

Descrição e Preservação em Fotografia:

Um estudo de caso sobre a Coleção «Família Silveira e Lorena»

Gonçalo Jorge Tomás Paulino

Dissertação

de Mestrado em Ciências da Informação e da Documentação

Junho, 2013

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Informação e da Documentação, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria de Lurdes Rosa e da Doutora Sónia Casquiço.

*Ao Pedro do Carmo Costa,
pela confiança*

*À minha família,
pelo amor incondicional*

*Ao Carlos Lopes,
pela inspiração*

AGRADECIMENTOS

Aos que permitiram que este trabalho fosse possível.

À minha família pelo apoio constante. À Patrícia Matias e à Sónia Henrique pela amizade. Ao Pedro do Carmo Costa pela paciência e disponibilidade em me ter confiado a investigação da sua colecção privada. Às minhas orientadoras, Maria de Lurdes Rosa e Sónia Casquiço, pelo inestimável contributo dos seus conselhos.

*Queremos ir buscá-los, desta vil
Nossa prisão servil:
É a busca de quem somos, na distância
De nós; e, em febre de ânsia,
A Deus as mãos alçamos.*

Mas Deus não dá licença que partamos.

*(Fernando Pessoa – A Mensagem: III
Tempos. Primeiro. A Noite)*

*Esta é, por certo, a terra que buscais
Da verdadeira Índia, que aparece;
E, se do mundo mais não desejais,
Vosso trabalho longo aqui fenece.*

(Luís de Camões – Os Lusíadas. Canto IX)

DESCRIÇÃO E PRESERVAÇÃO EM FOTOGRAFIA: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A
COLECÇÃO «FAMÍLIA SILVEIRA E LORENA»

GONÇALO JORGE TOMÁS PAULINO

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: *snapshot*, retrato, fotografias de família, descrição, preservação, estado de conservação

O objecto deste trabalho centra-se na colecção privada do Engenheiro Pedro do Carmo Costa referente à família Silveira e Lorena. A presente dissertação versa também sobre a singularidade da fotografia de ocasião captada pelo *snapshot*, em contraposição, com a fotografia de família ligada pela figura da pose através dos retratos. Descreve, ainda, as proveniências caracterizadas pela vida social das fotografias de família deste grupo de pertença com ligações de consanguinidade e de afinidade. E por outro lado, apresenta elementos de descrição arquivísticos com indicações específicas sobre a colecção. Por fim, inclui um plano de preservação com respectiva análise do estado de conservação e das recomendações, aplicadas aos arquivos privados.

**DESCRIPTION AND PRESERVATION IN PHOTOGRAPHY: A CASE STUDY OF THE
COLLECTION «FAMÍLIA SILVEIRA E LORENA».**

GONÇALO JORGE TOMÁS PAULINO

ABSTRACT

KEYWORDS: snapshot, portrait, family photographs, description, preservation, state of conservation

The object of this work focuses on the private collection of the Engineer Pedro do Carmo Costa which is related to the Silveira e Lorena family. This thesis deals with the uniqueness of photography captured during the snapshot, in contrast with family photographs marked by the figure of pose through the portrait. It is also described its origins characterized by the social life of family photographs belonging to this group of connections of consanguinity and affinity. On the other hand, it is presented elements of archival description with specific guidance on the collection. At last it is given a preservation plan with the correspondent analysis stressing the condition and the recommendations applied to the private archive.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: Caracterização da colecção	3
I.1. História custodial	3
I.2. História da produção	4
I.2.1. Enquadramento histórico e conceptual	5
I.3. Análise da proveniência dos documentos	8
Capítulo II: Elaboração do catálogo	20
II.1. Constituição da descrição preliminar	21
II.2. Constituição do catálogo	23
II.3. Construção da árvore genealógica e do ficheiro de autoridades arquivísticas ..	31
Capítulo III: Plano de preservação	35
III.1. Preservação	35
III.1.1. Ambrótipo.....	38
III.1.2. Cianótipo	39
III.1.3. Albumina.....	40
III.1.4. Prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado	41
III.2. Controle ambiental.....	43
III.3. Intervenções de conservação e restauro	46
III.4. Acondicionamento	51
Conclusão.....	54
Bibliografia.....	55
Índice de figuras (tabelas, gráficos, esquemas)	60
Anexo 1 - Guia	61
Anexo 2– Catálogo.....	63
Anexo 3 - Análise do estado de conservação	72

Anexo em CD-Rom.....	81
Árvore genealógica: Família Siglveira e Lorena.....	81
Capa	81
Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas	81
Tese de mestrado	81

LISTA DE ABREVIATURAS

c. – cerca de

CFSL – Coleção Família Silveira e Lorena

DGARQ – Direcção Geral de Arquivos

DOP - Developing-Out

f. – falece em

IDD – Instrumento de Descrição Documental

n. – nasce em

NODAC - Norma de Descripción Archivística de Catalunya¹

ODA – Orientações para a Descrição Arquivística²

POP - Printing-Out Paper

¹ Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, SUBDIRECCIÓ GENERAL ARXIUS; Associació d'Arxivers de Catalunya – *Norma de Descripción Archivística de Catalunya (NODAC) 2007*. Trad. Gemma Carretero Verdaguer. Versão castellano. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2007 [Conslt. 13 Ago. 2012] Disponível em WWW: <URL: <http://cultura.gencat.net/arxius/nodac.htm>>. ISBN 84-393-7446-6.

² Direcção-Geral de Arquivos. Programa de normalização de descrição em arquivo; Grupo de trabalho de normalização da descrição em arquivo – *Orientações para a descrição arquivística*. 2.ª Versão. Lisboa: Direcção-Geral de Arquivos, 2007.

Introdução

A presente dissertação têm como objecto de estudo uma colecção fotográfica, pertencente ao Engenheiro Pedro do Carmo Costa, a qual diz respeito, na sua essência, à “Colecção Família Silveira e Lorena”.

A CFSL³ é constituída por cerca de cento e sessenta e seis (166) documentos. A documentação fotográfica abrange uma datação entre 1883 a 1930, sensivelmente. Trata-se de uma colecção fotográfica sobre um grupo de pessoas com ligações sanguíneas entre si, marcado por três gerações que mantiveram uma ligação espacial e especial com Goa, estando também associado ao título nobiliárquico, Conde de Sarzedas.

A divisão da estrutura da dissertação está plasmada em três capítulos principais, que procuram responder à proposta inicial, que compreende a identificação e descrição ao nível da peça, mais precisamente, a elaboração de um catálogo, bem como, a elaboração de um plano de preservação.

O Capítulo I explora a história custodial, como também, a história da produção desta colecção. Para além disso, aborda ainda o modo como foi acumulada e conservada, assim como também, elucida a forma como se procedeu ao acesso das fotografias. Em certa medida, este capítulo ilustra a “pergunta de partida” (etapa 1), postulada por Raymond Quivy e Luc van Campenhoudt, que se trata da formulação do “fio condutor”⁴ do início da investigação. Porque foi criado? Como mote para uma compreensão efectiva da colecção fotográfica. Além disso, também contextualiza o retrato, por oposição, ao *snapshot*, destacando ainda, o envolvimento da fotografia e de certo modo, revelando também a vida social das fotografias de família e as implicações da recontextualização. A literacia visual é abordada, neste capítulo, em conjunto com a origem das diversas proveniências de núcleos de fotografias da CFSL.

³ CFSL compreende a abreviatura para Colecção Família Silveira e Lorena. Cfr. Índice de Abreviaturas, x.

⁴ QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc van – *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 2008, p. 30-35.

O Capítulo II declara os limites da problemática em descrição, mas também delimita o objecto em estudo. Neste capítulo, o “pólo teórico”⁵ é apresentado, através da explicitação de conceitos e questões próprias do inquérito. O firmar da “problemática” (etapa 3)⁶ determina-se pelo fixar de elementos de informação que plasmem uma representatividade da colecção fotográfica, fornecendo ao leitor uma informação objectiva e adequada. Para tal, foi vital alcançar dois patamares primordiais, o primeiro, a recolha de raciocínios de autores de diversas disciplinas. E o segundo patamar a formulação da natureza das interrogações, reflectidas nas ODA⁷. Portanto, está também incluída, no presente capítulo, a descrição preliminar que serviu de apoio inicial, à prospecção da colecção. Noutra sentença, está em evidência o instrumento de descrição documental (IDD⁸) com o estabelecimento dos elementos de informação mais pertinentes. Por fim, o capítulo II encerra com a elaboração da árvore genealógica e do ficheiro de autoridades arquivísticas.

No Capítulo III, é explanado o plano de preservação em quatro direcções distintas. A primeira destaca-se pela abordagem das três operações cruciais – a avaliação, o planeamento e acção – que um plano de preservação deve conter. E ainda, a abordagem de cada processo fotográfico de forma a garantir um enquadramento histórico, assim como, um enquadramento da sua composição material para o apoio de uma possível intervenção de conservação. A segunda é relativa ao controle ambiental que é tido em conta no descortinar dos diferentes factores – humidade relativa, temperatura, poluentes atmosféricos e a luz - nefastos à preservação dos documentos. Em terceiro lugar, indica termos controlados, de acordo

⁵ SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda – *Das “ciências” documentais à ciência da informação: Ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. 2.ª Edição. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 87. Os autores postulam os seguintes pólos, enquanto método quadripolar, a ter em conta na investigação: o “pólo epistemológico”; o “pólo teórico”; o “pólo técnico”; e o “pólo morfológico”. O “pólo teórico” diz respeito à “postulação de leis, formulação de conceitos operatórios, hipóteses e teorias (plano da descoberta)”.

⁶QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc van – *Op. cit.* Lisboa: Gradiva, 2008, p. 88-90. Os autores defendem as seguintes etapas: a “pergunta de partida” (etapa 1); a “exploração” (etapa 2); a “problemática” (etapa 3); a “construção do modelo de análise” (etapa 4); a “observação” (etapa 5); a “análise das informações” (etapa 6); as “conclusões” (etapa 7). A “problemática” refere-se à “pergunta que estrutura finalmente o trabalho, os conceitos fundamentais e as ideias gerais que inspirarão a análise”.

⁷ ODA compreende a abreviatura para Orientações para a Descrição Arquivística. *Cfr.* Índice de Abreviaturas, x.

⁸ IDD compreende a abreviatura para Instrumento de Descrição Documental. *Cfr.* Índice de Abreviaturas, x.

com vários autores, sobre as diversas formas de deterioração. Por fim, disserta sobre o acondicionamento, dando recomendações dos diversos tipos de materiais a adquirir.

Capítulo I: Caracterização da colecção

I.1. História custodial

A História custodial confunde-se, inevitavelmente, com a História da produção. A primeira, segundo as ODA, circunscreve-se à História da responsabilidade pela guarda física⁹ dos documentos, embora não acarrete, necessariamente, à posse legal e até mesmo o acesso aos documentos. Enquanto a segunda, remete para um conceito mais vasto, em que a noção de produtor circunscreve-se ao facto deste ter ou ter tido a responsabilidade na produção, na acumulação e na conservação dos documentos. Este acorde de três conceitos vitais - produção, acumulação e conservação dos documentos – decorre das actividades de pessoas colectivas ou singulares, ou ainda, de famílias. Portanto, importa ter em conta que o produtor pode ou não deter a custódia dos documentos.

Antes de mais, é indispensável contextualizar o início da investigação que esteve na base da presente dissertação, sobretudo para entender a origem custodial, e *a posteriori*, caracterizar, arquivisticamente, o acervo fotográfico. Este, actualmente, está à guarda do Engenheiro Pedro do Carmo Costa, bem como, outros três conjuntos documentais de fotografia: um conjunto relativo à Família Costa; outro conjunto composto por fotografias avulsas; e um terceiro conjunto de fotografias adquiridas aos fotógrafos “Souza & Paul/Photographos da Casa Real”. Todavia, a colecção fotográfica tratada, nesta dissertação, é referente à Família Silveira e Lorena, exibindo indícios de ter pertencido ao legado de Maria Luísa da Silveira e Lorena de Oliveira. *A priori*, esta

⁹ De acordo com a definição da Direcção-Geral de Arquivos. Programa de normalização de descrição em arquivo; Grupo de trabalho de normalização da descrição em arquivo – *Orientações para a descrição arquivística*. 2.ª Versão. Lisboa: DGARQ, 2007, p. 298.

será a antepenúltima produtora, seguindo-se Ana Gaspar, – esta sem qualquer ligação familiar - a qual transaccionou¹⁰, posteriormente, ao Engenheiro Pedro do Carmo Costa. O seu nome de solteira era Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena (n.¹¹ Pangim 18.09.1886 – f.¹² Lisboa c.¹³ 1952), com a filiação ao 7.º Conde de Sarzedas, Bernardo José da Silveira e Lorena (n. Vingurlá 27.03.1837 – f. Lisboa 19.01.1903), do segundo casamento (Pangim 25.01.1879), com D. Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (n. [1854-1858]¹⁴ – f. Lisboa 29.01.1903). Esta mesma pessoa casa-se com Artur José Tibúrcio de Oliveira, em Lisboa, a 11 de Junho de 1912¹⁵.

A colecção fotográfica totaliza cento e setenta e um (171) documentos, dos quais cento e sessenta e seis (166) são, efectivamente, espécies fotográficas, e os restantes cinco (5), correspondem a suportes de cartão secundário desmembrados, mais precisamente, os versos que manifestam uma conformidade a cinco espécies fotográficas desta mesma colecção.

I.2. História da produção

A História da produção é observada em três sentidos diferentes na colecção fotográfica em estudo. O primeiro, já mencionado, em que é possível traçar o percurso custodial, isto é, dos intervenientes que acumularam esta mesma colecção. O segundo, através do autor da fotografia, neste caso o fotógrafo, quando existe indicação do carimbo do mesmo. Por fim, o terceiro, através do autor das inscrições, quer na frente ou verso da fotografia, que podem ou não deter uma forma de transmissão, ou seja, um acto de comunicação, em que, claramente, enuncia emissor(es) e receptor(es).

¹⁰ Compra por parte do Engenheiro Pedro do Carmo Costa através do *eBay*.

¹¹ n. compreende a abreviatura para nasce em. *Cfr.* Índice de Abreviaturas, x.

¹² f. compreende a abreviatura para falece em. *Cfr.* Índice de Abreviaturas, x.

¹³ c. compreende a abreviatura para cerca de. *Cfr.* Índice de Abreviaturas, x.

¹⁴ Período de quatro anos que corresponde, possivelmente, ao ano de nascimento de D. Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana.

¹⁵ FORJAZ, Jorge; NORONHA, José Francisco – *Os luso-descendentes da Índia Portuguesa*. Vol. III. Lisboa: Fundação Oriente, 2003, p. 609.

O entendimento do contexto de produção, concretamente no que respeita ao fotógrafo, só é possível quando se delimita o lugar espaço-temporal da fotografia. A datação do conjunto das fotografias, versadas nesta dissertação, está balizada, temporalmente, entre 1883 e 1930, e concentra os seus espaços, de emissão e recepção, entre Goa, Lisboa, Tomar, Funchal, Coimbra e Bombaim.

I.2.1. Enquadramento histórico e conceptual

Na verdade, este subcapítulo tem o intuito de responder, numa primeira etapa, a uma única pergunta, ou melhor, para responder à terceira das nove questões¹⁶ postuladas pelos arquivistas holandeses. Porque foi criado? Neste caso, porque é que foi criada a fotografia de família? Qual o motivo de tal materialização numa fotografia? De uma forma simples, este subcapítulo tenta despertar para uma série de conceitos como um prelúdio para uma análise mais consistente e estender o “alargamento da perspectiva”¹⁷. Pois, a legitimação desta está assimilada nos argumentos de Eric Ketelaar e de Tom Nesmith:

Archival researchers and archivists are exploring a multiplication of perspectives.[...] to look up from the record and through the record, looking beyond – and questioning – its boundaries, in new perspectives seeing with the archive (to use Tom Nesmith’s magnificent expression) trying to read its tacit narratives of power and knowledge.¹⁸

Numa contextualização histórica, podemos constatar que em meados do século XIX, depois do nascimento da fotografia e da sua implantação, esta passa a ser

¹⁶ “Why it was created?” As questões determinadas pelos arquivistas holandeses são as seguintes: “[1] when and [2] where it was appeared for the first time; [3] why it was created; [4] what its purpose was with regard to the type of activity generating it; [4] what kind of informational content it held; [5] how it looked; [6] how it changed over time as to appearance and purpose; [7] why it disappeared/if it did disappear; [8] to what other record forms it was and/or is usually connected by functional and procedural relationships; and finally, [9] which type of juridical person normally creates it.” DURANTI, Luciana - *Diplomatics. New Uses for an Old Science*. Lanham, Maryland, and London: Society of American Archivists and Association of Canadian Archivists, 1998, p. 174.

¹⁷ SEQUEIRA, Rosa Maria – *Comunicar Bem. Práticas e estruturas comunicativas*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2010, p. 74. A autora indica quatro modelos de comentário: demarcação fundamentada, concordância total fundamentada, concordância parcial, alargamento da perspectiva.

¹⁸ KETELAAR, Eric – Tacit Narratives: The Meaning of Archives. *Archival Science*. 1. (2001) 137.

apreendida numa “comunidade interpretativa”¹⁹, isto é, num «lugar» que segundo Paula Figueiredo:

Nele [refere-se ao «lugar»] convergiam duas tipologias de imagens do quotidiano: a fotografia de família, categoria abrangente, e a fotografia de ocasião. A primeira aglutina as imagens de cerimónias ([...]), as imagens de estúdio ou os retratos por um profissional e as imagens de pose em espaços privados, registadas por anónimos intervenientes, ou com relações estreitas com os intervenientes. [...] A segunda congrega a imagem da intimidade no espaço doméstico de atitudes descontraídas e imagens de movimento corporal dos elementos do círculo familiar [...], imagens soltas captadas em passeios e viagens, sem o intuito de ilustrar passagem e pormenores desse contexto, e imagens emotivas com enfoque numa expressão facial, numa relação intersubjectiva, num sentimento expresso por um abraço, um beijo ou carícia.²⁰

A fotografia de família e a fotografia de ocasião tornam-se, então, no produto bipolar de consumo da “comunidade interpretativa”. No que diz respeito, à colecção em observação, esta insere-se no âmbito familiar, coexistindo a fotografia de família e de ocasião. Não é anódino o *snapshot* no seio deste habitat de mensagens icónicas, aliás este conceito adquire uma importância preponderante na percepção das dimensões da privacidade familiar. Em Fotografia, *snapshot “significa uma imagem não composta, emotiva e instantânea, sem necessitar de conhecimentos técnicos prévios, confere a qualquer pessoa a possibilidade de um registo”²¹*. O que permite a intromissão de uma predação de momentos quotidianos, captando cenas íntimas; todavia, a espontaneidade também é suprimida, quando o retrato imprime uma imagem fabricada do ser representado. Alain Corbin delinea, notavelmente, a ataraxia deste arquétipo icónico.

Não esqueçamos, enfim, o carácter iniciador da técnica que desmultiplica o desejo da imagem de «sí», tomada ao mesmo tempo mercadoria e instrumento de poder [...] Esta teatralização das atitudes dos gestos e das expressões do rosto, em suma, a pose, cuja importância histórica foi bem

¹⁹ Conceito de Patricia Holland. FIGUEIREDO, Paula – Fotografia de Ocasião, Imagem Privada. In Dossier: A Formação ao Longo da Vida: O encontro da fotografia. REBELO, João (dir.) Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação. n.º 4 (Primavera - 2004) 16.

