

**PATRIMÔNIO DOCUMENTAL:
PRESERVANDO O ACERVO FOTOGRÁFICO DO
KHADRO LING**

Catherine da Silva Cunha

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional
em Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito para titulação de
Mestre em Patrimônio Cultural

Orientador: Prof. Dr. Carlos Blaya Perez

Santa Maria, RS, Brasil
2013

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cunha, Catherine da Silva
Patrimônio Documental : preservando o acervo
fotográfico do Khadro Ling / Catherine da Silva Cunha.-
2013.
106 p. ; 30cm

Orientador: Carlos Blaya Perez
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de
Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural,
RS, 2013

1. Acervo fotográfico 2. Patrimônio Documental 3.
Preservação I. Blaya Perez, Carlos II. Título.

**PATRIMÔNIO DOCUMENTAL:
PRESERVANDO O ACERVO FOTOGRÁFICO DO KHADRO LING**

elaborada por

Catherine da Silva Cunha

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional
em Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria
(UFSM, RS), como requisito para titulação de
Mestre em Patrimônio Cultural

Comissão examinadora

Prof. Dr. Carlos Blaya Perez
(Presidente /Orientador)

Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira (UFRGS)

Profa. Dra. Rosanara Pacheco Urbanetto (UFSM)

Santa Maria, 14 de Dezembro de 2013.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural

Universidade Federal de Santa Maria

PATRIMÔNIO DOCUMENTAL: PRESERVANDO O ACERVO FOTOGRÁFICO DO KHADRO LING

Autora: Catherine da Silva Cunha

Orientador: Prof. Dr. Carlos Blaya Perez

14 de dezembro de 2013, Santa Maria, RS:

O presente estudo tem como tema a preservação e a difusão do acervo fotográfico do Templo Budista *Khadro Ling*, localizado em Três Coroas, Rio Grande do Sul. Consiste em uma pesquisa exploratória quanto aos seus objetivos e aplicada quanto a sua finalidade. Tem como objetivo geral a proposição de uma metodologia adequada à preservação e à difusão do acervo fotográfico através da elaboração de recomendações para a sua preservação; da implantação de um repositório digital; e da produção de um catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes do *Khadro Ling*. Justifica-se pelo extenso uso de representações imagéticas no Budismo Tibetano; pela excepcionalidade da existência de um Templo tradicional no interior do estado do Rio Grande do Sul; e pelo grande número de visitantes que ele recebe. Baseia-se no referencial teórico relativo à preservação de acervos fotográficos no suporte papel e no formato digital, à difusão da memória institucional e da imagem como patrimônio. Como resultados, identificou-se que as principais carências e expectativas relacionavam-se à organização e acondicionamento das fotografias no suporte papel. Quanto a implantação de um repositório digital, evidenciaram-se as limitações de um projeto com pouco tempo para execução frente as possibilidades orçamentárias e de planejamento de uma instituição sem fins lucrativos. Por fim, utilizou-se o recurso *Prezi* para a elaboração do catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes na forma de um guia eletrônico. Concluiu-se que os únicos riscos significativos às fotografias no suporte papel encontrados referiam-se ao material de acondicionamento inadequado e a exposição constante à luz artificial, e que as ações desenvolvidas contribuíram para que as fotografias pudessem cumprir com o seu papel na salvaguarda e no resgate da história institucional, bem como o seu papel como patrimônio documental ao aproximar o espectador dos indícios culturais que representam.

Palavras-chave: Acervo fotográfico. Patrimônio Documental. Preservação. Difusão.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural

Universidade Federal de Santa Maria

PATRIMÔNIO DOCUMENTAL: PRESERVANDO O ACERVO FOTOGRÁFICO DO KHADRO LING

Author: Catherine da Silva Cunha
Advisor: Prof. Dr. Carlos Blaya Perez
December 14, 2013, Santa Maria, RS:

