos de documentos opacos, que apresentam inscrições originais e/ou carimbos ou que apresentam deteriorações (manchas). Estes versos foram digitalizados com uma dimensão menor, 21 cm no lado menor, aproximadamente.

Após a digitalização dos documentos foi efetuada a inserção de metadados. Os metadados são dados informativos respeitantes à imagem. Alguns desses dados são associados à imagem no ato da captura e/ou aplicados posteriormente (Fig. 165).

Metadados inseridos

Dados a confirmar

Campos preenchidos, **IPTC (IIM, legacy)**, especificamente:

- **Document title:** sigla da instituição (MIMO), sigla da proveniência (FCF) e último número presente no número de inventário.
- **Headline:** identificação do processo de captura (digitalização), identificação da espécie do documento original, dimensão do documento original e a cota.
- **Keywords:** palavras-chave, simples, que identificam o conteúdo do documento.

Instructions: identificação do digitalizador e computador utilizados na realização da tarefa.

- **Autor:** nome da pessoa responsável pela captura/digitalização do documento.
- **Source:** proveniência do documento.
- **City:** Leiria
- **State/Province:** Leiria
- **Country:** Portugal
- **Copyright:** identificação da instituição e morada.

Para aceder aos campos do IPTC (**IIM, legacy**), deve configurá-los, previamente, nas preferências do software Adobe Bridge. Menu “Edit”, “Preferences” ou atalho, ctrl+K e na caixa de diálogo “Preferences”, seleccionar no lado esquerdo, “Metadata”, e de seguida no lado direito, assinalar as opções pretendidas.