²⁰ FIGUEIREDO, Paula – Fotografia de Ocasião, Imagem Privada. In Dossier: A Formação ao Longo da Vida: O encontro da fotografia. REBELO, João (dir.) Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação. n.º 4 (Primavera - 2004) 16-17.

²¹ FIGUEIREDO, Paula – Fotografia de Ocasião, Imagem Privada. In Dossier: A Formação ao Longo da Vida: O encontro da fotografia. REBELO, João (dir.) Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação. n.º 4 (Primavera - 2004) 11.

*sublinhada por Jean-Paul Sartre, invade pouco a pouco a vida quotidiana. [...] O retrato fotográfico contribuiu para esta propedêutica da compostura, visada pela escola, ao mesmo tempo, que difunde um novo código perceptivo*²².

O auge do aparato conduz ao acto de comunicação, quer icónico, linguístico ou plástico, que é patente quando se verifica, no retrato, inscrições de correspondência ao seu grupo de pertença. Em certa medida, espelha as relações sociais entres os seus membros, como nos diz Arjun Appadurai:

*So social relations depend in large part on objects; and objects get exchanged (and made, of course) in context of social relations. Anthropologist Arjun Appadurai, in his essay in the book **The Social Life of Things**, has thus talked about what he calls the 'intercalibration of the biographies of persons and things' (Appadurai 1986:2). Things, objects, no less than people, argues Appadurai, have a social life.*²³

Esta dimensão, “the social life of family photos”²⁴, torna-se mais clara com a citação de Alain Corbin sobre a circulação da «pose», em que refere que:

*Estas trocas, nada espontâneas, têm os seus códigos, são «figuras de compromisso» (M. Bossis) entre o público e o privado, o individual e o social. Uma correspondência familiar é escrita para o grupo ou subgrupo; ela circula, limita o seu território, modula as suas confidências, exclui o íntimo.*²⁵

Em síntese, a fotografia que circula e que é visionada, e por conseguinte, interpretada é a fotografia enquanto «figura de compromisso», que ao incluir palavras, direcciona para uma determinada intenção, materializada no objecto. Georges Gusdorf também atribui à palavra, o «compromisso», ora vejamos “a palavra não é nem o ser nem a sua ausência, mas um compromisso da pessoa entre as coisas e as pessoas”.²⁶

A acrescentar à noção da circulação do «compromisso»²⁷, Gillian Rose, através de Nicholas Thomas, denota o conceito de recontextualização, “the concept of

²² CORBIN, Alain – O segredo do indivíduo. p. 423, p. 425 e p. 426 In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) – *História da Vida Privada*. Vol. 4. Lisboa: Edições Afrontamento, 1990, p. 419-501 .

²³ ROSE, Gillian – *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2nd Edition. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Whashington DC: SAGE, 2007, p. 217.

²⁴ ROSE, Gillian – *Op. cit.* 2nd Edition. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Whashington DC: SAGE, 2007, p. 229.

²⁵ CORBIN, Alain – A vida de família. p. 188 In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) – *Op. cit.* Vol. 4. Lisboa: Edições Afrontamento, 1990, p. 187-191.

²⁶ GUSDORF, Georges – *A Palavra. Função – Comunicação – Expressão*. Lisboa: Edições 70, 2010, p. 37.

²⁷ GUSDORF, Georges – *Op. cit.* Lisboa: Edições 70, 2010, p. 37.

recontextualization was intended by Thomas (1991) precisely to enable the discussion of power relations as they play out through the movement of objects”.²⁸

Nesta acepção, a recontextualização traça as relações de poder, ou melhor, debate-se com as relações de poder na “comunidade interpretativa”²⁹, na qual o «compromisso» é também o desejo hegemónico de ser motivo de interesse por parte de quem vê ou lê. Ainda Georges Gusdorf, acerca do contributo do acto de comunicar, declara que o:

*Desejo de comunicar e de se comunicar, apesar de todos os obstáculos, vontade de contribuir para a realização do estado de paz entre os homens, isto é, [...] o consenso total que se prolonga e se verifica em cooperação efectiva.*³⁰

I.3. Análise da proveniência dos documentos

A literacia visual³¹, que designa as competências na leitura de uma dada imagem, ou melhor, a capacidade para compreender correctamente a imagem, é de extrema relevância para se proceder à investigação do documento icónico. Desde logo, também devemos conhecer a proveniência dos documentos. Tom Nesmith clarifica a definição deste conceito.

*The new concept of provenance, as recently proposed by Tom Nesmith, «consist of the social and technical processes of the record's inscription, transmission, contextualization, and interpretation which account for it [the record's] existence, characteristics, and continuing history».*³²

Todos estes elementos confluem para um conceito fulcral, a evidência, que o arquivista deverá procurar incansavelmente para que o seu trabalho seja

²⁸ ROSE, Gillian – *Op. cit.* 2nd Edition. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Whashington DC: SAGE, 2007, p. 234.

²⁹ FIGUEIREDO, Paula – Fotografia de Ocasão, Imagem Privada. p. 11 *In Dossier: A Formação ao Longo da Vida: O encontro da fotografia.* REBELO, João (dir.) Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação. n.º 4 (Primavera - 2004) 9-18.

³⁰ GUSDORF, Georges – *Op. Cit.* Lisboa: Edições 70, 2010, p. 87.

³¹ SCHWARTZ, Joan M. – Coming to terms with Photographs. Descriptive Standards Linguistic “othering”, and the margins of the archivy. Archivaria. 54 (1995) 144.

³² KETELAAR, Eric – Tacit Narratives: The Meaning of Archives. Archival Science. 1. (2001) 140.

inquestionável, como nos diz Joan Schwartz: “Indeed, evidence suggests that many users of archives accept this professional self-image without question”³³.

Na presente colecção, conseguiu-se inventariar diversas proveniências, sobretudo através de trinta e quatro (34)³⁴ documentos que, de forma efectiva, constituem mensagens, ligando o emissor e o receptor. Em certa medida, estas mensagens estabelecem vínculos entre os membros de família.

CFSL Tabela I. sobre as trinta e quatro (34) mensagens que revelam de forma inequívoca o emissor(es) e receptor(es)

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
1	[Maria Luísa da Silveira e Lorena (PT-SL19)]	Entre [1883]-[10]-[08] e [1884]-[10]-[07] [PT/PCC/CFSL/96] De prima para prima	D. Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (PT-PES1)	1
2	D. Ana Rita Maria Josefa de Castro Pimentel de Sequeira e Abreu (PT-C2)	1884-00-00 [PT/PCC/CFSL/127] De irmã para irmã		
3	D. Maria Luísa Homem de Melo Esteves	1888-11-09 [PT/PCC/CFSL/129] De prima para prima		
4	D. Laura de Castro (e Almeida) (PT-C8)	1889-11-06 [PT/PCC/CFSL/164 & PT/PCC/CFSL/158] De sobrinha para tia		

³³ SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry - Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. *Archival Science*, 2. (2002) 5.

³⁴ Os únicos da CFSL que detinham inscrições com carácter de mensagem.

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
5	Alfredo Aires de Castro Freitas Leal (PT-FL1)	1890-09-09 [PT/PCC/CFSL/110] De sobrinho para tia		
6	Alfredo António de Castro Freitas Branco (PT-FB1)	1892-07-00 [PT/PCC/CFSL/113] De sobrinho para tia	D. Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (PT-PES1)	1
7	D. Maria Francisca de Aires Castro (e Almeida) (PT-C7)	190?-00-00 [PT/PCC/CFSL/85] De prima para prima		
8	D. Antónia Joana Francisca Leite?	190?-00-00 [PT/PCC/CFSL/76 & PT/PCC/CFSL/160] De tia para sobrinha		
9	D. Maria Rita Pereira Garcez (PT-PG1)	180?-00-00 [PT/PCC/CFSL/135] De tia para sobrinha	D. Mariana Matilde de Leite Sousa Pestana (PT-PES1) &	
10	Bernardo Heitor da Silveira e Lorena (PT-SL7)	Entre [1887]-[12]-[13] e [1892]-[12]-[13] [PT/PCC/CFSL/87] De filho para pais	Bernardo José da Silveira e Lorena (PT- SL5)	

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
11	D. Maria José das Dores de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL1)	1897-00-00 [PT/PCC/CFSL/11] De filha para pais	D. Mariana Matilde de Leite Sousa Pestana (PT-PES1) & Bernardo José da Silveira e Lorena (PT-SL5)	1
12	Zeferino da Costa Campos (PT-CC1)	1903-01-01 [PT/PCC/CFSL/74] De filha para pais		
13	D. Maria Eugénia Pereira Garcez (PT-CG2) & Aníbal da Costa Campos (PT-CC2)	1874-10-24 [PT/PCC/CFSL/153 & PT/PCC/CFSL/163] De prima e cunhado para primo/cunhado		
14	D. Maria José das Dores de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL1)	1889-10-14 [PT/PCC/CFSL/67] De filha para pai		
15	José Maria da Silveira e Lorena (PT-SL11)	1892-03-23 [PT/PCC/CFSL/133] De filho para pai		
16	D. Maria Rita de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL4)	1892-08-29 [PT/PCC/CFSL/14] De sobrinha para tio		

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
17	José Maria da Silveira e Lorena (SL-11) & Guilhermina Gabriela da Costa Freire	1900-11-26 [PT/PCC/CFSL/139] De filho e nora para pai/sogro e mãe/sogra	Bernardo José da Silveira e Lorena (PT- SL5) & D. Matilde da Costa Campos	1
18	Francisco Xavier de Castro (e Almeida) (Tio Bachico) (PT- C1)	1904-09-18 [PT/PCC/CFSL/8] De tio para sobrinha	D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena (PT- SL3)	2
19		1911-12-11 [PT/PCC/CFSL/24] De tio para sobrinha		
20	Zica	1904-03-30 [PT/PCC/CFSL/141] De amiga para amiga		
21	D. Raquel Anjos Jardim	1904-03-30 [PT/PCC/CFSL/140] De esposa do primo para prima		
22	João de Melo Sampaio (PT- MS1)	190?-00-00 [PT/PCC/CFSL/86] De tio para sobrinha		

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
23	Júlio	1914-01-29 [PT/PCC/CFSL/59] De sobrinho para tios	D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena (PT- SL3) & Artur José Tibúrcio de Oliveira	2
24	[não identificado]	1906-06-05 [PT/PCC/CFSL/147] De amigo para amigo	Artur José Tibúrcio de Oliveira	
25	João de Melo Sampaio (PT- MS1)	1906-06-05 [PT/PCC/CFSL/18] De tio para sobrinho	Bernardo Heitor da Silveira e Lorena (PT- SL7)	3
26	D. Maria Caetana da Costa Campos (PT-CC3)	1906-06-05 [PT/PCC/CFSL/80] De tia para sobrinho	“Três Tias de Goa”: Virgínia Folque (PT- POS1); Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (PT-PES1); D. Maria Ascença Leite de Sousa Pestana (PT-PES3)	4

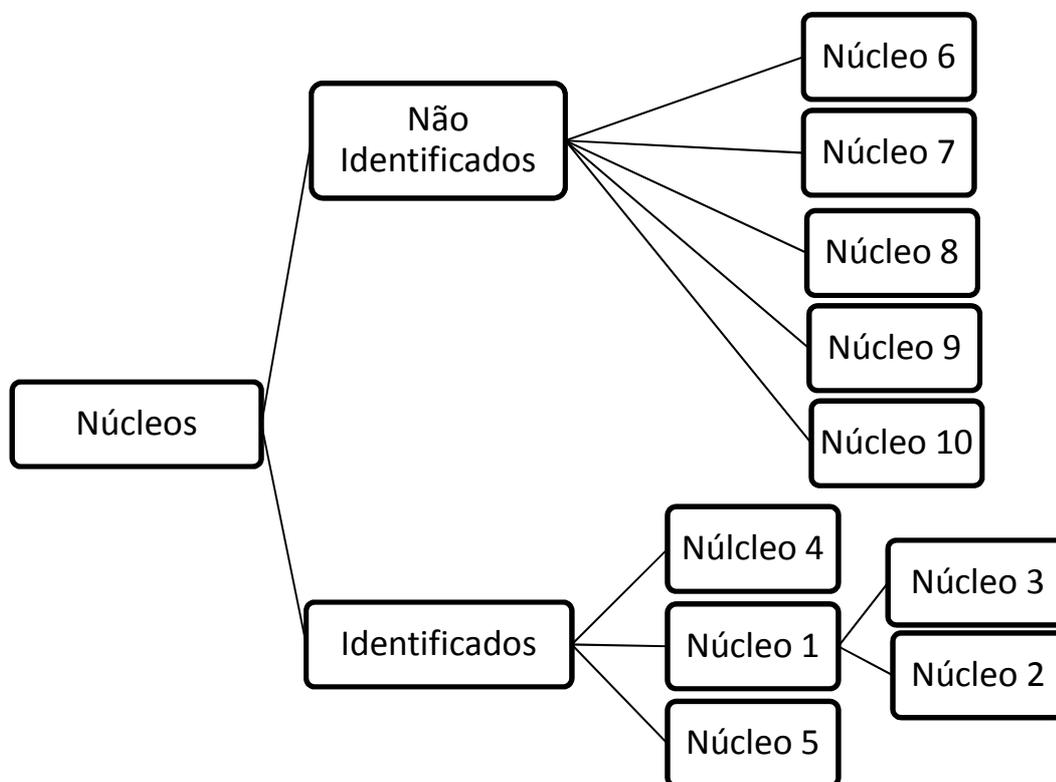
Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
27	Maria Eugénia de Castro Freitas Leal	1883-07-00 [PT/PCC/CFSL/130] De sobrinha para tias	“Três Tias de Goa”: Virgínia Folque (PT- POS1); Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (PT-PES1); D. Maria Ascença Leite de Sousa Pestana (PT-PES3)	4
28	Alfredo Aires de Castro Freitas Leal (PT-FL1)	1883-07-05 [PT/PCC/CFSL/131] De sobrinho para tias		
29	Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana (PT-PES1)	1906-06-05 [PT/PCC/CFSL/72] De irmã para irmão	Francisco Xavier de Castro (e Almeida) (Tio Bachico) (PT-C1)	5
30	António Henriques da Silveira e Lorena (PT-SL14)	Entre [1901-1906]-00-00 [PT/PCC/CFSL/95] De sobrinho para tios	“Tios”	6

Número	Emissor	Documento simples (mensagem)	Receptor	Núcleo
31	Zica	1916-08-00 [PT/PCC/CFSL/47] De sobrinho para tios	“Tios”	7
32	Maria	1898-02-28 [PT/PCC/CFSL/89]	[não identificado]	8
33	Hermínia Oliveira Pinheiro Castro	1907-08-30 [PT/PCC/CFSL/89]	“Pais, Irmãos e Padrinho”	9
34	[não identificado]	190?-00-00 [PT/PCC/CFSL/89]	“Pai”	10

No conjunto das trinta e quatro (34)³⁵ mensagens (CFSL Tabela. I), constata-se cerca de dez (10) núcleos distintos, e de forma plena, verifica-se uma recepção de dezasseis (16) mensagens para o núcleo de D. Mariana Matilde de Leite de Sousa Pestana (segunda esposa) e de Bernardo José Silveira e Lorena – 7.º Conde de Sarzedas, mas também deste com D. Matilde da Costa Campo (primeira esposa) (núcleo 1), seguindo-se, o núcleo de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena e de Artur José Tibúrcio de Oliveira (núcleo 2) com sete (7) mensagens. Por fim, os núcleos de Bernardo Heitor da Silveira e Lorena (núcleo 3), das “Três tias de Goa” (núcleo 4), e de Francisco Xavier de Castro (e Almeida) [Tio Bachico]³⁶ (núcleo 5). Pelo contrário, os restantes núcleos (núcleos 6, 7, 8, 9 e 10) indicam, de forma indiciária, ou os mesmos receptores dos núcleos anteriores (núcleos: 1 ou 2) ou outros membros familiares não identificados. O desvendar da proveniência torna-se mais esclarecedor com o exercício hipotético de transmissão desses mesmos núcleos (CFSL Esquema I).

³⁵ Os únicos da CFSL que detinham inscrições com carácter de mensagem.

³⁶ Designação na gíria familiar. Fonte: inscrição no documento simples PT/PCC/CFSL/8.



No CFSL Esquema I, verificou-se a possível transmissão do núcleo um (1), do casal, Bernardo José Silveira e Lorena (o 7.º Conde de Sarzedas) e D. Mariana Matilde de Leite de Sousa Pestana, para os seus descendentes, isto é, integração no núcleo de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena, como também, no núcleo de Bernardo Heitor da Silveira e Lorena. Todavia, este último faleceu quando era jovem, e não deixou descendência, portanto, muito provavelmente o núcleo deste terá revertido novamente para o núcleo de seus pais. Pelo contrário, o núcleo de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena une-se pelos laços do matrimónio, ao de Artur José Tibúrcio de Oliveira, que dão continuidade através dos seus descendentes.

Por outro lado, através da análise das grafias inscritas nas fotografias, excepto as trinta e quatro com carácter de mensagem que efectivam emissor(es) e receptor(es), constata-se que existem várias grafias identificáveis (CFSL Tabela II.), nomeadamente a de Bernardo Alexandre da Silveira e Lorena de Oliveira (Grafia 1), D. Maria do Carmo da Silveira e Lorena de Oliveira (Grafia 2) e a de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena (Grafia 3).

CFSL Tabela II. sobre as três grafias identificáveis (exclui as restantes grafias com carácter de mensagem).