The present study has its theme the preservation and dissemination of the photographic collection of Khadro Ling, Buddhist Temple , located at Três Coroas , Rio Grande do Sul. Consists of an exploratory research about their goals and applied as to its purpose. General aims to propose a suitable methodology to the preservation and dissemination of the photographic collection by developing recommendations for their preservation; deployment of a digital repository, and the production of a catalog of photographs for the selective heritage education of visitors the Khadro Ling. Justified by the extensive use of imagistic representations in Tibetan Buddhism, the exceptionality of the existence of a traditional temple in the state of Rio Grande do Sul , and the large number of visitors it receives . It is based on the theoretical framework for the conservation of photographic archives in paper and digital format, the diffusion of institutional memory and image as equity. As a result, it was identified that the main needs and expectations related to the organization and preparation of the photographs in the paper. As the deployment of a digital repository, showed the limitations of a project with little time to run forward budget possibilities and planning a nonprofit institution. Finally, we used the feature Prezi for the preparation of selective catalog of photographs for the visitors of heritage education in the form of an electronic guide. It was concluded that the only significant risks to the photographs found in paper referred to the packaging material inappropriate and constant exposure to artificial light, and that the actions taken have contributed to the photographs could fulfill his role in safeguarding and redeeming the institutional history as well as its role as documentary heritage closer to the viewer of cultural signs representing.

Keywords: Photographic collection. Documentary Heritage. Preservation. Diffusion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Buda <i>Shakyamuni</i>	11
Figura 2 – Monastério <i>Samye</i>	12
Figura 3 – Guru Padmasambava	13
Figura 4 – <i>Chagdud Tulku Rinpoche</i>	15
Figura 5 – O Templo <i>Khadro Ling</i>	17
Figura 6 – A Terra Pura de Padmasambava	18
Figura 7 – O acervo antes da realização da pesquisa	20
Figura 8 – Fotografias em envelopes de papel kraft e em caixas de plástico	21
Figura 9 – Amarelecimento da gelatina em fotografia a cores tradicional	24
Figura 10 – Ação da baixa e alta umidade relativa do ar, respectivamente	25
Figura 11 - Impressão a jato de tinta desbotada pela exposição ao ozônio	27
Figura 12 – Fotografia colorida tradicional cuja cor desbotou devido à exposição à luz	27
Figura 13 – Diferentes níveis de abstração de um objeto digital	32
Figura 14 – Objeto digital em diferentes níveis de abstração.....	33
Figura 15 – Pasta suspensa marmorizada plastificada utilizada	61
Figura 16 – O resultado da organização com as pastas suspensas	62
Figura 17 – Material utilizado no acondicionamento: folhas de Filiset Neutro e as cantoneiras nas suas quatro etapas de confecção	62
Figura 18 – O resultado do acondicionamento das fotografias nas folhas dentro da pasta suspensa	63
Figura 19 – Termohigrômetro para monitoramento das condições ambientais do acervo	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 Objetivos.....	7
1.1.1 <i>Objetivo geral</i>	7
1.1.2 <i>Objetivos específicos</i>	7
1.2 Justificativa	8
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	10
2.1 O Budismo: breve introdução	10
2.2 O Budismo Tibetano	12
2.3 <i>Chagdud Tulku Rinpoche</i>	14
2.4 O Templo Budista <i>Khadro Ling</i>	17
2.4.1 <i>Acervo fotográfico do Khadro Ling</i>	19
2.5 Preservação de acervos fotográficos.....	22
2.5.1 <i>Preservação de fotografias no suporte papel</i>	23
2.5.2 <i>Preservação de fotografias no formato digital</i>	31
2.5.2.1 ESTRATÉGIAS EM NÍVEL DA IMAGEM	37
2.5.2.1.1 A escolha de formatos padrão	37
2.5.2.1.2 Migração	38
2.5.2.1.3 Metadados	39
2.5.2.1.4 Arqueologia digital	40
2.5.2.1.5 Cópias de segurança	40
2.5.2.2 ESTRATÉGIAS EM NÍVEL DE HARDWARE E SOFTWARE	40
2.5.2.2.1 Emulação	41
2.5.2.2.2 Refreshment	41
2.5.2.2.3 Preservação de tecnologia	42
2.5.2.2.4 Cópias analógicas	42
2.6 Difusão da memória institucional	46
2.7 A imagem como patrimônio	53
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	59

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	60
4.1 Elaboração das recomendações para a preservação do acervo	60
4.2 Implantação do repositório digital	70
4.3 Produção de um catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes do <i>Khadro Ling</i>	71
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS.....	74
APÊNCIDE A – QUESTIONÁRIO (PERGUNTAS INICIAIS).....	79
APÊNCIDE B – TERMO DE CONSENTIMENTO E ANONIMATO.....	80
APÊNDICE C - FICHA PARA DIAGNÓSTICO DE ACERVO FOTOGRAFICO DO <i>KHADRO LING</i>.....	81
APÊNDICE D – VISITA VIRTUAL AO <i>KHADRO LING</i>	85

1 INTRODUÇÃO

Essa dissertação tem como objeto de estudo o acervo fotográfico do Templo Budista *Khadro Ling*, localizado na Estrada Linha Águas Claras, a sete quilômetros do centro da cidade de Três Coroas (RS), em meio à mata atlântica, e numa região com elevados índices de umidade e grandes oscilações na temperatura ao longo do dia (entre 18°C e 28°C).