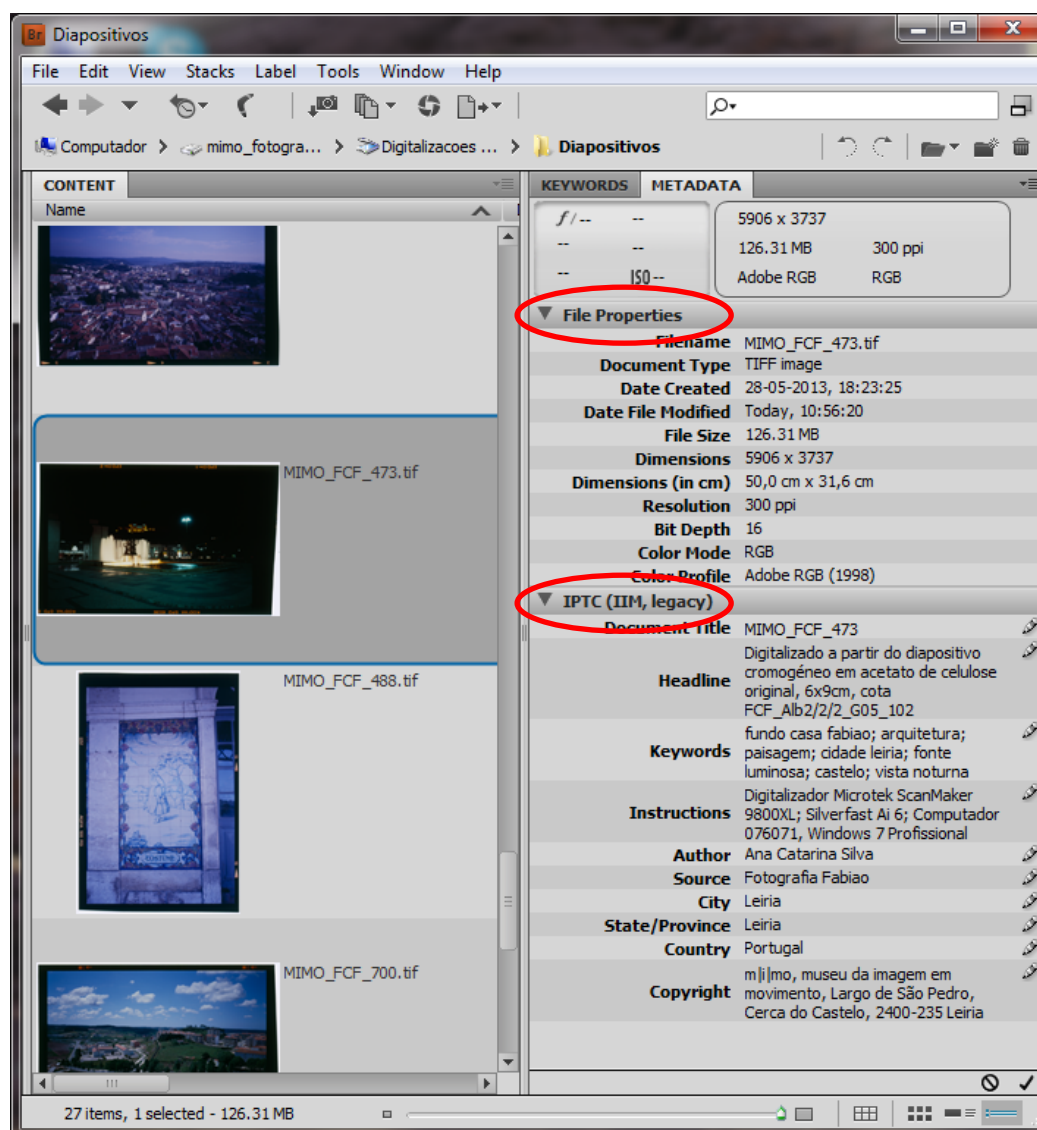


Figura 165 – Interface do software Adobe Bridge, “Metadata”

- **File properties.** Estes metadados estão preenchidos automaticamente.
- **IPTC (IIM, legacy).** Estes metadados são preenchidos manualmente.

Por fim, foram criados, a partir da matriz, dois novos ficheiros (segundas gerações); um ficheiro para consulta dos utilizadores do museu e um ficheiro para a base de dados do museu, utilizando o software Resize Picture, opção “Medium” para os ficheiros de consulta, opção “Mobile” para a base de dados, ambos em formato TIFF.

Nos ficheiros para consulta, o negativo foi convertido para positivo e somente apresenta a imagem e não o original na íntegra (Fig. 166 e 167). O software utilizado para realizar esta tarefa foi o Photoshop CS5.

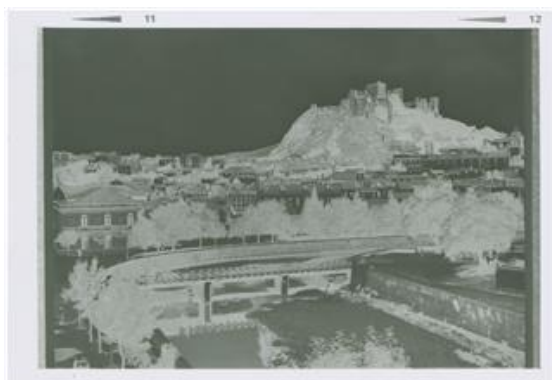


Figura 166 – Original, na íntegra

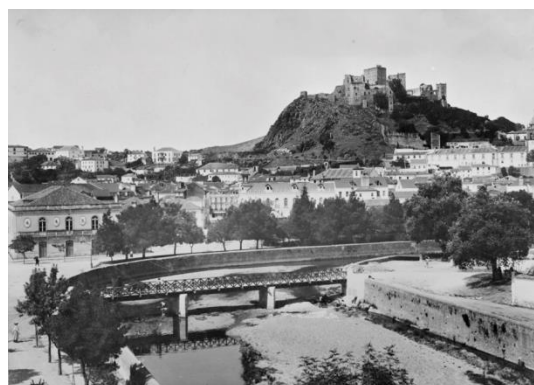


Figura 167 – Ficheiro para consulta, imagem

O verso dos documentos digitalizados não foram convertidos na opção “Medium”, somente na opção “Mobile”, pois trata-se de um informação que não será disponibilizada para consulta.

As matrizes e segundas gerações encontram-se armazenadas num disco externo de 320G.

APÊNDICE 8

Relatório

Tratamento curativo em madeira

1. Introdução

No âmbito do estágio, que se enquadra no segundo ano de mestrado em conservação de fotografia, foi proposta a realização duma intervenção curativa em diversas peças de madeira, pelo facto de se encontrarem infestados de insetos xilófagos.

Os objetos intervencionados pertencem aos Fundos: “Foto Leiriense”, “Casa Fabião”, “Narciso Costa” e “Salinas de Monte Redondo”. Além destes fundos, outros que são de origem desconhecida.

O tratamento consistiu na aplicação, à trincha e por injeção de um impregnante adequado. Foi executado com a orientação e auxílio da orientadora externa, dr^a Anabela Carvalho e o apoio do estagiário André Pereira da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

O presente relatório apresenta a ficha técnica de cada objeto, a proposta de intervenção, os materiais empregues e produtos aplicados e por último a metodologia de trabalho aplicada.