Documento simples	Inscrição	Grafia
PT/PCC/SL/149	“Tia Amália e tia Maria. B.”	<p>Grafia 1</p> <p>Bernardo Alexandre da Silveira e Lorena de Oliveira</p> <p>(filho de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena [PT-SL3] e de Artur José Tibúrcio de Oliveira)</p>
PT/PCC/SL/166	“Pai e Mãi [sic] da Mãi [sic]. B”	
PT/PCC/SL/170	“Baroneza de Combarjua (D. Ana Mourão. B.”	
PT/PCC/SL/161	“Eu – mãi [sic] – e o Teves”	<p>Grafia 2</p> <p>D. Maria do Carmo da Silveira e Lorena de Oliveira</p> <p>(filha de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena e de Artur José Tibúrcio de Oliveira)</p>
PT/PCC/SL/124	“Meu avô General Daniel Ferreira Pestana e a tia Assenção [sic] e irmã da minha mãi”	
PT/PCC/SL/90	“Conde de Sarzedas, pai da Mãi [sic], nosso avô”	
PT/PCC/SL/92	“avô paterno da mãi [sic]. Conde de Sarzedas”	
PT/PCC/SL/36	“Mãi [sic] e o Francisco Teves”	

Documento simples	Inscrição	Grafia
PT/PCC/SL/53	“A Olímpia e os seus alunos, 1930”	<p align="center">Grafia 2</p> <p align="center">D. Maria do Carmo da Silveira e Lorena de Oliveira</p> <p align="center">(filha de D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena e de Artur José Tibúrcio de Oliveira)</p>
PT/PCC/SL/58	“A Mãe [sic] e o Nero da Bezelga”	
PT/PCC/SL/38	“A Mãe [sic] e a tia Maria”	
PT/PCC/SL/102	“Tia Matilde e Titá na rua do Prior (fundo é o muro da embaixada da Inglaterra) ”	
PT/PCC/SL/21	“A Mãe [sic], tia Maria, tia Matilde e tia Leonor c/ o tio José (Conde de Sarzedas) no jardim da Casa dos Condes de Nova Goa na rua do Prior 16, Lisboa”	
PT/PCC/SL/20	“A Mãe [sic] e a Maria Luíza Pombeiro (N. S.ª da Piedade – Tomar) o amador fotográfico foi o noivo da sra. D. Luíza Pombeiro”	
PT/PCC/SL/13	“minha mãe [sic] e a tia Anna Rita”	
PT/PCC/SL/40	“Na sala do serão na rua do Prior. Tia Virgínia, Tia Maria, Tia Matilde e Tio Alfredo”	
PT/PCC/SL/10	“Tia Leonor da Silveira e Lorena de Melo Sampaio”	
PT/PCC/SL/12	“Tio Luiz Bernardo da Silveira e Lorena”	
PT/PCC/SL/15	“tio José e tia Ubaldina da Silveira e Lorena”	
PT/PCC/SL/75	“Tio Nuno da Silveira e Lorena”	

Documento simples	Inscrição	Grafia
PT/PCC/SL/77	“Meu Pae [sic] Bernardo da Silveira e Lorena”	<p style="text-align: center;">Grafia 3</p> <p>D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena [PT-SL3]</p> <p>(filha de Bernardo José da Silveira e Lorena – 7.º Conde de Sarzedas e de D. Mariana Matilde Leite de Sousa Pestana)</p>
PT/PCC/SL/78	“Maria da Conceição da Costa Campos [...]”	
PT/PCC/SL/79	“Tio Aníbal da Costa Campos”	
PT/PCC/SL/84	“Tia Maria Luíza. Condessa de Torres Novas”	
PT/PCC/SL/88	“Mano Geraldo”	
PT/PCC/SL/124	“Meu avô General Daniel Ferreira Pestana e a tia Assenção [sic] e irmã da minha mãe. Luíza”	
PT/PCC/SL/159	“Tia Clotilde Mourão. Mulher do tio Nuno”	

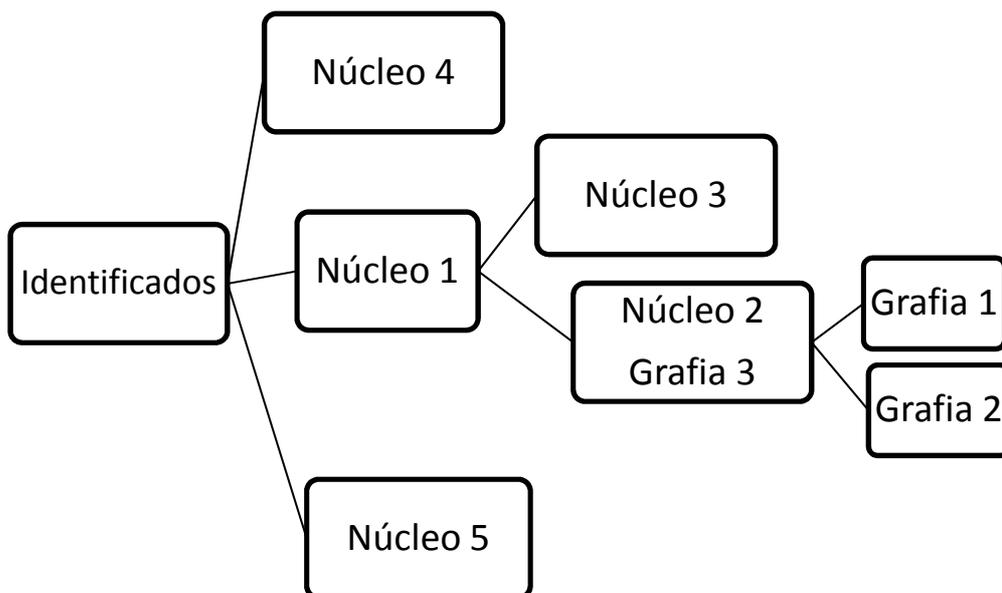
A partir desta nova informação, comprova-se a sequente transmissão aos descendentes pela grafia 1 e grafia 2 (CFSL Esquema II.). Armando Malheiro da Silva evidencia os seguintes três “fundamentos orgânicos e estruturais da Família”:

(1) União afectiva e física de dois indivíduos de sexo oposto (ou do mesmo sexo, desde que legitimados por casamento civil); (2) procriação e continuidade genética através de descendência em sucessivas gerações (a geração converte-se, assim, na mais elementar e marcante divisão organizacional da Família); (3) acção dos diferentes membros individuais a fim

*de garantirem a sobrevivência colectiva e as estratégias subsequentes de poder sócio-económico, político e simbólico.*³⁷

A partir daqui, entendemos melhor a continuidade institucional do património arquivístico ao longo das gerações.

CFSL Esquema II. sobre os núcleos identificados e as grafias identificadas.



Capítulo II: Elaboração do catálogo

Este capítulo está estruturado de acordo com os objectivos fixados de mútuo acordo entre o mestrando e com aprovação das orientadoras da presente tese. Deste modo, o presente capítulo tem o intuito de apresentar as seguintes actividades desenvolvidas:

- constituição da descrição preliminar;
- constituição da descrição, segundo as ODA (versão 2) - catálogo;

³⁷ SILVA, Armando B. Malheiro – Arquivos familiares e pessoais. Bases científicas para aplicação do modelo sistémico e interactivo. Revista da Faculdade de Letras. Porto, 2004, I Série, vol. III, pp. 55-84.

- elaboração da árvore genealógica e do ficheiro de autoridades arquivísticas.

II.1. Constituição da descrição preliminar

A constituição da descrição preliminar foi o primeiro passo no que respeita ao registo de informação, tratando-se da apresentação de um registo inicial das espécies fotográficas. Deste modo, pretendeu-se uma abordagem de recolha de informação célere e capaz de identificar elementos essenciais para uma posterior intervenção de preservação e investigação. A identificação de elementos essenciais requereu a composição de elementos de informação que efectivassem uma informação precisa e reveladora da colecção a tratar. Assim, delineou-se o primeiro inventário com os seguintes elementos de informação: (1.1) *Título*, (1.2) *Datas*, (1.4) *Nível de descrição*, e (1.5) *Dimensão e suporte* (quantidade, volume ou extensão). Todos os cinco elementos de informação constam nas ODA (versão 2) de acordo com a (1.) Zona de identificação.

Para além disso, a descrição preliminar consistiu ainda num memorando, no qual se incluíram princípios de criação, propósito e de ciclo de vida dos documentos, bem como, questões pertinentes sobre como abordar a informação não tratada, tais como: a autenticidade, a proveniência e a pertinência. Neste sentido, tanto os princípios como as questões relevantes exigiram, nesta fase, o firmar das mesmas para mais tarde rever continuamente. Os princípios e questões são versados na obra de Luciana Duranti, *Diplomatics: New uses for an old Science*³⁸, assuntos esses que apesar de serem remetidos, sobretudo para instituições e organizações públicas com documentação em arquivo, poderiam ser aplicados, *mutatis mutandis*, para documentação familiar. Nesta, a realidade é bem distinta, visto que o propósito de criação, transmissão e de procedimentos são diferenciados quer no público e no privado. Desta forma, a colecção familiar e privada, rege-se por uma disciplina de transmissão própria de um grupo de pertença, que neste caso estabelece laços

³⁸ DURANTI, Luciana – *Diplomatics New uses for an old Science*. Lanham, Maryland, London: Association of Canadian Archivists and Society of American Archivist, 1998, p. 177-178.

sanguíneos, bem como um suporte de memória visual sobre os seus membros materializada nas fotografias.

No entanto, com a finalização deste primeiro inventário conclui-se que as espécies fotográficas encontravam-se, no início da investigação, em avulso no interior de uma caixa de cartão sem preocupações arquivísticas e de preservação. Desta forma, apresentava o risco de deterioração acentuada, assim como, uma desorganização da informação, não permitindo uma análise sobre o conteúdo das fotografias. A dificuldade era proeminente, assim sendo exigiu-se uma maior atenção na análise da descrição dos conteúdos dos cinco elementos de informação, já mencionados, propostos com imagens apostas de cada fotografia na descrição preliminar.

O **primeiro elemento** de informação, ocupava-se sobre a distribuição de uma identificação numérica e sequencial para cada documento pela ordem em que se encontrou, que abarcava a imagem do verso e da frente da fotografia, quando esta existia.

O **segundo elemento** de informação, o título caracteriza-se com informação ligada à toponímia e onomástica. A primeira, revela lugares de Portugal, tais como Lisboa, Tomar, Funchal e Coimbra, e ainda fora de Portugal, Goa e Bombaim. A segunda, a onomástica, é vincada, na sua maioria, na inscrição das fotografias com o complemento dos graus de parentesco. Este último, expõe informação preciosa na distinção das relações de parentesco, desvendando também o contexto de captação da fotografia de acordo com a ocasião.

O contexto de captação regista uma data em especial, e neste sentido inclui-se o **terceiro elemento** de informação, as datas que ajudam a localizar, temporalmente, os intervenientes da ocasião, como por exemplo, funeral, baptizado ou até mesmo o casamento. Por intervenientes define-se os indivíduos fotografados, como parte integrante da cena fotográfica, os quais constituíram, na descrição, as autoridades arquivísticas. Contudo, tanto o título como as datas marcam os elementos de informação indispensáveis na análise do conteúdo, detectando o nome próprio, assim como, dos marcos temporais que se entrecruzam com as idades dos fotografados na cena fotográfica.

O **quarto elemento** de informação remete para o nível de descrição, este circunscreve-se à peça, ou seja, a apenas a uma fotografia, e assim correspondendo, à frente e ao verso da mesma.

Por fim, o **quinto elemento** de informação subdivide-se em dois patamares, a dimensão e o suporte. No suporte, neste caso, com indicação do cartão secundário, no fundo trata-se de um reforço de material no verso da fotografia, que foram criados para dar uma maior estabilidade aos papeis fotográficos, como é caso da albumina, que também permitiram colocar o carimbo do fotógrafo.

O inventário, presente na descrição preliminar, apresenta incoerências terminológicas dos títulos atribuídos no segundo elemento de informação (o *título*). Apesar disso, tentou-se encontrar um propósito nesses mesmos termos, tendo o efeito de definir *a posteriori* a faixa etária. Neste sentido, a criança definiria o estado anterior à idade adulta e a pessoas para designar um conjunto de indivíduos, de diferentes faixas etárias e género.

Ainda assim, importa compreender como se separaram as fotografias depois desta primeira recolha de informação, pois para uma melhor recuperação das mesmas dividiu-se em bolsas de papel, no interior da caixa de cartão, por sessões de trabalho.

II.2. Constituição do catálogo

O resultado deste trabalho restringe-se ao CD-Rom nos Anexos 1 (ao nível da colecção - guia) e 2 (ao nível do documento simples - catálogo), este último sob a forma de amostra.

A descrição documental apresenta-se como um dos três propósitos da presente dissertação, mais precisamente o instrumento de descrição documental figurativo da colecção fotográfica. No fundo, trata-se de um inquérito primordial à documentação a

tratar, e neste sentido importa que não seja arbitrário³⁹, tal como nos diz Paul Otlet na sua obra *Traité de Documentation. Le livre sur le livre. Theorie et pratique*. Por sua vez, Joan Schwartz refere “the lesson: descriptive standards are neither value-free nor universal”⁴⁰, assim se traduz o meio-termo na composição do inquérito através dos elementos de informação.

Maria de Lurdes Rosa no seu artigo, *Problemáticas histórico e arquivísticas actuais para o estudo dos arquivos de família portuguesas (Épocas Medieval e Moderna)*, afirma, de forma incisiva que “a reflexão sobre a estrutura dos IDD’s é de facto muito importante”. Acrescenta ainda que os IDD’s são a “primeira porta no acesso à informação do passado”⁴¹, pois a forma como é praticado o inquérito, pode condicionar uma determinada leitura dos mesmos, e nesse sentido uma dada visão ou perspectiva da documentação. Assim, torna-se indispensável a atribuição de elementos de informação nos IDD’s que possam ser representativos da documentação, proporcionando aos investigadores, como os historiadores, uma leitura adequada. Para uma leitura adequada é necessário procurar questões ou elementos de informação, enquanto ferramentas de trabalho arquivístico, que possam gerar evidência que só é possível através do conteúdo exposto na documentação.

Todavia, a tarefa torna-se mais difícil quando o inquérito, ou melhor, os elementos de informação incidem sobre a fotografia em conjugação com o texto. Pois, a primeira pode apresentar diferentes leituras para diferentes contextos, sendo que o segundo, o texto, direcciona para um dado contexto excluindo outros. A problemática centra-se, então, nas diferentes respostas que uma imagem pode apresentar, afirmando assim diferentes espaços de interpretação.

Posto isto, é essencial compreender que desde o surgimento da fotografia se acentuou a cultura visual. Desta forma, como refere Gillian Rose “the visual is central

³⁹ OTLET, Paul – *Traité de Documentation. Le livre sur le livre. Theorie et pratique*. Bruxelles: Editions Mundaneum Palais Modial, 1934, p. 376.

⁴⁰ SCHWARTZ, Joan M. – “The Archival Garden Photographic Plantings, Interpretive Choices, and Alternative Narratives.” In COOK, Terry (ed.) – *Controlling the Past. Documenting Society and Institutions: Essays in Honor of Helen Willa Samuels*. Society of American Archivists, 2011, p. 99.

⁴¹ ROSA, Maria de Lurdes – *Problemáticas histórico e arquivísticas actuais para o estudo dos arquivos de família portuguesas (Épocas Medieval e Moderna)*. Revista de História da Sociedade e da Cultura. 9 (2009), p. 26.

to the cultural construction of social life in contemporary Western societies”⁴². Portanto, essa construção cultural permite estabelecer uma dada visão do signo, ou seja do referente. Mas antes de mais, é conveniente distinguir conceitos como a imagem, o signo e o referente. A primeira pode ser definida como uma representação de algo concreto ou imaginário, ou dito de outra forma, segundo Martine Joly, como um “objecto segundo, em relação a uma outra que ela [a imagem] representaria de acordo com algumas leis particulares”⁴³. Contudo, para uma maior exactidão, Charles Peirce, declara a imagem enquanto signo. A sua teoria semiótica categoriza o signo em três vertentes: ícone, índice e símbolo. A compreensão torna-se mais apurada na conjugação entre o significante⁴⁴, o significado⁴⁵ e o signo. A ideia de ícone molda-se na noção de uma relação de semelhança entre o significante e o referente⁴⁶, ou seja entre aquilo que é perceptível e aquilo que é representado. O índice, por sua vez, reforça a representação de uma relação de causa-efeito física, exemplo, o fumo e o fogo. Já o símbolo contém uma relação de convenção estabelecida entre o significante e o referente. O referente refere-se ao concreto, à existência de algo, por oposição à imagem, destaca-se pela sua evidência física.

Gillian Rose⁴⁷ considera indispensável na análise do referente, os seguintes nove elementos de informação: o nome e a data do artista, neste caso, do fotógrafo; o título da peça; a data de criação; o material de que é composto; as dimensões; a localização actual, mais precisamente, a cota de acesso; as condições em que se encontra a peça; e o número de acesso da mesma.

⁴² ROSE, Gillian – *Visual Methodologies. An Introduction to the interpretation of visual materials*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE, 2008, p. 2.

⁴³ JOLY, Martine – *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 2008, p.14. Definição fundada na definição de imagem segundo Platão: “«Chamo imagens, em primeiro lugar às sombras; em seguida, aos reflexos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes todas as representações deste género»” (citação retirada da sua obra *A República* [509e-510ª] In JOLY, Martine – *Op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Também designado de *Representamen* definido como “a face perceptível do signo” (JOLY, Martine – *Op. cit.*, p. 36.), neste sentido, refere-se ao suporte: a fotografia, a pintura, a imagem em movimento, a título de exemplo.

⁴⁵ Também designado de «interpretante» (JOLY, Martine – *Op. cit.*, p. 36.).

⁴⁶ Enquanto conteúdo, a imagem de algo. “O referente possui em si, uma parte da realidade que a imagem representa (imagem enquanto *mimese*); este traço de realidade do referente confere-lhe características espaciais e temporais.” In HENRIQUE, Sónia – *O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação*. Lisboa: s.n., 2010, p. 29.

⁴⁷ ROSE, Gillian – *Visual Methodologies. An Introduction to the interpretation of visual materials*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE, 2008, p. 33.

Apesar disso, Normand Charbonneau e Mario Robert⁴⁸ vinculam na análise apenas cinco elementos de informação, nomeadamente: o nome do organismo, isto é aquele que detém a custódia, a entidade produtora; o nome do grupo representado enquanto título da imagem; a data, ou seja, o período de tempo em que esse grupo foi reunido; o nome e a lista de pessoas representadas; e por último, o nome do fotógrafo. Ambos destacam o autor da fotografia e o título como essenciais na análise de uma peça.

Contudo, já no que respeita às ODA, Gillian Rose corresponde com pelo menos sete elementos de informação. Porém não tem preocupações arquivísticas, sendo visível a ausência do elemento de informação utilizado nas ODA, o *Âmbito e conteúdo*. Enquanto Normand Charbonneau e Mario Robert defronta com apenas quatro elementos de informação.

Antes de analisar a colecção fotográfica no seu conjunto convém revelar a forma como se seguiu as propostas das ODA, ao nível do documento simples (Anexo 2), com os seguintes elementos de informação:

1. **Código de referência** - segue os seguintes elementos: o código do país, PT (Portugal), o código da pessoa singular que detém a custódia da colecção, PCC (Pedro do Carmo Costa), o código da colecção, CSL (Colecção Silveira e Lorena), e por fim, a numeração sequencial de cada documento simples.
2. **Título** – existem dois tipos: o título formal que surge transcrito no documento, enquanto o título atribuído, é como nome indica atribuído pelo arquivista, tendo a sinalização entre parêntesis rectos.
3. **Data** – também existem dois tipos: a data de produção inicial e a data de produção final; segue o trâmite de datas exactas, com o dia, o mês e o ano; e ainda, atesta a existência de datas críticas, quando deduzidas através do seu contexto, com a sinalização entre parêntesis rectos. Este elemento de informação segue a proposta de Teresa Palma, na sua dissertação⁴⁹.

⁴⁸ CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario - Description, p. 148 In CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario (dir.) – *La gestion des archives photographiques*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2003, p. 123-151.

⁴⁹ PALMA, Teresa - *O fundo Dom António Ribeiro, 15º Cardeal - Patriarca de Lisboa: contributo para uma metodologia de descrição da documentação fotográfica*. Lisboa: s.n., 2013.