Tem como tema a preservação e difusão desse acervo representativo da sua memória institucional, bem como a sensibilização do patrimônio documental que representa.

Não abordará, portanto, os aspectos técnicos relativos à produção fotográfica, nem as questões relativas à sua análise e interpretação.

Antes sim, orienta-se pelo seguinte problema: Como preservar e difundir o acervo fotográfico produzido pelo *Khadro Ling* ao longo das suas atividades?

1.1 Objetivos

Partindo das premissas de que as fotografias configuram-se como uma faceta do patrimônio documental e de que o acervo de fotografias do *Khadro Ling* possui importante papel na preservação da memória dessa instituição e da comunidade Budista, formularam-se os seguintes objetivos.

1.1.1 Objetivo geral

Propor uma metodologia adequada à preservação e à difusão do acervo fotográfico do *Khadro Ling*.

1.1.2 Objetivos específicos

- a) elaborar recomendações para preservação do acervo;
- b) implantar um repositório digital;

- c) produzir um catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes do *Khadro Ling*.

1.2 Justificativa

A escolha dessa proposta justifica-se por serem as representações imagéticas um recurso exaustivamente utilizado pelo Budismo Tibetano em pinturas, esculturas, estátuas, e na própria fotografia que as reproduzem e servem de ferramenta na prática espiritual dos seus adeptos. Ademais, pela excepcionalidade da existência de um Templo Budista Tibetano tradicional no interior do estado do Rio Grande do Sul que atrai inúmeros visitantes, dos quais poucos conhecem o objetivo ou o porquê dessas representações.

Desse modo, a pesquisa mostra-se relevante tanto para a comunidade Budista diretamente envolvida quanto para os visitantes e para aqueles que buscam informações acerca da história e atividades do Templo.

Além disso, acredita-se que poderá instigar os profissionais da informação a reconhecer o papel social que possuem em relação às memórias que gerenciam e à preservação do patrimônio documental que representam.

Sabe-se que os acervos fotográficos são frequentemente encontrados em Arquivos, Bibliotecas, e Museus: esse tipo de coleção não é específico de determinada área, e em todas elas é considerada um tipo especial de acervo pelas suas características físicas e informacionais que requerem conhecimentos interdisciplinares para uma gestão eficaz.

O acervo fotográfico do *Khadro Ling* resulta das suas atividades, é acumulado naturalmente e possui uma relação orgânica entre si. Nesse sentido, é composto de documentos arquivísticos.

Contudo, devido ao seu valor cultural enquanto coleção (considerado inerente aos acervos biblioteconômicos e museológicos, mas secundário nos de arquivos), requer a interdisciplinaridade desse estudo, ainda que reconheça o axioma arquivístico do respeito ao princípio de proveniência como essencial para a organização dos acervos fotográficos.

Desse modo, a **Revisão de literatura** parte de uma breve introdução ao Budismo e ao Budismo Tibetano a fim de contextualizar a pesquisa. Introduz a biografia de *Chagdud Tulku Rinpoche*, o mestre responsável pela idealização e

construção do *Khadro Ling* e descreve o objeto de estudo, o acervo fotográfico do templo. Para subsidiar a consecução dos objetivos propostos, aborda a preservação de fotografias no suporte papel e no formato digital, por serem os espécimes encontrados no acervo em questão; explora a difusão da memória institucional por meio de repositórios digitais e, por fim, apresenta a imagem enquanto patrimônio histórico-cultural.

Na **Metodologia da pesquisa**, são apontadas as etapas e processos de coleta de dados visando à consecução dos objetivos propostos. Os resultados obtidos são relatados no capítulo **Análise e discussão dos resultados**.

Por fim, o capítulo **Considerações finais** retoma os objetivos propostos e analisa as suas relações entre os dados obtidos e o referencial teórico utilizado.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A presente pesquisa buscou no referencial teórico os subsídios necessários para contextualizá-la e nortear a consecução dos objetivos propostos.