2. Objetos a intervir

Existem diversos fatores que degradam a madeira. Neste relatório realça-se a deterioração por agentes biológicos, mais especificamente, insetos xilófagos¹. Estes diminuem as propriedades físicas da madeira, criando pequenos orifícios e galerias no seu interior (Fig. 168).

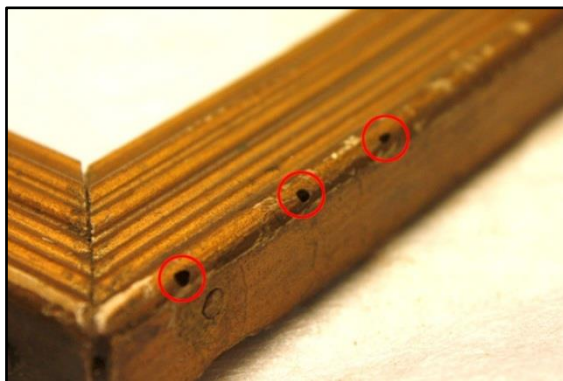


Figura 168 – Orifícios produzidos pelo inseto xilófago

O objetivo desta intervenção foi realizar um tratamento curativo² em objetos de madeira provenientes do acervo do mimo, mais concretamente, objetos pertencentes aos Fundos: “Foto Leiriense”, “Casa Fabião”, “Narciso Costa” e “Salinas de Monte Redondo”. Além destes fundos, outros que são de origem desconhecida.

As patologias encontradas, com mais frequência, nestes objetos, além do ataque dos insetos xilófagos foram: sujidade geral, fibras de papel e resíduos de cola.

O tratamento curativo foi realizado durante o mês de Novembro de 2012.

Segue-se uma ficha técnica dos objetos intervir (Quadro 13). Esta ficha faz referência à proveniência de cada objeto; ao número de inventário atribuído pela instituição (aos objetos que não apresentavam número de inventário foi atribuída uma numeração que é apresentada em parêntesis retos); à tipologia do objeto (se se trata de uma moldura, de uma caixa de luz ou de reprodução, de um armário, de um porta bobines, de uma prensa ou de uma câmara fotográfica); à dimensão do objeto, (comprimento, altura e profundidade) e à cor e forma do objeto.

¹ A palavra “xilófago” procede do grego, composta por “xilo” que significa madeira e “fago”, alimentação

² Consiste numa ação direta, efetuada sobre o objeto em tratamento, com a intenção de atrasar ou resolver definitivamente qualquer tipo de deterioração sofrida