4. **Dimensão e suporte** – estão divididos em três patamares: a quantidade total, processo fotográfico [polaridade; cor; suporte] e o formato. O segundo, o processo fotográfico, segue as propostas da *NODAC*⁵⁰, que a título de exemplo, é seguido pelo *Guia de Fundos e Coleções Fotográficas 07*⁵¹.
5. **Nome do produtor e a função do produtor** – aqui a função do produtor está com termos controlados, são eles, o fotógrafo e o doador. Este último, pode indicar, a transferência da fotografia através de dedicatória. Este elemento de informação segue também a proposta de Teresa Palma.
6. **Âmbito e conteúdo** – diz respeito à descrição de pessoas ou do grupo de pessoas, bem como as idades das mesmas, e ainda o momento a que levou à captura da imagem fotográfica.
7. **Localização geográfica** – possui a localidade, e quando existe, a morada.
8. **Características físicas e requisitos técnicos** – apresenta critérios controlados de deterioração (capítulo III).
9. **Unidades de descrição relacionadas** – como o nome indica, relacionam outros documentos simples através do *código de referência*, por duas razões, ou porque existe a repetição de pessoas representadas na fotografia ou porque apresenta um fotógrafo em comum.

Ao nível da coleção (Anexo 1), segue-se os seguintes elementos de informação:

1. *Código de referência*;
2. *Título*;
3. *Data*: inicial e final da produção;
4. *Nível de descrição*;

⁵⁰ *NODAC* compreende a abreviatura para *Norma de Descripción Archivística de Catalunya*. Cfr. Índice de Abreviaturas, x. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, SUBDIRECCIÓ GENERAL ARXIUS; Associació d'Arxivers de Catalunya – *Norma de Descripción Archivística de Catalunya (NODAC) 2007*. Trad. Gemma Carretero Verdaguer. Versão castelano. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2007 [Conslt. 7 Jun. 2013] Disponível em WWW: <URL: <http://cultura.gencat.net/arxius/nodac.htm>>. ISBN 84-393-7446-6.

⁵¹ *Guia de Fundos e Coleções Fotográficas*. Lisboa: DGARQ, 2007, p. 18.

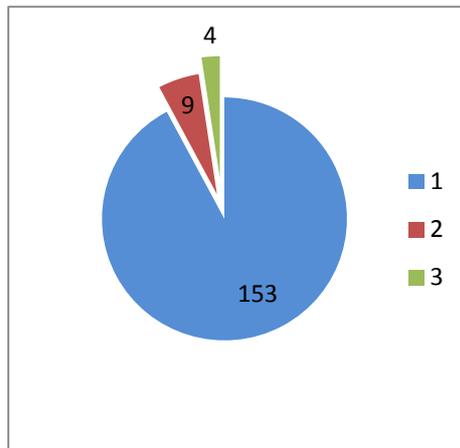
5. *História administrativa/biográfica/familiar*: neste caso, incide-se sobre a história biográfica do produtor da colecção, Pedro do Carmo Costa;
6. *História custodial e arquivística*: indica o percurso custodial da documentação;
7. *Fonte imediata de aquisição ou transferência*: alude para a forma de aquisição, exemplo, compra;
8. *Condições de acesso*;
9. *Condições de reprodução*: estão sujeitas às disposições de acordo com o Artigo 165º e 168º da Secção VIII do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos⁵²;
10. *Idioma/escrita*;
11. *Nota de publicação*: refere publicações que tratem da documentação;
12. *Notas*: proporciona informação que não possa ser incluída em qualquer dos outros elementos de informação;
13. *Nota do arquivista*: expõe a informação sobre fontes, por quem foi elaborada a descrição e ainda as respectivas revisões;
14. *Regras e/ou convenções*: aponta para as regras ou convenções em que se baseia a descrição;
15. *Data da descrição*;

Por outro lado, convém destacar uma análise mais profunda sobre a colecção, nomeadamente sobre os géneros fotográficos presentes na colecção. Das cento e sessenta e seis (166) fotografias (CFSL Gráfico I.) cento e cinquenta e três (153) são de família, e apenas nove (9) são fotografias de ocasião. Desta forma, inequivocamente, estamos perante uma colecção familiar, atendendo a que tanto as fotografias de ocasião como de paisagem ou de arquitectura são em número reduzido.

⁵² Artigo 165º “1-O autor da obra fotográfica tem o direito exclusivo de a reproduzir, difundir e pôr à venda com as restrições referentes à exposição, reprodução e venda de retratos e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra reproduzida [...]; Artigo 168º “Salvo convenção em contrário, a fotografia de uma pessoa, quando essa fotografia seja executada por encomenda, pode ser publicada, reproduzida ou mandada reproduzir pela pessoa fotografada ou por seus herdeiros ou transmissários sem consentimento do fotógrafo seu autor”. *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos*. [Em linha]. [Consult. 13 Abr. 2012]. Disponível em WWW: <URL:https://ciist.ist.utl.pt/docs_da/codigo_direito_autor_republicado.pdf>.

CFSL Gráfico I. sobre o género fotográfico.

1 - fotografias de família; 2 - fotografias de ocasião; 3- fotografias de paisagem ou arquitectura

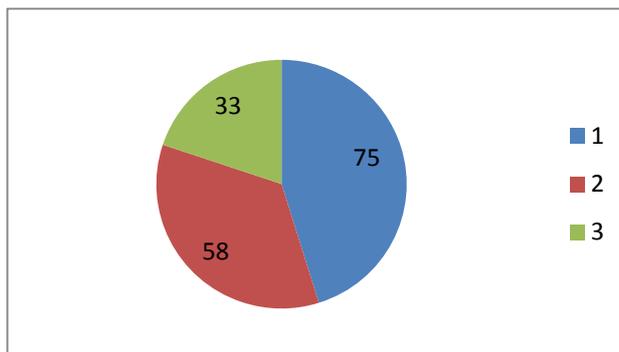


Relativamente às inscrições, ou melhor, no que respeita aos títulos, que são de extrema importância, pois guiam o leitor na percepção da imagem fotográfica, que identificam e contextualizam a própria imagem. Contudo, não interessa apenas os títulos, como nos diz Sónia Henrique⁵³, as legendas e as dedicatórias são também indispensáveis na investigação. No conjunto (CFSL Gráfico II.), aponta para setenta e cinco (75) fotografias sem dedicatória e sem legenda, apesar disso, a existência de texto quer com legenda quer com dedicatória apresenta um total de noventa e uma (91) fotografias, o que revela alguma preocupação no registo das mesmas indicações sobre as pessoas ou sobre o evento.

⁵³ HENRIQUE, Sónia – *O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação*. Lisboa: s.n., 2010, p. 29.

CFSL Gráfico II. sobre legendas e dedicatórias.

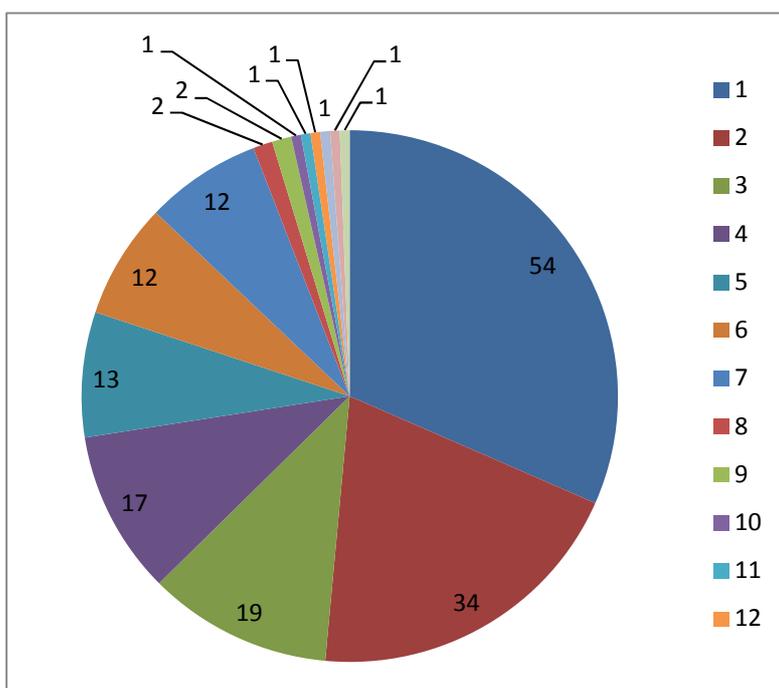
1 – sem dedicatória e sem legenda; 2 – com legenda; 3- com dedicatória



Quanto ao formato (CFSL Gráfico III.), constatou-se que dos cento e setenta e um (171), contando com os versos das fotografias, 12,5x17,5 cm é o formato que indica um maior número, cinquenta e quatro (54), seguido do formato 18x24 cm com trinta e quatro (34), predominando, assim os formatos de média dimensão.

CFSL Gráfico III. sobre os formatos.

1 – 12,5x17,5 cm (54); 2 – 18x24 cm (34); 3 – 8x18 cm (19); 4 – 9x12 cm (17); 5 - 10x12,5 cm (13); dos 6 aos 7 - 15x20 cm e 10x15 cm (12); dos 8 aos 9 – 6x6 cm e 6x12 cm (2); dos 10 aos 13 – 4,5x4,5 cm, 4,5x6 cm, 6x9 cm, 8,5x8,5 cm, 13x18 cm e 20x25 cm (1).



Gombrich revela na sua frase que “ninguna imagen cuenta su propia historia”⁵⁴, portanto, cabe ao arquivista responder à história da documentação. Esta, por sua vez apresenta obstáculos na decifração da própria imagem, abrindo caminho para a necessidade de recolher informações externas à imagem de modo a auxiliar o processo de descoberta permanente do “discurso visual”⁵⁵ da fotografia.

II.3. Construção da árvore genealógica e do ficheiro de autoridades arquivísticas

Neste subcapítulo, constituiu-se a árvore genealógica e o ficheiro de Autoridade Arquivísticas, indefensáveis para o trabalho de investigação. A primeira implicou o estabelecimento de elementos de informação para atestar a evidência do conteúdo sobre cada pessoa singular no seio da árvore genealógica. Portanto, erigiu-se os seguintes elementos de informação: [1] *Local de nascimento*, [2] *Data de nascimento*, [3] *Local de falecimento*, [4] *Data de falecimento*, [5] *Idade de falecimento*, [6] *Página e volume* – da obra imprescindível de Jorge Forjaz e de José Francisco de Noronha, intitulada de *Os luso-descendentes da Índia Portuguesa*⁵⁶. Antes de expor, a construção da árvore genealógica e o ficheiro de autoridades arquivísticas, importa explicar como se investigou a colecção. Utilizou-se o método Cowling, que como refere Gillian Rose: “Cowling’s method is to look for commonalities, both textual and visual, among these sources and to establish these by citing the words and images have in common”.⁵⁷

⁵⁴ GOMBRICH, E. H. – *La imagen y el ojo*. Madrid: Ed. Alianza Forma, 1982. In CARLES ALAY, Joan – *Imatge i protecció de patrimoni historic*. In *La imatge i la recerca històrica. Jornades de debat entorn del valor artistic i documental del patrimoni en imatge*. Girona: Ajuntament de Girona, 14-16 de Novembre de 1990, p. 174-175.

⁵⁵ Acepção fundamentada na seguinte perspectiva Juan Sánchez Vigil: “La fotografía es una mensajero sobre un soporte, definición concreta del documento; y además un acto mediante el que el hombre imita lo material o de lo invisible por medio de la materia o la imagen, definición académica”. SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel – *El documento fotográfico. Historia, usos y aplicaciones*. Gijón: Ediciones Trea, 2006, p. 11.

⁵⁶ FORJAZ, Jorge; NORONHA, José Francisco – *Os luso-descendentes da Índia Portuguesa*. Vol. I, II e III. Lisboa: Fundação Oriente, 2003.

⁵⁷ ROSE, Gillian – *Visual Methodologies. An Introduction to the interpretation of visual materials*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE, 2008, p. 155.

Neste sentido, procedeu-se ao cruzamento de informação comum, quer textual quer visual, de modo a identificar e circunscrever fotografias com correlações semelhantes, nomeadamente com rostos, grafias e fotógrafos em comum.

No entanto, para um alargamento efectivo do que é afinal a fotografia, ou melhor, daquilo que dá lugar à fotografia, o acto fotográfico, o momento decisivo, como dirá Gérard Castello-Lopes, “ele [o momento decisivo] define, por isso mesmo, um corte: um antes e um depois.”⁵⁸ A fotografia como um marco cronológico. Neste sentido, pode-se certificar diversos estádios ou ciclos no seio de uma família, mas antes convém destacar a seguinte citação de Duvall sobre como se poderá dividir esses mesmos estádios ou ciclos:

[1] recém-casados sem filhos, [2] paternidade aparecimento do 1.º filho, [3] famílias com filhos pré-escolares, [4] famílias com crianças em idade escolar, [5] famílias com filhos que saem de casa, [6] famílias com adolescentes, [7] famílias em que todos os filhos saíram de casa, [8] famílias que envelhecem⁵⁹

Por exemplo, podem-se identificar pessoas singulares nas fotografias, e estas de acordo com acto fotográfico - que marca um antes e um depois - conduzem, conseqüentemente a um estádio na vida familiar. A fotografia PT/PCC/CSL/111⁶⁰ insere-se no estádio dos “recém-casados e sem filhos”. Por sua vez, a fotografia PT/PCC/CSL/123⁶¹ inclui-se no estádio “famílias com filhos pré-escolares”, contudo, não se poderá aplicar de forma explícita “filhos com idades pré-escolares” senão corre-se o risco de anacronismo. Por isso, *mutatis mutandis* aplica-se “filhos com idades superiores a um (1) ano e inferior a dez anos (10)”. E por fim, PT/PCC/CSL/47⁶² compreende o estádio “famílias com filhos que saem de casa”.

⁵⁸ CASTELLO-LOPES, Gérard – *Reflexões sobre fotografia. Eu, a fotografia, os outros*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 27.

⁵⁹ Proposta do sociólogo Duvall. DUVALL, E. M. – *Family Development*. New York: Lippincott, 1962 In MARCHAND, Helena – Transições no desenvolvimento pessoal e no desenvolvimento da família. p. 48 In MARCHAND, Helena; PINTO, Rebelo (ed.) – *Colóquio: Família: Contributos da Psicologia e das Ciências da Educação. Actas*. Lisboa: Educa, 1997, p. 43-54.

⁶⁰ Cfr. Anexo em CD-Rom no ficheiro "Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas" na folha, em Excel, intitulada de "Catálogo".

⁶¹ Cfr. Anexo em CD-Rom no ficheiro "Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas" na folha, em Excel, intitulada de "Catálogo".

⁶² Cfr. Anexo em CD-Rom no ficheiro "Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas" na folha, em Excel, intitulada de "Catálogo".

De acordo, com António Arcari, “quem se ocupa seriamente da fotografia, mais cedo ou mais tarde virá a interessar-se pela história da fotografia”⁶³, por conseguinte a também a importância da identificação do processo fotográfico, torna-se determinante enquanto documento fotográfico. Para reter melhor esta noção cito Juan Miguel Sánchez Vigil: “Cualquier fotografia adquire valor documental enquanto que «ilustra acerca de algún hecho», es decir, que informa, transmite o sugiere conocimientos.”⁶⁴

Relativamente à família é a noção de parentesco. O parentesco como sistema que prevê duas situações preponderantes, o modo como se denomina cada parente pelo seu grau em relação ao outro, e também, o comportamento adequado entre os mesmos⁶⁵. Para findar, refere-se a seguinte citação sobre o parentesco.

O parentesco [de acordo com Levi-Strauss] é uma maneira de gerar uma estrutura social e política por meio da manipulação do casamento e descendência. Num sentido mais comum, especialmente ditas complexas, o parentesco pode significar simplesmente as relações sociais de ajuda, intimidade e ligação duradoura.⁶⁶

Nesse sentido, que a fotografia reforça os laços entre os familiares, sobretudo através do reconhecimento do parentesco. Por outro lado, importa perceber a quantidade de fotografias com indicação do carimbo do fotógrafo. Segundo o gráfico (CFSL Gráfico IV.), noventa e três (93) fotografias não têm a indicação do carimbo do fotógrafo, por oposição, a setenta e três (73) que apresentam o carimbo do fotógrafo. Destas, vinte são referentes ao fotógrafo “Souza & Paul/ Photographos da Casa Real”, estes apresentam uma maior quantidade na coleção, seguindo-se “Muñiz Martinez/ Photographia Central”, “Joseph D. C. Coutinho” e “J. Plessix” com três fotografias cada um. A particularidade que se destaca, no conjunto dos fotógrafos, é a existência de uma fotógrafa. Aliás, ela mesma, considera-se como a primeira fotógrafa, com o nome de “Maria E. R. Campos”.

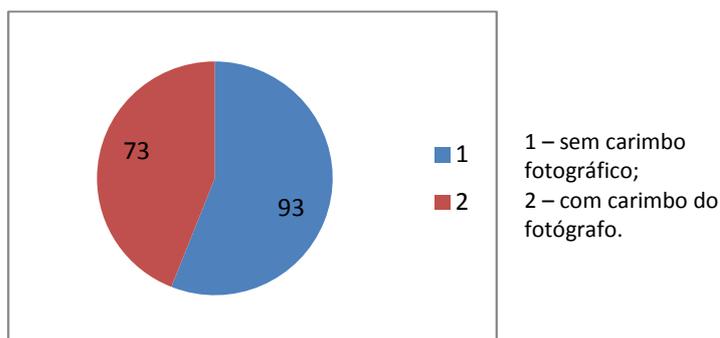
⁶³ ARCARI, António – *A fotografia. Das formas, os objectos, o homem*. Lisboa: Edições 70, 2001, p. 124.

⁶⁴ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel – *Op. cit.* Gijón: Ediciones Trea, 2006, p. 14.

⁶⁵ TITIEV, Mischa – *Introdução à Antropologia Cultural*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 243.

⁶⁶ ALMEIDA, Miguel Vale de – *A chave do Armário: Homossexualidade, casamento, família*. Lisboa: ICS, 2009, p. 76. Esta citação considera-se conveniente para um alargamento da perspectiva da noção de parentesco, todavia, a contextualização (espaço e tempo) do grupo familiar aprimoram essa mesma noção evitando anacronismos.

CFSL Gráfico IV. sobre os carimbos dos fotografos.



A descrição, ao nível máximo para pessoas singulares no contexto dos luso descendentes da Índia Portuguesa com o tipo de relação familiar e de estatuto de versão para aprovação - direccionado tanto para produtor do documento simples como para pontos de acesso de pessoas singulares, segue com os seguintes elementos de informação: [1] *Formas autorizadas do nome*; [2] *Outras formas do nome*; [3] *Datas de existência/actividade*; [4] *História*⁶⁷; [5] *Lugares*; [6] *Funções, ocupações*; [7] *Mandatos, fontes de autoridade*; [8] *Nome/Identificador da pessoa colectiva, pessoa singular ou de família*; [9] *Datas da descrição*; [10] *Identificador do registo de autoridade*; [11] *Identificador da instituição*; [12] *Regras e/ou convenções*; [13] *Datas de criação, revisão ou eliminação*; [14] *Fontes*; [15] *Notas de manutenção*; [16] *Identificadores e títulos dos recursos relacionados*; [17] *Tipos de recursos relacionados*; [18] *Datas de recursos relacionados e/ou das relações*.