2.1 O Budismo: breve introdução

O Budismo representa os ensinamentos de Buda *Shakyamuni*, o Buda da nossa era, que viveu na Índia por volta do Século V a.C.

Destinado a herdar o trono de seu pai, o Rei Sudodana ou o governante dos *Shakias*, o então príncipe, *Sidarta Gautama*, vivia em meio ao luxo e beleza nas dependências do seu palácio. Seu pai temia a concretização de uma profecia segundo a qual *Sidarta* abdicaria do trono para seguir uma vida de asceta.

Porém, já adulto, é autorizado a passear fora do palácio, e apesar dos inúmeros esforços para que apenas beleza e felicidade lhe fossem mostradas, o príncipe deparou-se com a velhice, a doença e a morte.

Surpreso com a existência do sofrimento e desacreditado da valia da sua vida mundana, aos vinte e nove anos, “Fugiu do palácio e procurou uma vida mais significativa estudando com vários mestres altamente reconhecidos de filosofia e meditação.” (BREVE..., 2008, p. 47)

Após seis anos de estudo e dedicação, percebeu que nenhuma dessas experiências o levaria para além do sofrimento e decidiu buscar sozinho o seu caminho. Passados quarenta e nove dias e noites de meditação, atingiu a iluminação no local conhecido atualmente como *Bodh Gaya*.



Figura 1 – Buda Shakyamuni. Fonte: Acervo do Khadro Ling

Porém, “O que descobriu era tão profundo e vasto que, a princípio, relutou em revelá-lo, temendo que ninguém compreendesse. Mais tarde, entretanto, começou a ensinar, e rapidamente atraiu um grande número de seguidores [...]” (BREVE..., 2008, p. 47)

Devido às diferentes necessidades, temperamentos e capacidades de compreensão dos seus alunos, Buda ensinou oitenta e quatro mil métodos para revelar a natureza da mente e atingir a iluminação. Esses, denominaram-se Darma:

Em geral, os ensinamentos que Buda ensinou em vida podem ser divididos em três grupos: os que finalmente foram coletados no cânon Pali e constituem a base do que agora se conhece como escola *Theravada*, ou Veículo Básico, que enfatiza a disciplina moral e a ética; os ensinamentos do *Mahayana*, ou Grande Veículo, que enfatizam a compaixão e a preocupação com os demais; e os ensinamentos tântricos do *Vajrayana* ou *Mantrayana* Secreto, que utiliza uma enorme variedade de métodos hábeis para suscitar uma realização profunda em um período de tempo relativamente curto. (BREVE..., 2008, p. 47-48)

Após a morte de Buda, formaram-se diferentes escolas e tradições e, por volta do Século XVIII, o Darma propagou-se para outros países como consequência de mudanças políticas e da chegada do islamismo na Índia: o *Theravada* passou a ser praticado e preservado no Sri Lanka, Burma, Tailândia e Camboja; o *Mahayana* na China, Japão, Coreia e Indochina; e o *Vajrayana* principalmente no Tibete.

2.2 O Budismo Tibetano

Os primeiros templos budistas do Tibete foram construídos durante o reinado do Rei *Songtsen Gampo* (617-698 d.C.). Nesse período também, “[...] o tradutor *Thönmi Sambhota* foi enviado à Índia para estudar as suas línguas e escritas. Quando voltou, introduziu um alfabeto no Tibete pela primeira vez.” (PATRUL RINPOCHE, 2008, p. 82) o que possibilitou a tradução dos primeiros ensinamentos para o tibetano, principalmente a partir do sânscrito.

Mas foi durante o reinado do Rei *Trisong Deutsen* (790-844 d.C.) que o Budismo Tibetano se consolidou com a construção do primeiro monastério, chamado *Samye*, ao sudoeste de Lhasa.