Quadro 13 - Ficha técnica dos objetos intervencionados

Proveniência	Nº inventário	Objeto	Dimensão (comprimento x altura x profundidade)	Cor	Forma
Fundo Casa Fabião	[1]	Moldura	42cm x 36cm x 2,7cm	Dourada	Oval
Fundo Casa Fabião	[2]	Moldura	51,5cm x 41,5cm x 6cm	Dourada	Retângular
Fundo Casa Fabião	[3]	Moldura	29,8cm x 24,5cm x 1,2cm	Dourada	Retângular
Fundo Casa Fabião	[4]	Moldura	30,3cm x 24,5cm x 1cm	Dourada	Retângular
Fundo Casa Fabião	[5]	Armário	80cm x 141,5cm x 40cm	Castanho	Paralelepípedo
Fundo Foto Leiriense	53	Moldura	33,7cm x 27,6cm x 1,9cm	Vermelha/dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	54	Moldura	28,5cm x 22,4cm x 2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	55	Moldura	26,6cm x 20,9cm x 2,5cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	56	Moldura	29,8cm x 24cm x 2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	57	Moldura	28,8cm x 22,8cm x 2,9cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	58	Moldura	28,7cm x 22,8cm x 2,2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	59	Moldura	46,9cm x 36,8cm x 2,9cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	61	Moldura	50,7cm x 40,7cm x 3,4cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2230	Moldura	26,4cm x 18,3cm x 0,7cm	Verde/dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2234	Moldura	24,9cm x 18,7cm x 2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2235	Moldura	40cm x 33,8cm x 2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2236	Moldura	35,6cm x 30,2cm x 2,3cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2237	Moldura	26,6cm X 21cm x 2,4cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2238	Moldura	28,5cm x 23,6cm x 2,1cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2239	Moldura	34,6cm x 27,3cm x 2,1cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2240	Moldura	35cm x 29,3cm x 2cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2243	Moldura	33,7cm x 27,4cm x 2,7cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2244	Moldura	27,3cm x 21,7cm x 2,3cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2246	Moldura	26cm x 19,7cm x 1cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2249	Moldura	29,9cm x 23,9cm x 2,9cm	Dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	2250	Moldura	49,7cm x 31,9cm x 2,7cm	Verde/dourada	Retângular
Fundo Foto Leiriense	1234	Porta bobines	45,5cm x 21,5cm x 31cm	Castanha da madeira	Irregular
Fundo Foto Leiriense	2213	Caixa de luz	28,8cm x 36,2 x 26,5cm	Cinzenta	Irregular
Fundo Foto Leiriense	2222	Caixa de reprodução	39cm x 38,5cm x 41cm	Preta	Irregular
Fundo Narciso Costa	[1]	Moldura	62,8cm x 39,6cm x 4cm	Castanha	Retângular
Fundo Narciso Costa	[2]	Moldura	54,5cm x 46,5cm x 2cm	Cinzenta	Retângular
Fundo Salinas Monte Redondo	[1]	Moldura	56,5cm x 44,5cm x 2,5cm	Bordeaux / amarela / laranja	Retângular
Origem desconhecida	[1]	Moldura	41,5cm x 35cm x 4,5cm	Castanha	Retângular
Origem desconhecida	[2]	Moldura	40cm x 34,5cm x 2cm	Castanha	Retângular
Origem desconhecida	[1]	Prensa	29,4cm x 23,6cm x 5,2cm	Castanha da madeira	Retângular
Origem desconhecida	[2]	Câmara fotográfica	24cm x 19,5cm x 11cm	Preta	Paralelepípedo

De uma forma genérica as peças apresentavam estado de conservação razoável.

3. Proposta de intervenção

- Registo fotográfico
- Desmontagem
- Limpeza
- Desinfestação

4. Intervenção

O tratamento curativo foi realizado durante o mês de Novembro de 2012. As etapas realizadas foram as seguintes:

Levantamento fotográfico dos objetos, antes, durante e após tratamento.

Desmontagem dos objectos, sempre que necessário e quando possível.

Limpeza por via seca e por via húmida de todas as peças, a fim de remover poeiras, resíduos de cola, fibras de papel da selagem das molduras e outros resíduos.

Desinfestação através de aplicação por injeção e aplicação à trincha.

Quarentena.

Materiais empregues

- Algodão
- Alicate
- Bisturi
- Câmara fotográfica
- Cotonetes
- Luvas de látex
- Manga de plástico de cor preta
- Máscara facial de protecção com filtro para gases orgânicos e gases ácidos
- Seringas
- Trincha

Produtos aplicados

- Cuprinol

4.1. Etapas realizadas

Desmontagem

Esta etapa foi realizada apenas quando necessário. No caso das molduras, quando estas continham fotografias³ e/ou apresentavam pregos oxidados; nos restantes objetos quando existia a presença de outros materiais, além da madeira, por exemplo, metais, sendo estes possíveis de desmontar (Fig. 169).

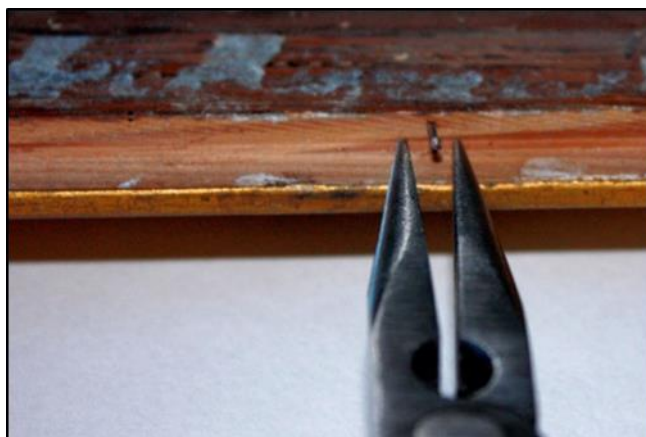


Figura 169 – Uso do alicate para retirar os pregos oxidados das molduras

Todo o processo de desmontagem foi bem sucedido, à exceção de um dos vidros, de uma das molduras, que ao ser retirado, se partiu num dos bordos (Fig. 170).