Em conclusão, o arquivista deverá assegurar uma série de actividades, tais como: “recolher, analisar, organizar e registar a informação que sirva para identificar, gerir, localizar e explicar a documentação, o contexto e o sistema de arquivo”⁶⁸. Joan Schwartz afirma o seguinte:

*It is our job as archivists – [1] through fully informed acquisition and appraisal decisions; [2] through our choice of descriptive standards, terms, taxonomies, practices, and systems; [3] through contextualized reference services and outreach products; [4] through conference papers and published articles – to ensure that photographs, indeed all visual audio-visual materials, whether analogue or digital, continue to preserve and transmit their «burdens» with undiminished strength and clarity.*⁶⁹

⁶⁷ Aqui convencionou-se a filiação e o matrimónio.

⁶⁸ *Guia de Fundos e Coleções Fotográficas*. Lisboa: DGARQ, 2007, p. 14.

⁶⁹ SCHWARTZ, Joan M. – “Coming to terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic ‘Othering’, and the Margins of Archivy.” In COOK, Terry (ed.) – *Controlling the Past. Documenting Society and Institutions: Essays in Honor of Helen Willa Samuels*. Society of American Archivists, 2011, p. 99.

Capítulo III: Plano de preservação

III.1. Preservação

O plano de preservação é um instrumento inestimável na garantia de uma efectiva paragem de deterioração e na análise de risco dos documentos, neste caso das espécies fotográficas. Por isso, é tão importante constituir um plano de preservação por parte de uma equipa multidisciplinar integrando vários profissionais, como o arquivista, o conservador ou restaurador, e ainda o engenheiro de equipamentos de climatização, a título de exemplo. Esta mesma equipa multidisciplinar está mais apta a aplicar e desenvolver o plano de preservação no quotidiano, que consequentemente tem implicações preventivas a longo prazo⁷⁰.

O plano de preservação compreende uma gestão de prevenção e despesas em actividades e equipamentos inerentes à sua boa execução. Na gestão sistemática, considera-se a recolha contínua de informação para uma real avaliação, obrigando esta, a uma obtenção de informação fidedigna, sobretudo através da descrição do estado de conservação de cada espécie fotográfica. A actualização permanente dessa informação, torna-se fundamental para uma decisão ponderada (*decision-making*⁷¹). A prevenção prende-se com o compromisso de três operações essenciais, a avaliação, o planeamento e a acção.

Em primeiro lugar, a **avaliação** dos documentos em estudo, exige um contacto inicial com os documentos *in loco*, do qual não é dispensável a elaboração de um relatório que indique e contextualize a colecção. Neste caso específico, o relatório deve incluir um IDD (Instrumento de Descrição Documental), revelando elementos de informação, geralmente indicados nas ODA que também descrevam os estados de

⁷⁰ CANADIAN COUNCIL OF ARCHIVES - Getting Started. Chapter 1 In CANADIAN COUNCIL OF ARCHIVES - *Basic Conservation of Archival Materials*. [Em linha]. (2003), 2. [Consult. 13 Abr. 2012]. Disponível em WWW:<URL: http://www.cdncouncilarchives.ca/public_free.html>.

⁷¹ ASHLEY-SMITH, Jonathan – *Risk Assessment for Object Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999, p. 35.

conservação dos documentos (4.4. Características físicas, exemplo)⁷². Quanto ao relatório, segue-se uma estrutura de enquadramento estratégico de preservação, e se possível, com uma revisão do profissional de conservação de modo a conferir legitimidade, validade e credibilidade na argumentação, fundamentada, da análise do estado de conservação documental.

Em segundo lugar, o **planeamento**, que terá, inevitavelmente, de definir prioridades ao longo das três seguintes metas temporais: curto, médio e longo-prazo. A curto-prazo identificam-se, de modo imediato, os problemas e oportunidades, tais como projectos que possam providenciar novos planeamentos. A médio-prazo requer a convergência e conhecimento dos recursos de informação, materiais e humanos disponíveis, para que se possa redefinir o planeamento e recomendações de preservação alinhadas com a missão da instituição. A longo-prazo, considerado o nível mais exigente, implicando programas de informatização, estratégias para um plano de preservação global, tendo em vista, o desenvolvimento de políticas e procedimentos que melhorem as instalações e estabeleçam parcerias ou reforço das relações com outros departamentos da instituição.

Para concluir, em terceiro lugar, a **acção**, que trata a execução propriamente dita das operações definidas no planeamento, e para as quais, são necessárias definições de responsabilidade para quem as executa. A acção, que segundo *Canadian Council of Archives*, segue dez pontos essenciais (Tabela I.).

O plano de preservação torna-se num programa fulcral na persecução da segurança e na estabilidade da deterioração. A IFLA (*International Federation of Library Associations*) indica quatro levantamentos para a preservação⁷³ ao nível: do edifício, do plano de emergência, do ambiente, e finalmente, da colecção. Para cada qual existem objectivos a serem tomados com solidez. Contudo, a identificação de ameaças ou benefícios do edifício, como também, a atribuição da responsabilidade da manutenção do ambiente, não são contemplados.

⁷² Cfr. Anexo em CD-Rom no ficheiro "Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas" na folha, em Excel, intitulada de "Catálogo".

⁷³ *Directrizes da IFLA para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca*. Tradução de Maria Luísa Cabral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004, p. 24.

Tabela I. sobre os dez (10) pontos de recomendações, segundo o *Canadian Council of Archives*.

	10 Point Preservation	Tradução	Prazo
1	Assesment	Avaliação	Curto
2	Set preservation goals and develop policies	Estabelecimento de objectivos e desenvolvimento de políticas de preservação	Curto
3	Disaster plan	Plano de Emergência	Médio
4	Rehouse records into "archival" storage enclosures	Transferência de documentos para depósitos com condições ideais	Curto
5	Relocate specific media within building to most advantageous relative humidity and temperature area	Transferência de documentos em suporte frágil (exemplo, fotografias cassetes de vídeo) para espaços com humidade relativa e temperatura ideais	Médio
6	Collection survey – high risk collections	Colecções de risco	Curto
7	Reformatting	Transferência de suportes (exemplo, digitalização de fotografias)	Longo
8	Cold Storage for some photographic collections	Depósito frigorífico para algumas colecções fotográficas	Longo
9	Conservation treatment for high monetary value and/or high use records	Tratamento de conservação de documentos com elevado valor ou muito requisitados	Médio
10	Assessment – to review progress and to set new goals	Avaliação – rever os progressos e estabelecer novos objectivos	Curto

A presente colecção em estudo expõe quatro processos fotográficos identificados (CFSL Tabela III.). Ainda acresce a este acervo, cinco (5) suportes de cartão secundário. Deste modo, revela um total de cento e sessenta e seis (166). Para cada um destes processos fotográficos existe cuidado especial a ter em conta, mas também cuidados que são transversais a cada um deles.

CFSL Tabela III. sobre a Relação da quantidade e dos processos e dos processos fotográficos.

Quantidade	Processos Fotográficos
1	ambrótipo
1	cianótipo
48	prova em albumina
116	prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado

III.1.1. Ambrótipo

O ambrótipo foi patenteado, em 1854⁷⁴, por James Ambrose Cutting nos Estados Unidos da América, contudo não existe unanimidade na atribuição da invenção técnica do ambrótipo. Atribuem a Gustave Le Gray⁷⁵, em 1850, pela sua descrição do colódio, mas também a J. R. le Moyne⁷⁶ em 1851, e ainda, a Frederick Scott Archer e a Peter W. Fry⁷⁷ pelo desenvolvimento da técnica utilizada.

A sua vulgarização estende-se até 1860⁷⁸ ou 1880⁷⁹. Este processo fotográfico caracteriza-se por ser um negativo em vidro, que quando visionado sobre uma superfície escura, figura como positivo. A suspensão (ou *emulsão*) está em colódio, contudo, a imagem, está em prata⁸⁰.

O ambrótipo tinha seis formas de ser processado: a primeira, a camada de colódio comprimida contra um suporte negro (verso) e um vidro (frente); a segunda forma, a mesma camada de colódio confrontada entre dois suportes vidrados (frente e verso); a terceira forma, apenas a camada de colódio está comprimida na superfície com um *passe-partout* (verso) e um vidro (frente); a quarta forma, igual à anterior apenas refere que o verso estava preenchido de tinta preta, destacando o efeito tridimensional da imagem; a quinta forma, é semelhante à quarta, mas acrescenta, “um terceiro vidro por trás”, e por fim, a sexta forma, é utilizado um vidro negro como suporte⁸¹.

⁷⁴ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Manual de Documentación Fotográfica*. Editorial Sintesis: Madrid, 1999, p. 51.

⁷⁵ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones, 2001, p. 37. Também referido na seguinte obra: VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 51.

⁷⁶ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 51.

⁷⁷ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 37. Como também mencionado na obra: VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 51.

⁷⁸ Segundo: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 23 e 37.

⁷⁹ De acordo com: PAVÃO, Luís – *Conservação de Coleções Fotográficas*. Lisboa: Dinalivro, 1997, p. 32.

⁸⁰ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 103.

⁸¹ Idem – *ibidem.*, p. 183.

III.1.2. Cianótipo

O cianótipo foi descoberto por John Frederick William Herschel no Reino Unido em 1840⁸², no ano de 1880 a comercialização atinge este processo fotográfico até 1920, em que se constata uma gradual retracção do seu uso que culmina em 1940⁸³.

A imagem final do cianótipo é constituída por sais de ferro de cor azul⁸⁴, que com um dos seguintes sensibilizadores: o amónio, o citrato de ferro ou/e ferrocianeto potássico⁸⁵, passavam para o estado ferroso através da actuação da luz.

A vulnerabilidade deste processo fotográfico é assinalada pela perda de contraste, como também pelo desvanecimento, embora esta forma de deterioração possa ser invertida pela exposição prolongada num local escuro, regenerando a imagem. O amarelecimento, a fragilização do suporte e o efeito de *foxing* são ainda outros factores a considerar na detecção do estado de conservação.

Luís Pavão disserta acerca da orientação do uso deste processo fotográfico, adianta que “raramente foram praticados por fotógrafos profissionais”⁸⁶, sendo comum na aprendizagem escolar pelo seu carácter simples de execução, confinando a amadores, a estudantes e a artistas⁸⁷.

⁸² Data unânime para os seguintes autores: PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 52. e BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 37. Todavia, Félix del Valle Gastaminza aponta um período de incubação ou latente do surgimento do cianótipo, entre 1840 e 1848. [VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 53.

⁸³ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 53.

⁸⁴ Entre os quais: ferrocianeto férrico e ferrocianeto ferroso. PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 159.

⁸⁵ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 53.

⁸⁶ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 52.

⁸⁷ Idem – *ibidem.*, p. 52.

III.1.3. Albumina

A albumina surge no ano de 1849⁸⁸ em França por Louis Désiré Blanquard-Évard. A prova albumina, enquanto impressão dos negativos de colódio, desponta com o suporte em papel salgado, todavia, em 1854, é substituído pelo papel de albumina industrial que revigora a procura por este processo fotográfico, sobretudo sob a forma de cartão-de-visita (*carte-de-visite*) nas décadas de 1860 e 1870.

Todavia, o cartão estereoscópico desponta nas décadas de 1860, havendo um hiato na década de 1870, e retomado com vigor nas décadas de 1880 e 1890⁸⁹, que eram propícios nos serões em família. Ainda assim, a partir de 1895⁹⁰ regista-se o progressivo declínio até à década de 1930, quando o papel albuminado deixa de ser produzido. Os álbuns de família foram também preenchidos por este tipo de prova a partir de 1850 divulgando e relatando as viagens dos fotografados, incluindo imagens de monumentos e obras de arte.

A prova em albumina caracteriza-se pelo processo de contacto cotejado entre o papel salgado ou papel albuminado industrial com a superfície do negativo e exposto à luminosidade do sol, sendo essa a forma de impressão. Tanto o papel salgado como o albuminado industrial são constituídos por claras de ovo, resultando da qualidade dos ingredientes. Desta forma, não necessitava de revelação, por isso mesmo a designação de “provas em papel directo”, ainda assim a fixação e a lavagem eram mais dois processos para a realização da mesma. A prova em albumina tinha também como constituintes a prata, ou melhor, a prata fotolítica.

⁸⁸ Data de acordo com Luís Pavão: PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 33. Embora Félix del Valle Gastaminza adiante a data de 1850 na descoberta da albumina. [VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 54.]

⁸⁹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 33. Contudo, Félix del Valle Gastaminza tal como Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet considerem o período de intrepidez comercial da albumina, entre 1850 e 1900. [VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 54./ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 35]

⁹⁰ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 33.

Luís Pavão declara que: a “albumina é uma substância instável, fonte de numerosos problemas em conservação de fotografia”⁹¹, e isso reflecte-se nas formas de deterioração em dois sentidos. O primeiro, a tendência para amarelecer, é resultado da decomposição gradual dos componentes, mais precisamente, da reacção da prata fotolítica com a albumina, no período de sensibilização, espoleta a criação do albuminato de prata. Este, por sua vez, com a sua danificação natural reage com o enxofre presente na albumina, produzindo o sulfureto de prata que destaca o amarelecimento da imagem.

Uma vez que três factores externos contribuem, de modo directo, para abreviar o amarelecimento, são eles: o contacto com papéis ou cartões sem qualidade, sobretudo com uma acidez acentuada; a exposição à luminosidade; e a humidade relativa elevada. O outro sentido de deterioração é a disposição de pequenas rachas nas provas, em que a prova em albumina ao longo da sua vida adquire uma rigidez, não acompanhando as dimensões do suporte em papel. O que na realidade é um problema aquando das flutuações de humidade relativa, em que o papel se comprime (baixa humidade relativa) ou se expande (alta humidade relativa), embora a temperatura, e obviamente, a luz sejam também intervenientes na decomposição⁹².

III.1.4. Prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado

A prova em papel de revelação impresso surge no Reino Unido na década de 1880, ou mais precisamente, em 1882⁹³ por William Abney onde atinge, comercialmente, a época áurea entre 1882 e 1930. A distinção entre o processo de gelatina *POP (Printing-Out Paper)*⁹⁴ e o processo de gelatina *DOP (Developing-Out*

⁹¹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 133. Todavia, Félix del Valle Gastaminza considera o declínio a partir de 1885. [VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 54.]

⁹² PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 133

⁹³ Segundo os autores: VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 56. e BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 45.

⁹⁴ *POP* compreende a abreviatura para *Printing-Out Paper*. Cfr. Índice de Abreviaturas, x.

Paper)⁹⁵ é algo a ter conta neste género de processo fotográfico. O primeiro, caracteriza-se pelo paralelismo ao aristotipo em colódio, mas também, pelo facto de a revelação ser desnecessária, visto que a imagem é obtida através do enegrecimento directo, devido á sua composição, sobretudo pela prata fotolítica. O segundo, é, essencialmente, determinado pela presença do brometo de prata e da prata filamentar⁹⁶, sintetizando, por uma maior quantidade de prata e de aglomerações de enegrecimento directo⁹⁷. A partir de 1968, o papel em *resin-coated* (RC) substitui o papel de gelatina e prata, passando este a papel plastificado com polietileno em vez de barita.

A partir do ano de 1915 assiste-se à progressiva decadência, também, após 1970 ressurgue uma nova fase de enfraquecimento suplantado pelos processos fotográficos a cores⁹⁸. A procura deste tipo processo fotográfico prende-se no benefício do negativo em pequeno formato, mas também, na possibilidade de ampliação de forma controlada sob uma luz artificial. O facto de ser papel de revelação baritado fixa a natureza industrial do material, deste modo, a suspensão (ou mais conhecido por, *emulsão*) de cloreto de prata, brometo de prata e clorobrometo de prata constam na composição do mesmo.

A entonação (ou também designado de *viragem*) foi usada, essencialmente a partir de 1930, sobre duas possibilidades: a enxofre ou a selénio. A entonação a enxofre modifica a coloração para castanho ou sépia, enquanto a entonação a selénio altera a coloração para “tons negros e avermelhados”⁹⁹. Era frequente este género de procedimento para provas perduráveis. É comum tanto no século XIX como no século XX, sendo no primeiro, recorrente para reproduções e reimpressões de negativos.

A prova em papel de revelação impresso, para além, da camada de barita, continha ainda, uma camada de gelatina que emulsificava a prata filamentar¹⁰⁰. Por

⁹⁵ DOP compreende a abreviatura para *Developing-Out*. Cfr. Índice de Abreviaturas, x.

⁹⁶ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 57.

⁹⁷ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Àngels – *Op. cit.*, p. 46.

⁹⁸ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 47. O papel plastificado: *resin-coated* (RC).

⁹⁹ Idem – *ibidem.*, p. 49

¹⁰⁰ Idem – *ibidem.*, p. 112

oposição à prata, a gelatina, é considerada como um “material bastante estável”¹⁰¹, todavia, está dependente da identificação dos componentes da gelatina que a categorizam em três patamares: activa, inerte e retardada. A prata filamentar, tal como no processo em albumina, em interacção com a gelatina, caracterizada com uma graduação de enxofre, provoca a intensificação da sensibilidade à luminosidade, bem como, às suspensões mais quebradiças.

A oxidação e a sulfuração de prata são os principais factores internos, embora também possam ser provocados por factores externos, tais como, a humidade relativa, na deterioração. As consequências previsíveis são o espelho de prata, assinalado pela cor brilhante de uma imagem, tal como um espelho, como também, o desvanecimento e o amarelecimento e surgimento de manchas castanhas.¹⁰²

III.2. Controle ambiental

O controlo do meio ambiente rege-se pela inspecção de quatro factores, também designados de factores externos, são eles, a humidade relativa, a temperatura, os poluentes atmosféricos, e a luz.

A humidade relativa, quando regista um nível elevado, tende a despontar o bolor, mais precisamente, fungos, que combinados com a elevada temperatura, podem manifestar consequências desastrosas. David Pinniger destaca que “a influência da temperatura e da humidade relativa na prevenção de infestações é crucial porque os insectos necessitam de calor e humidade para se desenvolverem.”¹⁰³ Bertrand Lavèdrine, Jean-Paul Gandolfo e Sybille Monod referem, de modo contundente, que: “pronounced relative humidity variations may occur from season to season.”¹⁰⁴

¹⁰¹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 132

¹⁰² Idem – *ibidem.*, p. 168.

¹⁰³ PINNIGER, David – *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas*. Tradução de Cristina Proença. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, p. 80.