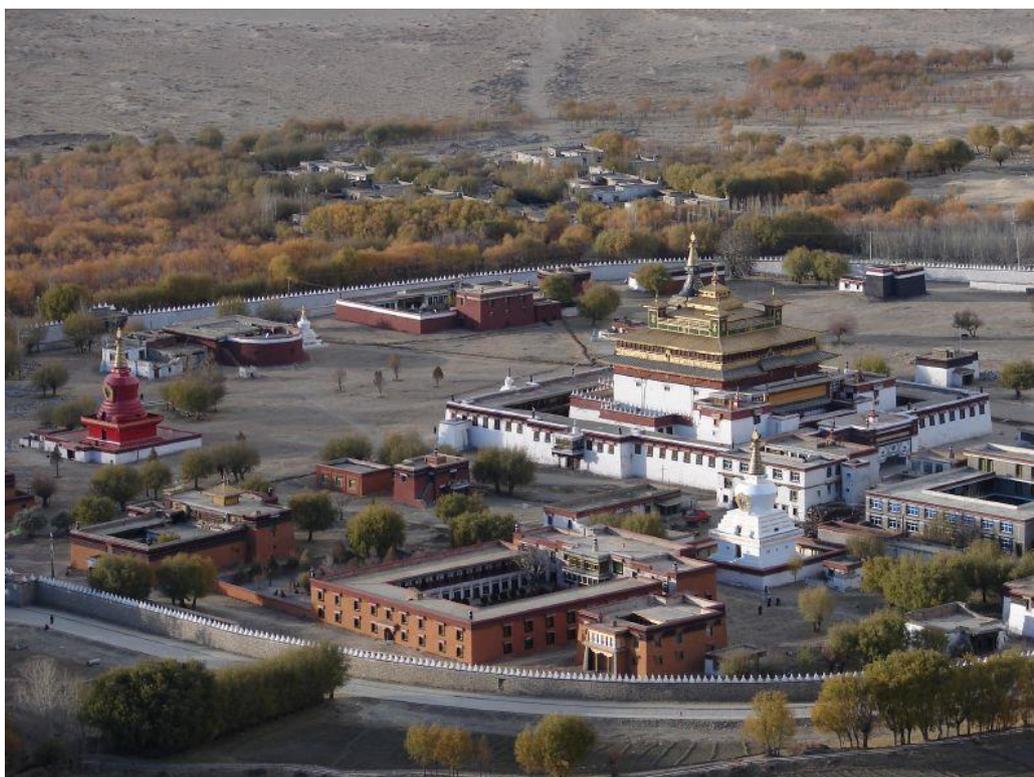


Figura 2 – Monastério Samye. Fonte: Acervo do *Khadro Ling*

Para tal, vieram da Índia o erudito *Santaraksita*, que ordenou os primeiros monges, e *Guru Rinpoche* ou *Padmasambava*, que difundiu e consolidou os ensinamentos do *Vajrayana* no Tibete. Nesse período, outros textos também foram traduzidos criando, todo esse contexto, uma base sólida para a prática do Dharma.

Essa primeira fase do Budismo Tibetano denomina-se, hoje, escola *Nyingma*: “[...] cujo nome deriva da palavra tibetana ‘antiga’, [pois] segue a tradição originalmente introduzida no Século VIII por mestres indianos, tais como *Santaraksita*, *Vimalamitra* e *Padmasambava* [...]” (BREVE..., 2008, p. 49)



Figura 3 – Guru Padmasambava. Fonte: Acervo do *Khadro Ling*

No Século X, surgiram outras três escolas (*Kagyupa*, *Sakyapa* e *Gelupa*) após uma tentativa de destruição do Dharma no Tibete por um dos seus reis, contrário ao Budismo.

Assim, “Ao longo dos séculos, essas várias correntes de ensinamentos de Buda foram passadas de professor a aluno nas muitas linhagens que formam as quatro escolas principais do Budismo Tibetano que conhecemos hoje.” (BREVE..., 2008, p. 49)

Atualmente esses ensinamentos encontram-se organizados numa vasta literatura sagrada:

O *Kangyur*, formado por mais de cem volumes, contém as escrituras originadas na época de Buda e se divide em: *Vinaya*, que trata da ética e da disciplina; *Sutras*, que tratam de meditação, e *Abidarma*, que cobre a filosofia budista. Os muitos comentários sobre essas escrituras e as outras obras budistas importantes escritas posteriormente formam os duzentos volumes do *Tangyur*. (BREVE..., 2008, p. 49-50)

Assim, a diversidade de ensinamentos e escolas tem por objetivo atender as necessidades de pessoas e culturas diferentes, mas são também reflexos de consequências históricas, geográficas e políticas.

Aos poucos, os praticantes leigos que seguiam o caminho espiritual paralelamente a uma vida comum juntaram-se à comunidade monástica, uma característica da escola *Nyingma*.