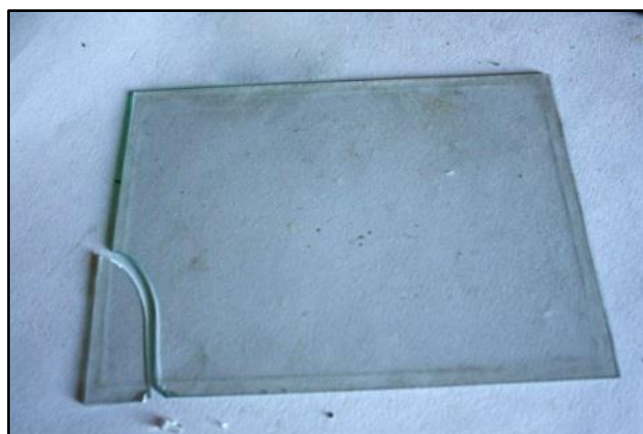


Figura 170 – Vidro partido

³ Estas encontram-se acondicionadas num fólio em papel acid free e armazenadas, provisoriamente, no arquivo fotográfico, na mapoteca

Limpeza

De seguida realizou-se a limpeza por via seca e por via húmida das peças, a fim de remover poeiras, resíduos de cola, fibras de papel da selagem das molduras e outros resíduos.

Na limpeza aplicada por via seca utilizou-se como material de auxílio, trinchas e pincéis, para retirar as poeiras e bisturi, para remover as fibras do papel, colas e outros resíduos (Fig. 171 e 172).



Figura 171 – Remoção de poeiras com trincha



Figura 172 – Remoção de fibras de papel com bisturi

Na limpeza aplicada por via húmida, foi utilizada água destilada, bisturi e cotonetes para remoção de resíduos de cola, fibras de papel da selagem e outros resíduos estranhos às peças (Fig. 173 a 175).



Figura 173 – Humidificação de fibras de papel com cotonete embebida em água



Figura 174 – Humidificação de colas com cotonete



Figura 175 – Remoção de fibras de papel humidificadas com bisturi

Os resultados alcançados foram os pretendidos (Fig. 176 e 177).



Figura 176 – Antes da limpeza



Figura 177 – Depois da limpeza

Desinfestação

Após a etapa da limpeza, passou-se ao tratamento propriamente dito, realizado no dia 20 de Novembro de 2012. Neste processo foram tomadas as devidas precauções de segurança pessoal: foi utilizada uma máscara facial de protecção com filtro para gases orgânicos e gases ácidos, pois o produto utilizado para o tratamento era nocivo (Cuprinol), assim como o uso de luvas de látex e bata Branca (Fig. 178).



Figura 178 – Equipamento de segurança pessoal

Para o tratamento foram utilizadas seringas, trinchas, e o produto anteriormente referido.

As aplicações realizadas foram duas, primeiramente uma aplicação por injeção seguindo-se aplicação à trincha. A aplicação por injeção consistiu em injetar o produto nos orifícios feitos pelos insetos xilófagos, até à sua saturação (Fig. 179 e 180).

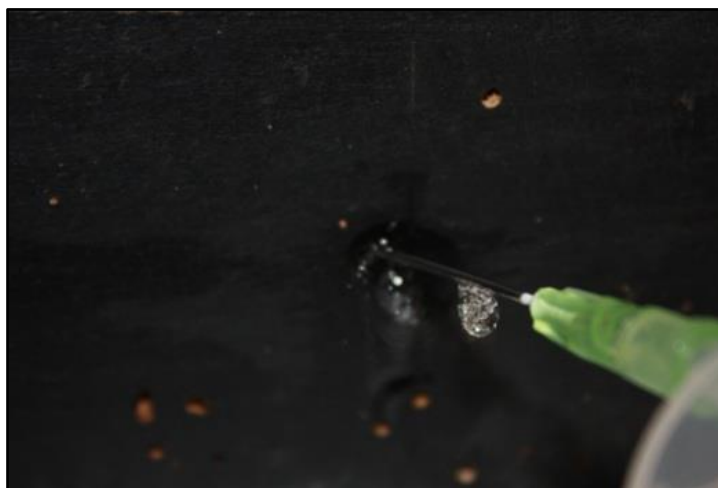


Figura 179 – Injeção do produto nos orifícios



Figura 180 – Aplicação do produto na superfície do objeto

Finalmente os objetos foram fechados em manga de plástico de cor preta, de modo a impedir a entrada de luz e a entrada de ar (anoxia) (Fig. 181).