¹⁰⁴ LAVÉDRINE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sybille - *A guide to the preventive conservation of photograph collections*. Los Angeles: Getty Publishing, 2003, p. 88

Os poluentes atmosféricos são facilmente penetráveis no interior dos edifícios¹⁰⁵, contaminando de forma eficaz o espaço circundante. A qualidade do ar pode ser atestada na seguinte citação: “the general feeling that an environment its polluted is based primarily on the presence of dust and odors.”¹⁰⁶ Para além disso, os poluentes, na atmosfera, contagiam a evolução de reacção dos materiais mais instáveis¹⁰⁷. A confirmar os riscos nos documentos, os mesmos autores asseveram a existência de dois factores que podem promover o agravamento dos danos, são eles, o descontrolo climatérico do espaço e a instabilidade do processo fotográfico.¹⁰⁸ A deterioração dos documentos é, também, ajustada à exposição temporal e à absorção cumulativa diante dos poluentes atmosféricos¹⁰⁹. Como tal, é por isso que é tão importante que se renove o ar¹¹⁰, de modo, a precaver a contaminação dos gases mais nocivos: os oxidantes, o ozono e o dióxido de nitrogénio.¹¹¹

A luz, tal como o factor externo anterior, também inscreve danos subsequentes pela exposição temporal cumulativa. No entanto, para um entendimento mais consentâneo sobre os efeitos nocivos da luz, à que ter em conta, “two kinds of units are used, one based on our perception of brightness (illuminance) and the other on the energy of visible radiation (irradiance) and is potential to cause damage.”¹¹² Para tal, as fotografias devem ser expostas sob a iluminação indirecta, procurando sempre uma “combinación con luz focalizada en los puntos de trabajo o de consulta, mientras la zona de depósito o lugar de almacenamiento, lógicamente, hay que optar por una intensidad baja.”¹¹³

Na presente dissertação, os processos fotográficos tratados prosseguem as recomendações ao nível dos diferentes factores externos, exceptuando-se a poluentes atmosféricos (Tabela II.).

¹⁰⁵ CHARBONNEAU, Hélène – Préservation. In CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario – *La Gestion des Archives Photographiques*. Presses de l’Université du Québec: Québec, 2001, p. 180.

¹⁰⁶ LAVÉNDRIE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sybille – *Op. cit.* Los Angeles: Getty Publishing, 2003, p. 98.

¹⁰⁷ Idem - *ibidem.*, p. 87.

¹⁰⁸ Idem – *ibidem.*, p. 101.

¹⁰⁹ Idem - *ibidem.*, p. 103.

¹¹⁰ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 76.

¹¹¹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 129.

¹¹² Idem - *ibidem.*, p. 151.

¹¹³ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 289.

Tabela II. sobre os valores recomendados ao nível da Humidade Relativa (%), Temperatura (°C) e Luz (lux).

Segundo os conselhos dos seguintes autores: Luís Pavão (1997); Juan Boadas, Lluís Esteve Casellas, M. Àngels Suquet (2001); Félix del Valle Gastaminza (1999); Normand Charboneau, Mario Robert; Canadian Council of Archives; Bertrand Lavèdrine, Jean-Paul Gandolfo, Sibylle Monod.

Processos fotográficos	Humidade Relativa				Temperatura		Luz
	Luís Pavão & Canadian Council of Archives	Charboneau	Bertrand Lavèdrine; Jean-Paul Gandolfo; Sybille Monod	Félix Gastaminza	Charboneau	Canadian Council of Archives & Bertrand Lavèdrine; Jean-Paul Gandolfo; Sybille Monod	Félix Gastaminza
Ambrótipo	entre 30% e 40%	entre 30% e 40% com variação de 10% (anual) ou de 5% (diária)	entre 30% e 40%	entre 40% e 50%	18°C com a variação de 2°C (anual) ou de 1°C (diária)	18°C com a variação de 2°C em 24 horas	50 lux
Cianótipo							entre 30 e 50 lux
Albumina							até 50 lux
Prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado			entre 30% e 50%				até 100 lux

O aconselhamento para um determinado controle ambiental ideal - quer seja relativo à humidade relativa, temperatura e luz - restringe-se sempre ao contexto físico e temporal específico. Por exemplo, “Dehumidification is often necessary in areas located underground, where the temperature is both constant and low, but where the relative humidity is often too high for storing a photographic collection. The causes of the excessive relative humidity should first be determined.”¹¹⁴ Lavèdrine, Gandolfo e Monod, vão mais longe no que respeita à orientação da preservação, e de forma acérrima, declaram: “cold storage is the only way to ensure the survival of vulnerable photographs in a condition as close as possible to their original state.”¹¹⁵ Por fim, para compreender o que envolve o depósito frigorífico, os mesmos autores, afirmam: “there are two possibilities in cold storage vaults, that is, either regulating the relative humidity or using airtight containers (boxes, cabinets) where the relative humidity is maintained at a suitable level using desiccants.”¹¹⁶

Por outro lado, a detecção de fontes de humidade devem ser verificadas e corrigidas, como tal, é também essencial, que os níveis de humidade relativa sejam

¹¹⁴ LAVÉDRINE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sybille - *A guide to the preventive conservation of photograph collections*. Los Angeles: Getty Publishing, 2003, p. 90.

¹¹⁵ Idem - *ibidem.*, p. 96.

¹¹⁶ Idem - *ibidem.*, p. 96.

medidos e controlados permanentemente.¹¹⁷ Mas, o melhor método de preservação fotográfica é a protecção directa das mesmas com materiais adequados.¹¹⁸

III.3. Intervenções de conservação e restauro

A análise do estado de conservação encontra-se no Anexo 3, onde se analisa de forma pormenorizada os resultados alcançados. Deste modo, destaca-se um levantamento das deteriorações observadas nos documentos que compõem a CFSL, ao nível do suporte e da imagem e do meio-ligante.

Por sua vez, a análise do estado de conservação de cada uma das espécies fotográficas, na presente dissertação, é baseada em critérios mencionados por diversos autores que preconizam sobre a preservação em fotografia, como também, de acordo com a particularidade desta mesma colecção. Antes de mais, é imprescindível deter dois géneros distintos de processos fotográficos, o primeiro, para negativos de vidro (ambrótipo), e o segundo, para provas a preto e branco (que neste caso inclui: cianótipo, prova em albumina, prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado).

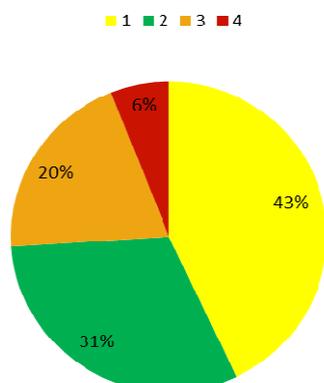
O resultado da descrição do estado de conservação permite a possibilidade de antecipar as necessidades dos documentos para um correcto planeamento, acondicionamento e, também, uma correcta intervenção que invariavelmente terá implicações na disponibilização à consulta dos mesmos. A classificação do estado de conservação segue os quatro parâmetros segundo Jonathan Ashley-Smith¹¹⁹: 4. “*unacceptable*” (muito deteriorado), 3. “*poor*” (deteriorado), 2. “*fair*” (razoável) e 1. “*good*” (bom). Estes remetem para dois conjuntos alargados de critérios, o primeiro,

¹¹⁷ PINNIGER, David – *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas*. Tradução de Cristina Proença. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, p. 80.

¹¹⁸ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 291. e *Directrizes da IFLA para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca*. Tradução de Maria Luísa Cabral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004, p. 102.

¹¹⁹ ASHLEY-SMITH, Jonathan – *Risk Assessment for Object Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1999, p.111.

respeitante ao suporte, e o segundo, alusivo ao meio-ligante e à imagem (Tabelas: III, IV, V, VI)¹²⁰.



CFSL Gráfico V. sobre o estado de conservação.

Das cento e sessenta e seis (166) espécies fotográficas (ambrótipo, cianótipo, provas em albumina e gelatina e prata).

- 1 – razoável;
- 2 – bom;
- 3 – deteriorado;
- 4 – muito deteriorado.

A classificação do estado de conservação segue os seguintes parâmetros: para um a dois critérios atribui-se o estado de conservação “good” (bom); para três a quatro critérios, o estado “fair” (razoável); para cinco a seis critérios, o estado “poor” (deteriorado); e por fim, a partir de sete critérios, o estado “unacceptable” (muito deteriorado) (Anexo 3).

O resultado da atribuição dos critérios, ultimou com a conclusão, de que na sua maioria, as fotografias demarcaram, a classificação do estado de conservação, entre o bom e o razoável (CFSL Gráfico V.).

A solução, segundo a IFLA (*International Federation of Library and Associations*), passa também pela transferência de suporte, especialmente por cinco motivos¹²¹: [1]“preservar o conteúdo intelectual”, [2]“reduzir o desgaste e os danos

¹²⁰ A orientadora Sónia Casquijo, até à data, não publicou nenhuma obra sobre Preservação e Conservação em fotografia, apesar disso, detém uma vasta experiência em Conservação e Restauro. Até à data é colaboradora na empresa Luís Pavão Lda (que abarca os seguintes serviços: serviços fotográficos; peritagem e consultoria; conservação de colecções de fotografia; descrição de colecções de fotografia; tratamento e restauro de fotografia; digitalização de fotografias; conservação e restauro de documentos gráficos; digitalização de livros, documentos, desenhos e periódicos). Para além disso, possui Licenciatura em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico Tomar e uma Pós-Graduação em Ciências da Informação e da Documentação pela Universidade Nova de Lisboa, sendo ainda docente nestas duas instituições.

¹²¹ *Directrizes da IFLA para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca*. Tradução de Maria Luísa Cabral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004, p. 124.

infligidos aos documentos”, [3]“economizar espaço”, [4]“melhorar o acesso” e [5]“duplicar certos registos por razões de segurança”. A digitalização¹²² apresenta-se como um meio viável, apesar de ter um inconveniente, a obsolescência dos suportes (óptico ou electrónico). Contudo, pode-se contornar pela transferir dos conteúdos, aquando da nova normalização das novas tecnologias¹²³. Por outro lado, Luís Pavão declara que “a reprodução em livro é uma forma de protecção eficaz”¹²⁴. Para contrapor, Susan Clark admite que “O ideal seria que uma fotografia nunca fosse manuseada!”¹²⁵, mas tal situação é difícil de sustentar, sobretudo quando não existem condições ideais na preservação nem na salvaguarda dos documentos através da reprodução. Ainda, de acordo com a IFLA (*International Federation of Library and Associations*), a “ (transferência do suporte) é, algumas vezes, a única coisa que se pode fazer e, na maior parte dos casos, acaba por ser a mesma a única que é necessário fazer.”¹²⁶

Após a observação e registo do estado de conservação dos documentos (Tabelas: III, IV, V, VI), sugere-se a higienização mecânica de todas as fotografias com pêra de sopro. E nos casos que justifiquem, um higienização química para estabilização de fungos e ainda acções de consolidação de rasgões, nos casos de provas rasgadas ou reintegração de lacunas.¹²⁷

¹²² Idem – *ibidem.*, p. 113.

¹²³ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 133.

¹²⁴ Idem – *ibidem.*, p. 242.

¹²⁵ CLARK, Suse – *Conservação de material fotográfico*. S.l.: APBAD/Grupo de trabalho em preservação e conservação, 1994, p. [1].

¹²⁶ *Directrizes da IFLA para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca*. Tradução de Maria Luísa Cabral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004, p. 124.

¹²⁷ Para estas acções deve recorrer-se a um técnico especializado.

Tabela III. sobre os critérios de deterioração ao nível do suporte para o Ambrótipo (processo fotográfico da CFSL)

Segundo os autores: Luís Pavão (1997); Juan Boadas, Lluís Esteve Casellas, M. Àngels Suquet (2001); Félix del Valle Gastaminza (1999); e instruções de Sónia Casquiço.

Processo Fotográfico	Critérios de deterioração ao nível do suporte	Referência a autores			
		Luís Pavão	Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet	Félix Gastaminza	Sónia Casquiço
Ambrótipo	[1] quebrado	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
	[2] rachado	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
	[3] lascado	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[4] leitoso	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[5] riscos			<input checked="" type="checkbox"/>	
	[6] com decomposição do verniz		<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
	[7] deteriorado		<input checked="" type="checkbox"/>		
	[8] com lacunas				<input checked="" type="checkbox"/>

Tabela IV. sobre critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem para o ambrótipo (relativo ao processo fotográfico da CFSL)

Processo Fotográfico	Critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem	Referência a autores			
		Luís Pavão	Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet	Félix Gastaminza	Sónia Casquiço
Ambrótipo	[1] levantamento	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	
	[2] escamas			<input checked="" type="checkbox"/>	
	[3] rachas			<input checked="" type="checkbox"/>	
	[4] a estalar			<input checked="" type="checkbox"/>	
	[5] cola				<input checked="" type="checkbox"/>
	[6] dedadas				<input checked="" type="checkbox"/>
	[7] escrito				<input checked="" type="checkbox"/>
	[8] riscos				<input checked="" type="checkbox"/>
	[9] sujidades				<input checked="" type="checkbox"/>
	[10] lacunas				<input checked="" type="checkbox"/>
	[11] fungos	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[12] excrementos				
	[13] espelho de prata	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[14] manchas		<input checked="" type="checkbox"/>		
	[15] pontos vermelhos				
	[16] desvanecimento		<input checked="" type="checkbox"/>		
	[17] amarelecimento	<input checked="" type="checkbox"/>			

Tabela V. sobre critérios de deterioração ao nível do suporte para cianótipo, prova em albumina, prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado (relativo aos processos fotográficos da CFSL)

Processo Fotográfico	Critérios de deterioração ao nível do suporte	Referência a autores			
		Luís Pavão	Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet	Félix Gastaminza	Sónia Casquiço
Cianótipo, Prova em albumina, Prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado	[1] rasgão	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[2] <i>foxing</i>	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[3] vincos				<input checked="" type="checkbox"/>
	[4] fungos	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[5] cola	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[6] a estalar	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[7] sujidades	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[8] lacunas				<input checked="" type="checkbox"/>
	[9] deteriorado	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		<input checked="" type="checkbox"/>
	[10] escrito a tinta				<input checked="" type="checkbox"/>
	[11] amarelecimento	<input checked="" type="checkbox"/>			

Tabela VI. sobre critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem para cianótipo, prova em albumina, prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado (relativos aos processos fotográficos da CFSL)

Processo Fotográfico	Critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem	Referência a autores			
		Luís Pavão	Joan Boadas, Lluís Esteve Casellas e M. Àngels Suquet	Félix Gastaminza	Sónia Casquiço
Cianótipo, Prova em albumina, Prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado	[1] carimbos	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[2] levantamento				<input checked="" type="checkbox"/>
	[3] a estalar				<input checked="" type="checkbox"/>
	[4] fungos	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[5] escrita a tinta				<input checked="" type="checkbox"/>
	[6] sujidade	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[7] dedadas	<input checked="" type="checkbox"/>			
	[8] riscos				<input checked="" type="checkbox"/>
	[9] lacunas				<input checked="" type="checkbox"/>
	[10] excrementos				<input checked="" type="checkbox"/>
	[11] manchas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		
	[12] desvanecimento	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		
	[13] amarelecimento	<input checked="" type="checkbox"/>			

III.4. Acondicionamento

As instruções sobre a preservação culminam com o acondicionamento das espécies fotográficas. A escolha, por um ou mais géneros de materiais de acondicionamento (papel, cartão ou plástico), deve primar pelo seguinte axioma de Luís Pavão, “ser de boa qualidade”¹²⁸, caso contrário, o efeito será nefasto.

O acondicionamento divide-se em dois patamares distintos, o primeiro refere-se à embalagem de conjunto, que engloba a concentração de diversas espécies fotográficas numa única embalagem, e o segundo, à embalagem individual, que como o nome indica, reúne uma única espécie fotográfica numa embalagem.

Os diferentes tipos de materiais de acondicionamento (papel, cartão ou plástico) devem ser escolhidos mediante o manuseamento registado, que se pode

¹²⁸ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 223.

inferir pelo compulsar em manejar as fotografias; mas também mediante o manuseamento que se pretende efectivar, mais propriamente, na determinação de um novo regime de consulta, quer seja restritivo ou ilimitado.

O plástico, mais precisamente, as embalagens individuais de poliéster (em vez, das de propileno e politileno) de tipo D¹²⁹ são consideradas os produtos de eleição para as espécies fotográficas que são manuseadas com regularidade. As vantagens são portentosas, desde logo, pela estabilidade química da sua constituição, bem como, pela firme protecção transparente que se adequam mais favoravelmente às provas e aos diapositivos através de bolsas¹³⁰. Nestas, é habitual incluir, em contacto com o verso da imagem da fotografia - junto ao suporte - uma folha de cartão para evitar o encurvamento.¹³¹

O tipo de papel aconselhado, é, sem dúvida, o papel *acid free*, livre de ácido e de lenhina, com uma característica vital na sua composição, o pH neutro, ou seja, com o valor de pH entre 6,5 e 7,5¹³². Todavia, como referem os autores, Juan Boadas, Lluís-Esteve Casellas e M. Àngels Suquet, “esta mesma característica no le permite neutralizar ni los elementos ácidos del ambiente ni los emitidos por el mismo material protegido”¹³³. Deste modo, para anular os elementos ácidos, a opção passa por outro tipo de papel com reserva alcalina, isto é, com o valor de pH superior a 7,5¹³⁴.

Ainda assim, o papel é o “material mais seguro, excelente para um arquivo com utilização moderada, nomeadamente em arquivo de negativos e espécies no frio”¹³⁵, sobretudo por permitir uma absorção da humidade em comparação com o plástico¹³⁶ (Tabela VII.).

Félix del Valle Gastaminza enfatiza a seguinte advertência: “No es recomendable realizar compras masivas de materiales de almacenamiento y

¹²⁹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 228. Corresponde a “Mylar D® (Dupont)”, segundo BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 305.

¹³⁰ (*sleeves*)

¹³¹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 232.

¹³² BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 303.

¹³³ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 303.

¹³⁴ *Idem* – *ibidem.*, p. 303.

¹³⁵ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 224.

¹³⁶ LAVÉNDRIE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sybille - *A guide to the preventive conservation of photograph collections*. Los Angeles: Getty Publishing, 2003, p. 86.

protección íntima hasta no haber comprobado la eficacia del material ya comprobado utilizándolo previamente.”¹³⁷ A menção à submissão do *Photographic Activity Test* (PAT), é de incóstatável credibilidade, pois cumpre com a norma: *American Standard for Imaging Media – Photographic Activity Test*. Norma ANSI IT9.16-1993¹³⁸. Gastaminza elucida ainda que “estas certificaciones son la mejor garantía de que los sistemas de protección son inertes.”¹³⁹

Tabela VII. sobre recomendações de acondicionamento (de embalagens individuais) para cada processo fotográfico da CFSL.

1) Não é recomendado, quando a Humidade Relativa é superior a 70%. 2) Apresentam uma maior transpiração relativamente ao poliéster, contudo, podem causar danos quando a Humidade Relativa é elevada; Devido ao rápido desgaste, devem ser periodicamente substituídos. 3) Em caso de dúvida, no que respeita aos efeitos do papel com reserva alcalina no ambrótipo, opta-se pelo papel com pH neutro, sobretudo quando a Humidade Relativa é inferior a 50%.

Processos fotográficos	Plástico			Papel		
	Poliéster	Poliétileno	Polipropileno	pH Neutro ou <i>Acid Free</i>	pH Alcalino	
Ambrótipo				<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	3)
Cianótipo				<input checked="" type="checkbox"/>		
Gelatina e Prata	<input checked="" type="checkbox"/> 1)	<input checked="" type="checkbox"/> 1)	<input checked="" type="checkbox"/> 1)	<input checked="" type="checkbox"/>		
Albumina	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>		

Quanto aos cartões, são geralmente, utilizados noutra patamar de embalagens de conjunto, sobretudo para aglomerar as embalagens individuais¹⁴⁰. Quanto maior for a fragilidade das fotografias, mais apropriado será o *passe-partout* com a fotografia suspensa em charneiras, ainda que possa ocorrer a oxidação nas zonas de charneira¹⁴¹.