Com as mudanças políticas no Tibete em 1950, inúmeras estátuas, monumentos, textos e templos do Budismo Tibetano foram destruídos ou danificados, como o monastério *Samye*. Além disso, muitos lamas e mestres tiveram que buscar exílio em outros países como Índia e Nepal. Alguns desapareceram, e aqueles que ficaram, passaram a conviver com severas restrições à sua prática religiosa.

Nesse contexto, “[...], alguns ocidentais, durante visitas à Índia, começaram a demonstrar interesse por esses lamas e sua herança cultural.” (BREVE..., 2008, p. 52) E assim, o Budismo Tibetano difundiu-se em outros países e continentes pelos quais os refugiados passaram, como tentativa de preservação e continuidade dessas linhagens e ensinamentos.

2.3 *Chagdud Tulku Rinpoche*

Tubten Gueleg Palzang nasceu em Kham, no leste do Tibete, em 1930. Aos quatro anos de idade foi reconhecido como o *tulku*¹ de *Chagdud Tenpe Djaltsen*, um abade do monastério *Chagdud Gonpa* fundado no Tibete no Século XV. Recebeu então o título de *Chagdud Tulku Rinpoche* e passou a residir em monastérios e participar de retiros intensos: “A sua geração de lamas foi a última a ser treinada no

¹ Reencarnação de um mestre de meditação. “Tulku é uma palavra com muitos níveis de significado em tibetano, mas geralmente se refere a um ser com realizações espirituais extraordinárias, que intencionalmente toma um renascimento específico para beneficiar os outros.” (CHAGDUD TULKU RINPOCHE, 2005, p. 14)

Tibete antes da ruptura causada pela conquista comunista chinesa.” (CHAGDUD KHADRO, 2005, p. xx)

Tornou-se um professor renomado e reconhecido pelas suas habilidades com as artes sagradas, a medicina chinesa e pela sua voz.

Fugiu do país em 1959 após ser perseguido pelas tropas chinesas que tentaram capturá-lo, assim como a outros lamas e tibetanos *khampas*, passando a viver exilado em comunidades de refugiados na Índia e no Nepal.

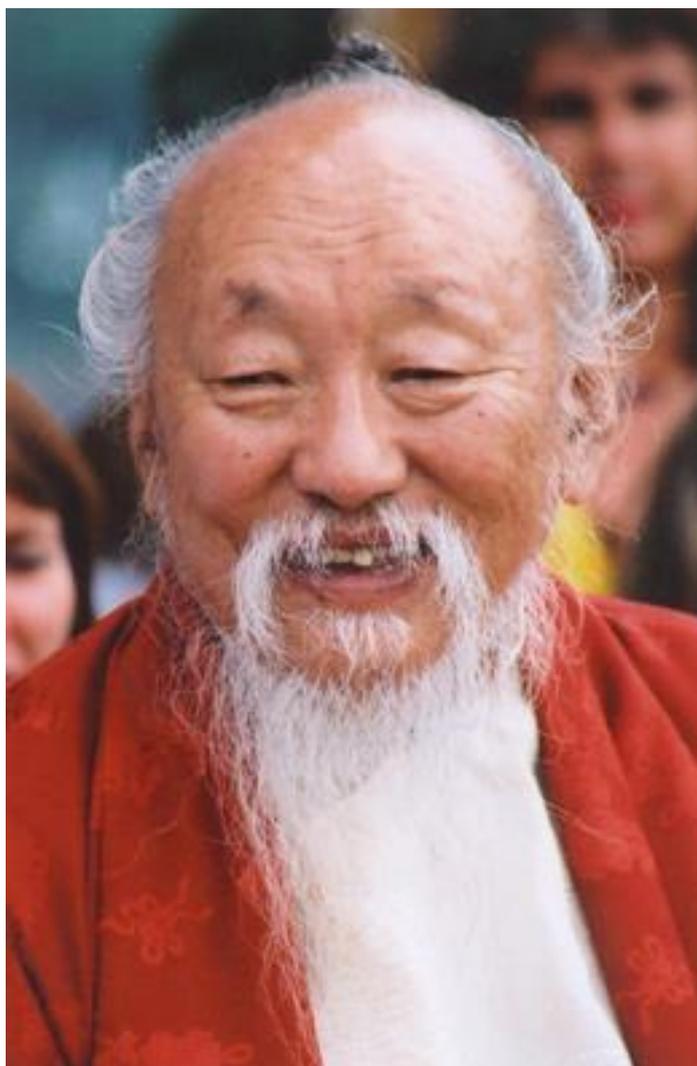


Figura 4 – *Chagdud Tulku Rinpoche*. Fonte: Acervo do *Khadro Ling*

Vinte anos depois, mudou-se para os Estados Unidos onde, em 1983, estabeleceu a Fundação *Chagdud Gonpa*, vinculada ao monastério tibetano. Assim, formou-se uma rede internacional de centros da tradição *Nyingma* do budismo tibetano *Vajrayana*:

Em 1982, meus alunos [...] pediram que eu estabelecesse um *Chagdud Gonpa* no Ocidente [...]. O pedido parecia indicar que uma fundação forte e duradoura poderia ser criada para meus ensinamentos no Ocidente e comecei a pensar seriamente nisso. (CHAGDUD TULKU RINPOCHE, 2005, p. 224)

Em 1991, *Chagdud Rinpoche* visita o Brasil pela primeira vez e, dada a receptividade e solicitação de seus alunos, estabeleceu o *Chagdud Gonpa Brasil* com a aquisição de um terreno a sete quilômetros do município de Três Coroas (RS), no qual passou a residir em 1995:

Nos sete breves anos em que o *Rinpoche* viveu no Brasil as realizações foram impressionantes em número e grau: a construção do templo, a criação artística de objetos sagrados como as *stupas*² e as rodas de oração, a tradução de textos importantes, o treinamento espiritual de alunos e a propagação do budismo no Brasil por meio da organização de centros de meditação. (CHAGDUD KHADRO, 2005, p. xix-xx)

Chagdud Rinpoche ordenou sete lamas ocidentais e estabeleceu mais de vinte centros de prática do Budismo Tibetano no Brasil, Uruguai e Chile, até a sua morte, em 2002:

Na noite anterior a sua morte, as trezentas pessoas reunidas na sala de meditação do *Khadro Ling* receberam o seu último ensinamento sobre *powa*, a transferência de consciência na hora da morte. Como sempre, enfatizou a motivação pura e as forças da impermanência. Então, não se sentindo bem, mas de bom humor, concluiu os ensinamentos às 21h. Às 4 horas da manhã ele faleceu sentado em meditação e, embora sem respirar ou demonstrar qualquer sinal de vida, permaneceu em um estado de sabedoria sutil sem a menor deterioração física nos cinco dias e meio que se seguiram. (CHAGDUD KHADRO, 2005, p. xx)

Desde então sua esposa, *Chagdud Khadro*³, assumiu a direção espiritual da rede na América do Sul. Além disso, deu continuidade ao projeto de *Rinpoche* de construir um segundo Templo: a “Terra Pura de *Padmasambava*”.

² “Monumento cujos elementos arquitetônicos simbolizam os trinta e sete fatores que conduzem à iluminação.” (CHAGDUD TULKU RINPOCHE, 2005, p. 263)

³ Nasceu em 1946, em Houston, Texas. Conheceu Sua Eminência *Chagdud Tulku Rinpoche* em 1978, casou-se com ele em 1979 e foi sua aluna dedicada por vinte e três anos. Ao ordená-la lama, em 1997, *Chagdud Rinpoche* designou-a como a futura Diretora Espiritual do *Chagdud Gonpa Brasil*. Fonte: *Chagdud Gonpa Brasil*. Disponível em: <<http://br.chagdud.org/chagdud-khadro/>>. Acesso em: 24 out. 2011

2.4 O Templo Budista *Khadro Ling*

O *Khadro Ling* é a sede do *Chagdud Gonpa* Brasil e é considerado o “[...] primeiro templo tibetano tradicional da América Latina.” (CHAGDUD GONPA BRASIL, 2010b, *online*)

Trata-se de uma organização sem fins lucrativos que se destina ao estudo e prática do budismo tibetano e mantém-se através de doações, da venda de artigos religiosos na loja e do trabalho voluntário dos seus moradores.

Sua principal edificação é o Templo destinado às cerimônias e sessões de meditação cuja construção iniciou em 1997 e fora concluída em 1999. No entanto, as pinturas do interior realizadas por artistas asiáticos estenderam-se por mais cinco anos.