Figura 181 – Molduras seladas com manga plástica preta.

Permaneceram na sala de quarentena durante três semanas. Durante esse tempo houve controlo ambiental, para prevenir oscilações de valores acentuados.

Preparação da sala de quarentena

O espaço escolhido para a quarentena foi um local onde existe espaço suficiente para acolher todos os objectos tratados. Neste espaço foram seladas janelas e portas de modo a eliminar entradas de luz e ar exterior (Fig. 182).



Figura 182 – Sala de quarentena, janelas

Foi efectuado o controlo ambiental do local, temperatura (°C) e humidade relativa (HR) do ar, iniciando-se este controle, uma semana antes do depósito dos objetos. Para tal, colocou-se um termohigrómetro digital, marca Rotronic, dentro do espaço, já com as entradas de luz e de ar seladas. Os valores iniciais apresentados, de temperatura e humidade relativa do ar, não foram os esperados (14°C de temperatura e 75% de humidade relativa do ar); pretendiam-se valores de $\pm 20^{\circ}\text{C}$ de temperatura e $\pm 50\%$ de humidade relativa⁴. Foi, no entanto, possível reverter esses valores, utilizando desumidificadores. Inicialmente foi colocado em funcionamento apenas um, porém os valores apresentados continuavam a ser inadequados. Colocou-se um segundo desumidificador, na tentativa de chegar aos valores ideais e os resultados foram positivos ($\pm 15^{\circ}\text{C}$ de temperatura e $\pm 60\%$ de humidade relativa) (Gráfico 6).

⁴ Fonte: ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico. Museal [Em linha]. n.º 2 (2007), p.27. [consult. 25 nov. 2012]. Disponível em <http://mnmachadodecastro.incip.pt/Data/Documents/Prevenir%20para%20preservar%20%20patrimonio%20museol%C3%B3gico.pdf>

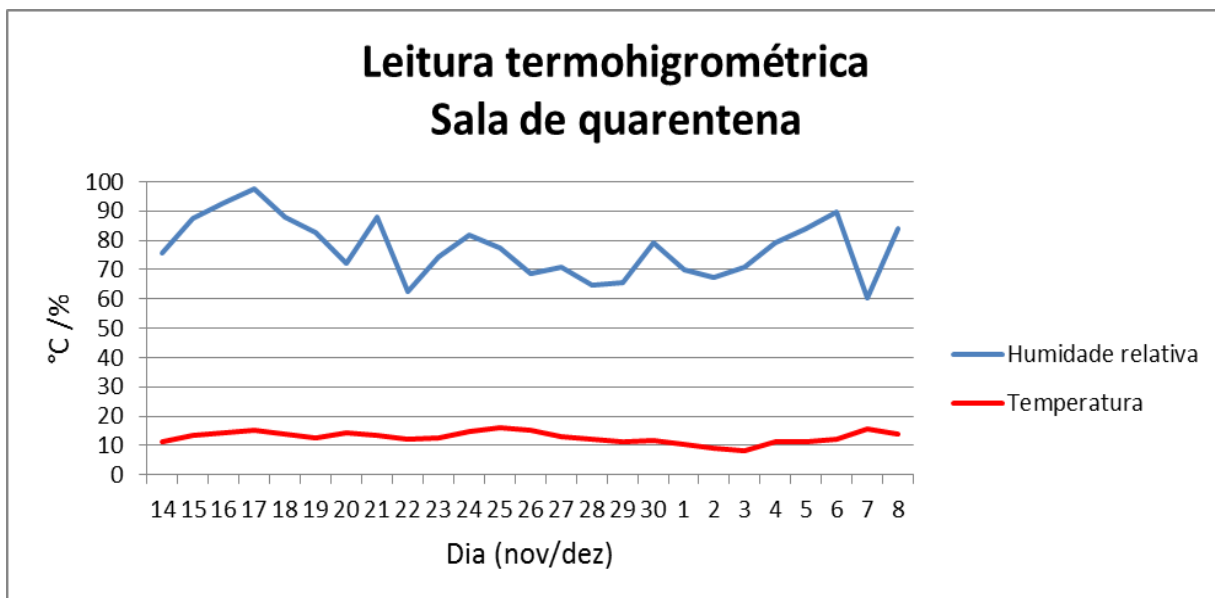


Gráfico 6 – Leitura termohigrométrica, sala de quarentena. Leituras registadas às 9 horas da manhã

Na análise dos dados verifica-se que a temperatura apresenta valores relativamente constantes, ao contrário da humidade relativa que apresenta algumas oscilações.