Para terminar, o presente capítulo, há que salientar ainda a possibilidade da exposição fotográfica, que deve, segundo Luís Pavão, ter em conta quatro vectores no consentimento da sua decisão: [1] o processo fotográfico, [2] o estado de deterioração do mesmo, [3] o tipo de iluminação (quer seja a luz solar, fluorescente ou incandescente), e por fim, [4] a duração da exposição.¹⁴²

¹³⁷ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 72.

¹³⁸ BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 345.

¹³⁹ VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Op. cit.*, p. 72.

¹⁴⁰ Referente aos cartões ver: BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Op. cit.*, p. 310. Para embalagens de conjunto ver: PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 226.

¹⁴¹ PAVÃO, Luís – *Op. cit.*, p. 235.

¹⁴² Idem – *ibidem.*, p. 242.

Conclusão

A fotografia familiar, enquanto objecto de compromisso do parentesco e da amizade entre os membros, e de certo modo também como património familiar, compreende um espaço próprio. Esse mesmo espaço delimita, no tempo, um grupo de pertença com as suas próprias tradições e transmissões de fotografias.

O presente trabalho pretendeu descrever a colecção fotográfica goesa, embora também disserte diversos autores sobre elementos de informação, mais precisamente, sobre como reter aspectos vitais de uma dada fotografia. Todavia, precedeu-se à descrição com elementos de informação de carácter arquivístico, de modo a garantir uma contextualização, assim como, informação sobre as condições de acesso e reprodução.

Para além de ter a preocupação da apresentação de um plano de preservação com perspectivas a curto, médio e longo prazo. Pois, toda a análise aqui erigida tem um cariz lógico e objectivo, para que também a decisão (*decision-making*) das prioridades de um programa de preservação fosse esclarecedor, prático e aplicável no quotidiano. A inclusão da preservação, erguida como uma preocupação sobre a deterioração, encerrando, assim, o “pólo técnico”¹⁴³ numa tentativa, inequívoca, de assegurar o perpetuar dos materiais, que compõem os documentos ao longo do tempo, através de uma análise do estado de conservação, como também, de recomendações conclusivas da mesma.

Por fim, esta dissertação ambicionou ser um ponto de apoio para arquivos privados, prevendo ainda, o regime do Código do Direitos de Autor e dos Direitos Conexos¹⁴⁴, de modo a auxiliar dúvidas no que respeita ao criador intelectual, neste caso, os fotografados, que inclui restrições na difusão das fotografias.

¹⁴³ SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda – *Das “ciências” documentais à ciência da informação: Ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. 2.ª Edição. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 88. O “pólo técnico” diz respeito ao “contacto, por via instrumental, com a realidade objectivada”, que abrange três operações: “a observação directa e indirecta (de casos ou de variáveis)”; a “experimentação”; e a “análise/avaliação retrospectiva e perspectiva”.

¹⁴⁴ Artigo 31º “O direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.” *Código do*

Bibliografia

Bibliografia Geral (Arquivística/metodologia)

COOK, Terry (ed.) – *Controlling the Past. Documenting Society and Institutions: Essays in Honor of Helen Willa Samuels*. Society of American Archivists, 2011.

COUTURE, Carol (et al.) – *Les Fonctions de l'Archivistique Contemporaine*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2008.

Direcção-Geral de Arquivos. Programa de normalização de descrição em arquivo; Grupo de trabalho de normalização da descrição em arquivo – *Orientações para a descrição arquivística*. 2.ª Versão. Lisboa: DGARQ, 2007.

DURANTI, Luciana – *Diplomatics New uses for an old Science*. Lanham, Maryland, London: Association of Canadian Archivists and Society of American Archivist, 1998.

DURANTI, Luciana – Origin and Development of the Concept of Archival Description. Archivaria. 35 (1993).

Instituto Português da Qualidade – *Norma Portuguesa 4041 – Informação e Documentação – terminologia arquivística – Conceitos básicos*. Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2005.

Instituto Português da Qualidade – *Norma Portuguesa 3715 – Método para a análise de documentos, determinação do seu conteúdo e selecção de termos de indexação*. Caparica: Instituto Português da Qualidade, 2005.

KETELAAR, Eric – Tacit Narratives: The Meaning of Archives. Archival Science. 1. (2001) 137.

Norma de Descripción Archivística de Cataluña (NODAC). Cataluña: Department de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc van – *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 2008.

OTLET, Paul – *Traité de Documentation. Le livre sur le livre. Theorie et pratique*. Bruxelles: Editiones Mundaneum Palais Mondial, 1934.

RIBEIRO, Fernanda – *O acesso à informação nos arquivos*. vol. 1. Lisboa, FCG/FCT, 2003.

Référentiel métiers: La profession d'archiviste ou les métiers des archives. Paris: Association des Archivistes Français, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol (et al.) – *Les Fondements de la Discipline Archivistique*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2008.

SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry - Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. Archival Science. 2. (2002) 5.

SEQUEIRA, Rosa Maria – *Comunicar Bem. Práticas e estruturas comunicativas*. Lisboa: Fonte da Palavra, 2010.

SILVA, Armando Malheiro da; RIBEIRO, Fernanda – *Das "ciências" documentais à ciência da informação: Ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. 2.ª Edição. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

SILVA, Armando Malheiro da – *A Informação. Da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico*. Porto: Edições Afrontamento; CETAC, 2006.

THOMASSEN, Theo – A First Introduction to Archival Science. Archival Science. 1 (2007) 73-85.

Bibliografia Específica (Preservação)

ASHLEY-SMITH, Jonathan – *Risk Assessment for object conservation*. Oxford, Auckland, Boston, Johannesburg, Melbourne, New Delhi: Butterworth Heinemann, 1999.

CANADIAN COUNCIL OF ARCHIVES - *Basic Conservation of Archival Materials*. [Em linha]. (2003), 2. [Consult. 13 Abr. 2012]. Disponível em WWW:<URL: http://www.cdncouncilarchives.ca/public_free.html>.

CLARK, Suse – *Conservação de material fotográfico*. S.l.: APBAD/Grupo de trabalho em preservação e conservação, 1994.

Directrizes da ccc para a conservação e o manuseamento de documentos de biblioteca. Tradução de Maria Luísa Cabral. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2004.

LAVÉNDRINE, Bertrand; GANDOLFO, Jean-Paul; MONOD, Sybille - *A guide to the preventive conservation of photograph collections*. Los Angeles: Getty Publishing, 2003.

ODDOS, Jean-Paul (dir.) - *La Conservation: Principes et Realités*. Paris: Éditions du Cercle de la Libraire, 1995.

PAVÃO, Luís – *Conservação de Coleções Fotográficas*. Lisboa: Dinalivro, 1997.

PINNIGER, David – *Controlo de pragas em museus, arquivos e casas históricas*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.

Bibliografia Específica (Fotografia/Imagem/Arquivos Fotográficos/Direito)

ARCARI, António – *A fotografia. Das formas, os objectos, o homem*. Lisboa: Edições 70, 2001.

BOADAS, Joan; CASELLAS, Lluís-Esteve, SUQUET, M. Angels – *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones, 2001.

CARLES ALAY, Joan – *Imatge i protecció de patrimoni historic*. In *La Imatge i la recerca histórica. Jornades de debat entorn del valor artistic i documental del patrimoni en imatge*. Girona: Ajuntament de Girona, 14-16 de Novembre de 1990.

CASTELLO-LOPES, Gérard – *Reflexões sobre fotografia. Eu, a fotografia, os outros*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

CHARBONNEAU, Normand; ROBERT, Mario – *La Gestion des Archives Photographiques*. Presses de L'Université du Québec, 2001.

Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. [Em linha]. (2003), 2. [Consult. 13 Abr. 2012 de consulta]. Disponível em WWW: <URL:https://ciist.ist.utl.pt/docs_da/codigo_direito_autor_republicado.pdf>.

Guia de Fundos e Coleções Fotográficas. Lisboa: DGARQ, 2007.

GUSDORF, Georges – *A Palavra. Função – Comunicação – Expressão*. Lisboa: Edições 70, 2010.

HENRIQUE, Sónia – *O lugar da fotografia nos arquivos: uma proposta de reavaliação*. Lisboa: s.n., 2010.

JOLY, Martine – *A imagem e a sua interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2003.

JOLY, Martine – *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: edições 70, 2008.

PALMA, Teresa - *O fundo Dom António Ribeiro, 15º Cardeal - Patriarca de Lisboa: contributo para uma metodologia de descrição da documentação fotográfica*. Lisboa: s.n., 2013.

REBELO, João (dir.) *Trajectos – Revista de Comunicação, Cultura e Educação*. n.º 4

(Primavera - 2004) 9-18.

RITZENTHALER, Mary Lynn; O'CONNOR, Diane – *Photographes: archival care and Management*. Chicago: The Society of American Archivists, 2006.

ROSE, Gillian – *Visual Methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE, 2008.

SEPIADES: Advisory Report on Cambridge Cataloguing Photographic Collections. Draft version 3.0, SEPIA Working Group Models for Photographic Collections. Amsterdam: European Commission on Preservation and Access, 2003.

SCHWARTZ, Joan M. – Coming to terms with Photographs: Descriptive Standards, Linguistic “othering”, and the margins of the archivy. Archivaria. 54 (1995) 142-171.

SCHWARTZ, Joan M. – We make our tools and our tools make us: Lessons from Photographs the Practice, Politics and Poetics of Diplomats”. Archivaria. 40 (1995) 40-74.

VALLE GASTAMINZA, Félix del – *Manual de Documentación Fotográfica*. Editorial Síntesis: Madrid, 1999.

VIGIL, Juan Miguel – *El Documento Fotográfico: historia, usos, aplicaciones*. EdicionesTrea SL: Gijón, 2006.

Bibliografía Específica (arquivos de família/família)

ALMEIDA, Miguel Vale de – *A chave do Armário: Homossexualidade, casamento, família*. Lisboa: ICS, 2009.

Casa de Mateus. Catálogo do Arquivo. Vila Real: Fundação da Casa de Mateus, 2005.

Casa Nobre – um património para o futuro: actas do 1.º congresso internacional. Arcos de Valdevez: Câmara Municipal dos Arcos de Valdevez, 2007.

GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga – *Manual de arquivos familiares*. Madrid ANABAD, 1993.

MARCHAND, Helena; PINTO, Rebelo (ed.) – *Colóquio: Família: Contributos da Psicologia e das Ciências da Educação. Actas*. Lisboa: Educa, 1997.

- PEIXOTO, Pedro (ed.) – Arquivos de família e pessoais. Seminário. Vila Real: Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 1997.
- PEIXOTO, Pedro Abreu – *Arquivos de família. Orientações para a organização e descrição dos fundos dos arquivos de família*. Lisboa: IPA, 1991
- ROSA, Maria de Lurdes – Problemáticas históricas e arquivísticas actuais para o estudo dos arquivos de família portugueses (Épocas Medieval e Moderna). Revista de História da Sociedade e da Cultura, 9 (2009) 9-42.
- SILVA, Armando Malheiro da – Arquivos familiares e pessoais. Bases científicas para a aplicação do modelo sistémico e interactivo. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e técnicas do património. III (2004) 55-84.
- SILVA, Armando Malheiro da – *Arquivística: Teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Edições Afrontamento, 2002.
- TITIEV, Mischa – *Introdução à Antropologia Cultural*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

Bibliografia Específica (História/Historiografia/Memória)

- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) – *História da Vida Privada*. Vol. 4. Lisboa: Edições Afrontamento, 1990.
- BURKE, Peter – *What is cultural history*. Cambridge: Polity, 2008.
- HEIDECCKER, Karl (ed.) – *Charters and use of written world in medieval society*. Turnhout: Brepols, 2000, p. 205-211.
- FORJAZ, Jorge; NORONHA, José Francisco – *Os luso-descendentes da Índia Portuguesa*. Vol. I, II e III. Lisboa: Fundação Oriente, 2003.
- MATTOSO, José – *A escrita da História. Teoria e métodos*. Lisboa: Estampa, 1988, p. 65.
- Memória-História. Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: IN-CM, 1984, vol. 1, 95-106.
- RÜSE, Jörn (ed.) – *Meaning and Representation in History*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2008.

Índice de figuras (tabelas, gráficos, esquemas)

CFSL Tabelas

<i>CFSL Tabela I. sobre as trinta e quatro (34) mensagens que revelam de forma inequívoca o emissor(es) e receptor(es)</i>	<i>9</i>
<i>CFSL Tabela II. sobre as três grafias identificáveis (exclui as restantes grafias com carácter de mensagem).....</i>	<i>17</i>
<i>CFSL Tabela III. sobre a Relação da quantidade e dos processos e dos processos fotográficos.</i>	<i>37</i>

CFSL Gráficos

<i>CFSL Gráfico I. sobre o género fotográfico.</i>	<i>29</i>
<i>CFSL Gráfico II. sobre os títulos, legendas e dedicatórias.</i>	<i>30</i>
<i>CFSL Gráfico III. sobre os formatos.</i>	<i>30</i>
<i>CFSL Gráfico IV. sobre os carimbos dos fotógrafos.</i>	<i>34</i>
<i>CFSL Gráfico V. sobre o estado de conservação.</i>	<i>47</i>

CFSL Esquemas

<i>CFSL Esquema I. sobre os núcleos identificáveis e não identificados, e a sua hipotética transmissão.....</i>	<i>16</i>
<i>CFSL Esquema II. sobre os núcleos identificados e as grafias identificadas.</i>	<i>20</i>

Tabelas

<i>Tabela I. sobre os dez (10) pontos de recomendações, segundo o Canadian Council of Archives.</i>	<i>37</i>
<i>Tabela II. sobre os valores recomendados ao nível da Humidade Relativa (%), Temperatura (°C) e Luz (lux).....</i>	<i>45</i>
<i>Tabela III. sobre os critérios de deterioração ao nível do suporte para o Ambrótipo (processo fotográfico da CFSL)</i>	<i>49</i>
<i>Tabela IV. sobre critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem para o ambrótipo (relativo ao processo fotográfico da CFSL)</i>	<i>50</i>
<i>Tabela V. sobre critérios de deterioração ao nível do suporte para cianótipo, prova em albumina, prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado (relativo aos processos fotográficos da CFSL)</i>	<i>50</i>
<i>Tabela VI. sobre critérios de deterioração ao nível do meio-ligante e imagem para cianótipo, prova em albumina, prova de gelatina e prata em papel de revelação baritado (relativos aos processos fotográficos da CFSL).....</i>	<i>51</i>
<i>Tabela VII. sobre recomendações de acondicionamento (de embalagens individuais) para cada processo fotográfico da CFSL.....</i>	<i>53</i>
<i>Tabela VIII - Análise do estado de conservação com os critérios de deterioração ao nível do suporte, meio ligante e imagem.....</i>	<i>73</i>

Anexo 1 - Guia

Código de referência	PT/PCC/CFSL
Título	Colecção Família Silveira e Lorena
Data inicial de produção	1883-[-]-[-]
Data final de produção	1930-[-]-[-]
Nível de descrição	Colecção
Quantidade	166
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco; Negativo em vidro [cianótipia, albumina, gelatina e prata, ambrótipo]; papel de revelação baritado
Formato	4,5x4,5 cm, 4,5x6 cm, 6x6 cm, 6x9 cm, 6x12 cm, 8x18 cm, 8,5x8,5 cm, 9x12 cm, 10x12,5 cm, 10x15 cm, 12,5x17,5 cm, 13x18 cm, 15x20 cm, 18x24 cm, 20x25 cm
Nome do produtor	Pedro do Carmo Costa
Função do produtor	Coleccionador
História biográfica/familiar	Nasceu em 29 de Junho de 1970 em Lourenço Marques (Moçambique). Filho de Raul Nascimento do Carmo Costa e de Quitéria Gema Peres da Costa. Licenciou-se em Engenharia Industrial pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. Trabalhou como consultor na empresa Baan Business Systems Portugal, na Ernest Young LLP (Boston, EUA) e na Ernest & Young Consulting (São Paulo, Brasil) como senior manager. Licenciou-se na Universidade Católica Portuguesa (Lisboa) e no Instituto Universitário de Lisboa - ISCTE. Em 2000, juntou-se à empresa Strategos, e em 2010, passa a Managing Director. Fundador da Exago. Actualmente, reside em Londres.
História custodial/arquivística	Pertenceu ao legado de Maria Luísa da Silveira e Lorena de Oliveira. Também esteve na posse de Ana Gaspar - esta sem qualquer ligação familiar - a qual transaccionou, posteriormente, ao Engenheiro Pedro do Carmo Costa.
Fonte imediata de aquisição ou transferência	Compra
Âmbito e conteúdo	Na colecção, consta as seguintes famílias: Silveira e Lorena, Castro, Pinto Barbosa, Melo Sampaio, Costa Campos, Possolo, Lemos, Pombeiro, Esteves, Pestana, Faria, Freitas Leal, Freitas Branco, Pereira Garcez, e Garcez Palha. A colecção tem a indicação de trinta e seis (36) fotografos diferentes, são eles: Oficinas Photographicas/ Arnaldo Fonseca; Joseph J. Pereira; Souza & Paul/ Photographos da Casa Real; R. P. M.

	Bastos/ Galeria Photographica; A. Solas/ Photographie universelle; C. Lickfold/ Photographer; Atelier A. A. Serra Ribeiro/ Sucessor J. N. Ribeiro; Fotografia Paris; Bitari & Cia; Maria E. R. Campos; Photographia S. P. Lisboa; Gomes and Lair/ Photographic Artists; Fréd and Lair/ Photographic Artists; Phot. Alemã; Muñiz Martinez/ Photographia Central; Joseph D. C. Coutinho; Alfred Fillon; J. Plessix; A. S. Sousa/ Phtografia Academica Conimbricense; Silva & Ventura/ José Maria da Silva e Ventura Braz Piedade; Amer/ Papelaria Progresso; Photographia Camacho/ Sucessores Souza e & Santo; J. J. Silva e Souza; Camacho; A. Camacho/ Deus Super Omnia Photographia; António M. Serra/ Photographo da Casa Real; A. Abranches de Souza; Alfredo Costa/ Atelier Photographico; Vidal & Fonseca Phot.; Phot. Allemã; Achilles & Ca.; Photographia Vasques; J. C. da Rocha; António da Fonseca/ Photopho de S. M. M. Fidelissimas; R. Molkenteller & C.º/ Photographic Artists; Saldanha/ Fotógrafo; Silva Magalhães - Phot..
Ingressos Adicionais	Sem indicação
Sistema de organização	Sem indicação
Condições de acesso	Mediante autorização do coleccionador
Condições de reprodução	Mediante autorização do coleccionador
Idioma/escrita	Português
Características físicas e requisitos técnicos	De modo geral, o estado de conservação das fotografias encontra-se entre o bom e o razoável.
Nota de publicação	FORJAZ, Jorge; NORONHA, José Francisco - Os luso-descendentes da Índia Portuguesa. Vol.I. Lisboa: Fundação Oriente. 2003. p.436. ISBN 972-978-045-6.
Notas	Sem indicação
Nota do arquivista	Descrição elaborado por Gonçalo Paulino (FCSH-UNL)
Regras e/ou convenções	Registo de autoridade elaborado de acordo com DIRECÇÃO GERAL DE ARQUIVOS - PROGRAMA DE NORMALIZAÇÃO DA DESCRIÇÃO EM ARQUIVO - Orientações para a descrição arquivística: parte 2: autoridades arquivísticas; parte 3: escolha e construção de pontos de acesso normalizados. 2.ª v. Lisboa: DGARQ, 2007. ISBN 978-972-8107-91-8.
Data da descrição	2013-01-20

Anexo 2– Catálogo¹⁴⁵

Código de referência	PT/PCC/CFSL/1
Título	[1.ª Condessa de Nova Goa e as filhas do 7.º Conde de Sarzedas]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	1912-08-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado
Formato	11x8cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	D. Virgínia Folque (PT-POS1), [D. Maria Veridiana do Carmo de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL8)?], D. Maria Matilde Eufémia da Silveira e Lorena (PT-SL9), D. Maria Leonor Tomásia da Silveira e Lorena (PT-SL10).
Localização geográfica	Quinta da Bizelga (Tomar)
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	PT/PCC/CFSL28
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/2
Título	[Família Costa Campos, Castro e Silveira e Lorena no Prado]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[1906]-[07]-[18]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado
Formato	8x11cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação

¹⁴⁵ Amostra. Apenas descreveu-se dez por cento (10%) da colecção.