Do período 14 a 21 de novembro de 2012, semana de preparação da sala de quarentena, verificou-se uma descida dos valores de humidade relativa, descida essa resultante do uso de desumidificadores na sala de quarentena.

As oscilações acentuadas, verificadas no gráfico, referem-se aos períodos de paragem dos desumidificadores, devido aos reservatórios de água se encontrarem cheios e não serem atempadamente despejados.

5. Conclusão

O trabalho foi realizado com o objetivo principal de eliminar o ataque dos insetos xilófagos.

A realização do registo fotográfico, os trabalhos de desmontagem e limpeza, assim como a desinfestação correram sem nada de relevante a expor.

As fotografias emolduradas, retiradas na desmontagem, encontram-se armazenadas, provisoriamente, no arquivo fotográfico, na mapoteca, gaveta 4, dentro de um fólio.

Quanto às molduras, somente há a acrescentar que parte destas estiveram na exposição “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”, total de 11 molduras, uma do “Fundo Casa Fabião” e 10 do “Fundo Foto Leiriense”. As restantes molduras foram para depósito e arquivo sujo. As restantes peças encontram-se depositadas numa estante metálica na “sala de controlo - Aquecimento, Ventilação e Ar Condicionado (AVAC)”.

APÊNDICE 9

Limpeza numa moldura

Limpeza duma moldura

Lista de material

- Plástico de bolhas de ar
- Bisturi
- Algodão hidrófilo
- Água destilada
- Algodão ativo limpa metais (Duraglit)
- Pincel
- Compressor de ar

A moldura, anteriormente utilizada como moldura de espelho, pertence ao “Fundo Casa Fabião”, integrou a exposição “Re (conhecer) Leiria – Memórias e imagens do século XX”, e foi utilizada como moldura duma fotografia.

Para iniciar o processo de limpeza foi necessário, primeiramente, colocar plástico de bolhas de ar sob a moldura, para a apoiar e estabilizar, pois esta tinha aplicações em gesso que criavam volume e o apoio sobre uma superfície plana poderia causar danos nessas aplicações.

Para a limpeza foi utilizado como material auxiliar: bisturi para retirar as fibras de papel e colas, algodão e água para limpar o fio que susteve a moldura na parede, algodão ativo limpa metais Duraglit¹⁰⁵, para limpar os “camarões” de suporte. Foi utilizado um pincel para retirar poeiras, entre as quais um pó amarelo, não identificado, existente no bordo da moldura. A remoção deste não foi bem sucedida, razão pela qual se utilizou um compressor de ar e com este o resultado pretendido foi alcançado. (Fig. 183 e 184)

¹⁰⁵ A primeira opção foi utilizar um estabilizador de ferrugem, porém o produto existente encontrava-se fora de validade



Figura 183 – Moldura, estado inicial (detalhe)



Figura 184 – Moldura, estado final (detalhe)

ANEXOS

Anexo 1 - Exemplo de excertos de normas, de guarda, para material fotográfico

Anexo 2 - Acondicionamento a baixa temperatura, exemplo

ANEXO 1

Exemplo de excertos de normas, de guarda, para material fotográfico¹

STORAGE CONDITIONS FOR FILMS

ISO 18911:2000(E), *Imaging Materials—Processed Safety Photographic Films—Storage Practices* recommends the following maximum temperatures and relative humidity ranges for extended-term storage for the following materials:

Black-and white silver-gelatin on a cellulose ester base (each of the three options will achieve a similar life expectancy)

2° C (35.6° F) and 20–50% RH

5° C (41° F) and 20–40% RH

7° C (44.6° F) and 20–30% RH

Black-and-white silver-gelatin on a polyester base

21° C (69.8° F) and 20–50% RH

Color (chromogenic) on a cellulose ester or paper base (each option will achieve a similar life expectancy)

–10° C (14° F) and 20–50% RH

–3° C (26.6° F) and 20–40% RH

Color (chromogenic) on a polyester base

2° C (35.6° F) and 20–30% RH

STORAGE CONDITIONS FOR PRINTS

ISO 18920:2000(E), *Imaging Materials—Processed Photographic Reflection Prints—Storage Practices* recommends the following maximum temperatures and relative humidity ranges for extended-term storage for the following materials:

Black-and-white silver-gelatin, dye/silver diffusion transfer (instant), etc. on opaque supports (fiber-based and RC paper and plastic film)

18° C (64.4° F) and 30–50% RH

Chromogenic dye on opaque supports

2° C (35.6° F) and 30–40% RH

STORAGE CONDITIONS FOR PLATES

ISO 18918:2000(E), *Imaging materials—Processed Photographic Plates—Storage Practices* recommends the following maximum temperatures and relative humidity ranges for extended-term storage for the following materials:

Black-and-white silver on a glass or metal support

18° C (64.4° F) and 30–40% RH

¹Fonte: RITZENTHALER, Mary Lynn [et. al] - *Photographs: Archival Care and Management*. Chicago: SAA, 2006. ISBN: 1931666172. pp. 216-217

ANEXO 2

Acondicionamento a baixa temperatura, exemplo

Acondicionamento a baixa temperatura

“Este procedimento é a solução apresentada por um grande número de instituições a nível internacional, para retardar a degradação (...) de películas (...).”

Existem dois tipos de congelamento:

- Congelamento ativo, no qual a humidade do espaço de acondicionamento é controlada. É o método mais recomendado, pois permite uma maior acessibilidade aos materiais. Trata-se de um procedimento de grande envergadura.
- Congelamento passivo, no qual os materiais são acondicionados em bolsas seladas que criam barreiras ao ambiente exterior. É um método económico, permite o acondicionamento dos objetos em bolsas que podem ser colocadas em congeladores vulgares.

Exemplo de, um método passivo. “ (...) descrito por M. H. McCormick-Goodhart, o Critical Moisture Indicator Packaging Method .

Os negativos são colocados num primeiro saco de polietileno (zip lock) de menor dimensão, que por sua vez é posto dentro de um segundo, de maior dimensão. Este é um material levemente permeável, o que significa que não é uma barreira efetiva à humidade relativa do ar, e ao longo do tempo haverá tendência para o microclima criado no interior da embalagem se equilibrar com o exterior.

A humidade relativa influencia a quantidade de água dos objetos higroscópicos, como os materiais fotográficos, aumentando ou diminuindo a água disponibilizada para as reações.

A temperatura influencia a cinética das reações químicas, sendo que quanto mais baixa a temperatura, mais lentas se tornam as reações.

Critical Moisture Indicator Packaging Method utiliza absorvedores de humidade (cartões de conservação) para a regulação da humidade existente no interior da embalagem, perfeitamente secos/desidratados. Junto aos absorvedores é colocado um indicador de humidade, à base de Cloreto de cobalto (CoCl_2), que irá detetar a partir de que ponto é ultrapassado a humidade tolerável para os negativos dentro dos sacos. O Cloreto de cobalto responde diretamente ao valor de humidade do material higroscópico de

absorção, semelhante ao valor sentido pelos materiais fotográficos, e só indiretamente à atmosfera circundante. O polietileno, transparente, permite a observação do interior das bolsas e assim o seu controlo, ao contrário do alumínio. Este método implica a monitorização das bolsas, de modo a detetar a variação da humidade relativa nas embalagens. Quando se der esta alteração, basta secar os cartões, recolocando-os depois nas bolsas

Segundo uma ferramenta disponibilizada pelo Image Permanence Institute, o “Preservation Calculator for Photo Storage”, que permite calcular o índice de preservação dos objetos fotográficos e avaliar as condições de temperatura e humidade relativa adequadas para o acondicionamento dos objetos fotográficos, a 22°C e 50% humidade relativa, o índice de preservação, estimado é de 34 anos, enquanto que a 50% humidade relativa e a -22°C, temperatura do congelamento observa-se um aumento do índice de preservação para 9999 anos, valor máximo do programa.

Para aceder aos negativos é preciso fazer-se um descongelamento muito lento, para que não ocorra condensação de água nos negativos. ¹⁰⁶

¹⁰⁶ Fonte: Silva, Joana Santos Lima da - *Conservação de Negativos em Triacetato de Celulose*. [em linha]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. [Consult. 6 Jul. 13]. Disponível em http://run.unl.pt/bitstream/10362/2379/1/Silva_2009.pdf