Âmbito e conteúdo	8 pessoas do sexo feminino, muito possivelmente filhas do 7.º Conde de Sarzedas. Identificadas apenas: D. Maria José das Dores de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL1), D. Virgínia Folque (PT-POS1). 3 pessoas do sexo masculino, identificadas apenas duas pessoas: Zeferino da Costa Campos (PT-CC1) e [José Maria da Silveira e Lorena (PT-SL11)?]
Localização geográfica	Quinta da Bizelga (Tomar)
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: vincos no suporte; desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	PT/PCC/CFSL/27
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/3
Título	[Família Costa Campos, Castro e Silveira e Lorena no Prado]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[1906]-[07]-[1?]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado
Formato	8x11cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	11 pessoas do sexo feminino, muito possivelmente filhas do 7.º Conde de Sarzedas. Identificadas apenas: D. Maria José das Dores de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL1), D. Virgínia Folque (PT-POS1). Duas pessoa do sexo masculino: Zeferino da Costa Campos (PT-CC1).
Localização geográfica	Quinta da Bizelga (Tomar)
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/4
Título	[Família Silveira e Lorena no Prado]

Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	1906-07-19
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	9x12cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	6 pessoas do sexo feminino, muito possivelmente filhas do 7.º Conde de Sarzedas. Uma pessoa do sexo masculino: Alfredo Alberto da Silveira e Lorena (PT-SL12) e [José Maria da Silveira e Lorena (PT-SL11)?]
Localização geográfica	Quinta da Bizelga (Tomar)
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	PT/PCC/CFSL/26, PT/PCC/CFSL/44
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/5
Título	[Família Costa Campos, Castro e Silveira e Lorena no Prado]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	1906-07-18
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	12x9cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	5 pessoas do sexo feminino, muito possivelmente filhas do 7.º Conde de Sarzedas. Identificadas apenas: D. Maria José das Dores de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL1), D. Virgínia Folque (PT-POS1). Duas pessoas do sexo masculino: [José Maria da Silveira e Lorena (PT-SL11)?] e Zeferino da Costa Campos (PT-CC1).
Localização geográfica	Quinta da Bizelga (Tomar)

Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/6
Título	[Grupo de crianças]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[19-?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado
Formato	15x11cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	Dois crianças do sexo feminino e uma do sexo masculino não identificadas.
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: rasgão e vincos no suporte; desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/7
Título	[Palacete]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[19-?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	18x13cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	Palacete com quatro pisos.
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: riscos e amarelecimento na imagem e meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação

Notas	Sem indicação
-------	---------------

Código de referência	PT/PCC/CFSL/8
Título	[Retrato do tio Bachico]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	1904-09-18
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	16,5x12cm
Nome do produtor	(1) Oficinas Photographicas/ Arnaldo Fonseca (2) D. Francisco Xavier de Castro [e Almeida]
Função do produtor	(1) Fotógrafo (2) Doador
Âmbito e conteúdo	Retrato de D. Francisco Xavier de Castro [e Almeida] (também designado de Bachico) com 61 anos de idade.
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: sujidades no suporte; manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/9
Título	[Retrato do 7.º Conde de Sarzedas?]
Data inicial de produção	[19-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[190?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	14x9cm
Nome do produtor	[Não identificado]
Função do produtor	Fotógrafo
Âmbito e conteúdo	[Bernardo José da Silveira e Lorena?]
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: amarelecimento no suporte; desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/10
Título	[Retrato da tia Leonor da Silveira e Lorena de Melo Sampaio]
Data inicial de produção	[190?]-[--]-[--]
Data final de produção	[190?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [albumina]; com cartão secundário
Formato	16,5x12cm
Nome do produtor	Joseph J. Pereira
Função do produtor	Fotógrafo
Âmbito e conteúdo	D. Maria Leonor Tomásia da Silveira e Lorena (PT-SL13)
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta amarelecimento no suporte; desvanecimento, manchas e amarelecimento na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/11
Título	[Retrato de D. Maria José das Dores da Silveira e Lorena e de Lindorfo Pinto Barbosa?]
Data inicial de produção	[189?]-[--]-[--]
Data final de produção	[189?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado com cartão secundário
Formato	16,5x12cm
Nome do produtor	(1) Souza & Paul/ Photographos da Casa Real (2) [D. Maria José das Dores da Silveira e Lorena]
Função do produtor	(1) Fotógrafo (2) Doador
Âmbito e conteúdo	D. Maria José das Dores da Silveira e Lorena (PT-SL1) e Lindorfo Pinto Barbosa (PT-PB1) possivelmente antes do nascimento da sua primeira filha em 1894.

Localização geográfica	Pangim (Goa). Rua da Biblioteca Nacional
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: lacuna no suporte; levantamento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	PT/PCC/CFSL/66, PT/PCC/CFSL/67, PT/PCC/CFSL/69, PT/PCC/CFSL/70, PT/PCC/CFSL/71, PT/PCC/CFSL/97, PT/PCC/CFSL/122, PT/PCC/CFSL/134
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/12
Título	[Retrato do tio Luís Bernardo da Silveira e Lorena]
Data inicial de produção	[190?]-[--]-[--]
Data final de produção	[190?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [albumina]; com cartão secundário
Formato	10x6cm
Nome do produtor	R. P. M. Bastos/ Galeria Photographica
Função do produtor	Fotógrafo
Âmbito e conteúdo	Luís Bernardo da Silveira e Lorena (PT-SL2)
Localização geográfica	Lisboa, Calçada do Duque, 25
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: sujidades no suporte; amarelecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/13
Título	[Retrato da tia Ana Rita e de uma das filhas do 7.º Conde de Sarzedas]
Data inicial de produção	[190?]-[--]-[--]
Data final de produção	[190?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples

Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [albumina]; com cartão secundário
Formato	10,5x6,5cm
Nome do produtor	A. Solas/ Photographie universelle
Função do produtor	Fotógrafo
Âmbito e conteúdo	D. Ana Rita Maria Josefa de Castro e Almeida Pimentel de Sequeira e Abreu (PT-C2) e [D. Maria Luísa Helena de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL3)?]
Localização geográfica	Lisboa. Rua Oriental do Passeio Público, 52
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: manchas, amarelecimento e lacunas na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/14
Título	[Retrato de Maria Rita Lorena]
Data inicial de produção	[1892]-[--]-[--]
Data final de produção	1892-08-29
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [albumina]; com cartão secundário
Formato	10x6cm
Nome do produtor	(1) Souza & Paul/ Photographos da Casa Real (2) Maria Rita Lorena
Função do produtor	(1) Fotógrafo (2) Doador
Âmbito e conteúdo	D. Maria Rita de Almeida da Silveira e Lorena (PT-SL4) com 19 anos. Dirige a fotografia ao seu tio Bernado José da Silveira e Lorena (PT-SL5)
Localização geográfica	Pangim (Goa). Rua da Biblioteca Nacional
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/15
Título	[Retrato do tio José e da tia Ubaldina da Silveira e Lorena]

Data inicial de produção	[18-?]-[--]-[--]
Data final de produção	[18-?]-[--]-[--]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [albumina]; com cartão secundário
Formato	10x5cm
Nome do produtor	C. Lickfold/ Photographer
Função do produtor	Fotógrafo
Âmbito e conteúdo	José Maria da Silveira e Lorena (PT-SL6) e D. Ubaldina Ulina de Lemos (PT-L1)
Localização geográfica	[Índia Inglesa?]
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: amarelecimento no suporte; desvanecimento, manchas e amarelecimento na imagem e no meio-ligante. Classificação 2.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Código de referência	PT/PCC/CFSL/16
Título	[Palácio do Governo]
Data inicial de produção	[1901]-[--]-[--]
Data final de produção	1901-[-]-[-]
Nível de descrição	Documento simples
Quantidade	1
Processo fotográfico [polaridade, cor, suporte]	Prova; preto & branco [gelatina e prata]; papel de revelação baritado
Formato	9,5x15,5cm
Nome do produtor	Sem indicação
Função do produtor	Sem indicação
Âmbito e conteúdo	Evolvente do Palácio do Governo.
Localização geográfica	Sem indicação
Características físicas e requisitos técnicos	Apresenta: desvanecimento e manchas na imagem e no meio-ligante. Classificação 1.
Unidades de descrição relacionadas	Sem indicação
Notas	Sem indicação

Anexo 3 - Análise do estado de conservação

Tabela VIII - Análise do estado de conservação com os critérios de deterioração ao nível do suporte, meio ligante e imagem.

Abreviaturas: Cód. Ref. [Código de Referência]; E. F. [Espécie Fotográfica]; E. C. [Estado de Conservação] (1 – bom/“good”; 2 – razoável/“fair”; 3 – deteriorado/“poor”; 4 – muito deteriorado/“unacceptable”); PR [Prova de Revelação (de gelatina e prata)]; PA [Prova em Albumina]; A [Ambrótipo]; C [Cianótipo]; S [Suporte/Cartão secundário sem fotografia].

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/1	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/2	PR	Vincos	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/3	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/4	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/5	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/6	PR	Rasgão, Vincos	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/7	PR	-	Riscos, Amarelecimento	1
PT/PCC/NSL/8	PR	Sujidades	Manchas	1
PT/PCC/NSL/9	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/10	PA	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/11	PR	Lacunas	Levantamento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/12	PA	Sujidades	Amarelecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/13	PA	-	Manchas, Amarelecimento, Lacunas	2
PT/PCC/NSL/14	PA	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/15	PA	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/16	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/17	PR	Vincos, Rasgão	-	1
PT/PCC/NSL/18	PR	Vincos, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/19	C	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/20	PR	Amarelecimento	Manchas	1
PT/PCC/NSL/21	PR	Excrementos	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/22	PR	Excrementos	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/23	PR	Rasgão, Lacunas	Manchas	2
PT/PCC/NSL/24	PR	-	Sujidade	1
PT/PCC/NSL/25	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/26	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/27	PR	Sujidades, Lacunas	Manchas	2
PT/PCC/NSL/28	PR	Foxing, Lacunas	-	1
PT/PCC/NSL/29	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/30	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/31	PR	Foxing	Manchas	1

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/32	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/33	PR	Vincos	Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/34	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/35	PR	Rasgão, Foxing	Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/36	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/37	PR	Rasgão	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/38	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/39	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/40	PR	Rasgão, Vincos, Foxing, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento, Dedadas	4
PT/PCC/NSL/41	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Amarelecimento,	2
PT/PCC/NSL/42	PR	-	Desvanecimento, Manchas	1
PT/PCC/NSL/43	PR	Rasgão, Foxing, Vincos, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	3
PT/PCC/NSL/44	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/45	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/46	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/47	PR	-	Escrita a tinta, Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/48	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Sujidade	2
PT/PCC/NSL/49	PR	Amarelecimento	Manchas	1
PT/PCC/NSL/50	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/51	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/52	PA	-	Amarelecimento	1
PT/PCC/NSL/53	PR	Vincos	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/54	PR	Lacunas, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	3

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/55	PR	Vincos	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/56	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/57	PR	Excrementos	Manchas	1
PT/PCC/NSL/58	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/59	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/60	PR	Sujidades, Amarelecimento	Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/61	PA	A estalar, Sujidades, Amarelecimento	A estalar, Sujidade, Fungos, Lacunas, Amarelecimento	4
PT/PCC/NSL/62	PR	Foxing, Sujidades, Amarelecimento	Sujidade, Lacunas, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/63	PR	Rasgão, Foxing, Amarelecimento	Sujidade, Manchas	3
PT/PCC/NSL/64	PR	Cola, Sujidades	Sujidade, Dedadas, Desvanecimento	3
PT/PCC/NSL/65	PA	Lacunas, Deteriorado, Amarelecimento	Escrito a tinta, Lacunas, Manchas, Amarelecimento	4
PT/PCC/NSL/66	PR	Rasgão, Vincos, Lacunas	Manchas	2
PT/PCC/NSL/67	PR	Rasgão, Foxing	A Estalar, Lacunas, Manchas, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/68	PA	Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/69	PR	Foxing	Sujidade, Manchas, Lacunas	2
PT/PCC/NSL/70	PR	-	Riscos	1
PT/PCC/NSL/71	PR	Carimbos, Fungos	Manchas	2
PT/PCC/NSL/72	PR	Foxing	A Estalar, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/73	PA	Deteriorado, Escrito a tinta, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento, Escrita a tinta	4
PT/PCC/NSL/74	PR	Foxing	-	1
PT/PCC/NSL/75	PA	Lacunas, Amarelecimento	Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/76	PA	Amarelecimento, Foxing, Sujidades	Desvanecimento, Amarelecimento	3

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/77	PA	Sujidades	Manchas	1
PT/PCC/NSL/78	PA	Sujidades	A Estalar, Manchas	2
PT/PCC/NSL/79	PA	Amarelecimento	Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/80	PA	Sujidades	Manchas	1
PT/PCC/NSL/81	PA	Sujidades, Amarelecimento	Sujidade, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/82	PR	Foxing	Manchas	1
PT/PCC/NSL/83	PR	Sujidades	Manchas, Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/84	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/85	PA	Foxing, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/86	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/87	PA	-	Manchas, Amarelecimento	1
PT/PCC/NSL/88	PA	Amarelecimento, Sujidades	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/89	PA	Foxing, Sujidades	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento, Sujidade	3
PT/PCC/NSL/90	PA	Foxing, Sujidades	Excrementos	2
PT/PCC/NSL/91	PR	Rasgão, Foxing, Lacunas	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento, Lacunas	4
PT/PCC/NSL/92	A	Leitoso	Lacunas, Sujidades, A Estalar, Escamas, Rachas	3
PT/PCC/NSL/93	PA	Foxing, Sujidades, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/94	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/95	PR	-	Sujidade, Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/96	PA	Sujidades, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento	3

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/97	PR	Foxing	Manchas	1
PT/PCC/NSL/98	PR	Foxing, Sujidades, Lacunas	Manchas	2
PT/PCC/NSL/99	PR	Sujidades, Amarelecimento	Desvanecimento, Manchas, Amarelecimento, Riscos	3
PT/PCC/NSL/100	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/101	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/102	PR	Sujidades, Amarelecimento, Rasgão	-	2
PT/PCC/NSL/103	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/104	PR	Amarelecimento	Manchas	1
PT/PCC/NSL/105	PR	Amarelecimento	Dedadas, Manchas	2
PT/PCC/NSL/106	PR	-	Dedadas	1
PT/PCC/NSL/107	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/108	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/109	PR	Amarelecimento	Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/110	PA	Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/111	PR	Vincos, Lacunas, Sujidades	Manchas	2
PT/PCC/NSL/112	PA	Lacunas, Amarelecimento	Sujidade, Lacunas	2
PT/PCC/NSL/113	PA	Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/114	PR	Lacunas, Vincos, Amarelecimento, Foxing	Levantamento, A Estalar, Dedadas, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	4
PT/PCC/NSL/115	PR	Rasgão, Foxing, Lacunas, Amarelecimento	Dedadas, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	4
PT/PCC/NSL/116	PR	Rasgão, Foxing, Lacunas, Amarelecimento	Dedadas, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	4

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/117	PR	Rasgão, Foxing, Lacunas, Amarelecimento	Dedadas, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	4
PT/PCC/NSL/118	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/119	PR	-	Escrita a tinta	1
PT/PCC/NSL/120	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/121	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/122	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/123	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/124	PR	-	Manchas, Amarelecimento	1
PT/PCC/NSL/125	PA	Foxing, Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/126	PA	Foxing, Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/127	PA	Foxing, Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/128	PA	Amarelecimento	Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/129	PA	Foxing, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/130	PA	Foxing, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/131	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/132	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento, Escrito a tinta	3

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/133	PR	Foxing	Lacunas, Manchas	2
PT/PCC/NSL/134	PR	Foxing, Deteriorado	Sujidade, Riscos, Manchas, Desvanecimento	3
PT/PCC/NSL/135	PR	Foxing, Sujidades, Lacunas	Sujidade, Riscos, Manchas, Desvanecimento	4
PT/PCC/NSL/136	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/137	PR	Foxing, Sujidades	Manchas	2
PT/PCC/NSL/138	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/139	PR	Sujidades	Manchas	1
PT/PCC/NSL/140	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/141	PR	Foxing	Manchas	1
PT/PCC/NSL/142	PA	Amarelecimento	Manchas, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/143	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/144	PR	Sujidades	-	1
PT/PCC/NSL/145	PR	Rasgão, Vincos	Manchas	2
PT/PCC/NSL/146	PR	Rasgão, Vincos	Dedadas, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/147	PR	Sujidades	Dedadas	1
PT/PCC/NSL/148	PA	Rasgão, Amarelecimento	Riscos, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/149	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/150	PA	-	Sujidade, Dedadas, Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/151	PR	-	Manchas, Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/152	PR	Rasgão	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/153	PA	Sujidades, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/154	PR	-	Manchas, Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/155	PR	Rasgão	-	1
PT/PCC/NSL/156	PR	-	Manchas	1

Cód. Ref.	E. F.	Suporte	Meio Ligante + Imagem	E. C.
PT/PCC/NSL/156	PR	-	Manchas	1
PT/PCC/NSL/157	PR	Rasgão, Foxing	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/158	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/159	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/160	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/161	PR	Sujidade	Sujidade, Desvanecimento	2
PT/PCC/NSL/162	PR	Amarelecimento	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/163	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/164	PA	Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	2
PT/PCC/NSL/165	PR	-	Desvanecimento	1
PT/PCC/NSL/166	PR	Lacunas	Levantamento, Manchas	2
PT/PCC/NSL/167	PA	Rasgão, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/168	PA	Foxing, Amarelecimento	Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3
PT/PCC/NSL/169	S	-	-	x
PT/PCC/NSL/170	PR	Foxing, Amarelecimento	Manchas	2
PT/PCC/NSL/171	PR	Foxing, Amarelecimento	Escrita a tinta, Manchas, Desvanecimento, Amarelecimento	3

Anexo em CD-Rom

Árvore genealógica: Família Siglveira e Lorena

Capa

Guia/Catálogo/Ficheiro de Autoridades Arquivísticas

Tese de mestrado