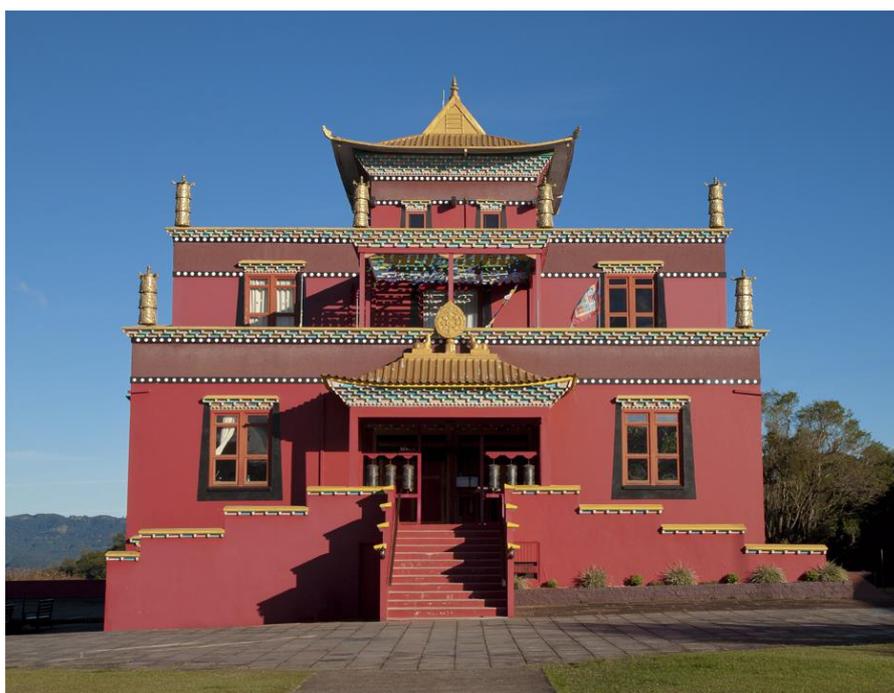


Figura 5 – O Templo *Khadro Ling*. Fonte: Acervo do *Khadro Ling*

O segundo templo é a “Terra Pura de *Padmasambava*”, construído entre 2003 e 2008. Reproduz “*Zangdog Palri*”⁴, uma edificação localizada em *Kongpo*, no Tibete. Essa seria a única construção Ocidental no estilo tradicional tibetano, graças às pesquisas de *Chagdud Rinpoche* e ao trabalho de artistas e lamas do Nepal e Butão responsáveis pelas pinturas ornamentais, entalhes em madeira e concreto e

⁴ Significa “Gloriosa Montanha Cor de Cobre”, em Tibetano.

pelas esculturas do seu interior. Ao término da sua construção foi realizada a cerimônia de consagração que durou seis dias e reuniu mestres renomados do budismo tibetano de diversos países.



Figura 6 – A Terra Pura de Padmasambava. Fonte: Acervo do *Khadro Ling*

As estátuas que ocupam os seus três andares foram preenchidas com rolos de mantras e incenso em pó. No primeiro andar está a imagem de Guru *Padmasambava*, cercada de várias outras estátuas que representam suas emanções. A principal imagem do segundo andar é a do *Bodisatva Tcherenzig*, ou Buda da Compaixão. No terceiro andar está a estátua de Buda *Amitaba*, esculpida por *Chagdud Rinpoche* e concluída alguns dias antes dele morrer:

A construção de uma estrutura tão elaborada e incomum é feita para inspirar aqueles que a vêem ou que se lembrem dela, e para ressaltar nossa própria riqueza de potencial interior. A Terra Pura representa a manifestação gloriosa da mente iluminada como um ambiente puro e semelhante a uma jóia. (TERRA..., 2008, *online*)

Nas suas terras, o *Khadro Ling* possui também vários outros monumentos com o estilo arquitetônico tibetano, como as estátuas, as *stupas*, as casas de rodas de oração, a casa das lamparinas, e outros prédios “funcionais” como um refeitório, o dormitório para os retirantes durante os eventos, as casas de retiros e dos moradores, a Casa *Amitaba* que possui dormitórios e uma sala de meditação, dentre outros.

Atualmente, o *Khadro Ling* reúne praticantes dos mais diversos países nos eventos que promove, além de integrar o roteiro turístico da Serra Gaúcha e receber inúmeros turistas durante os dias e horários de visitação.

Além dos praticantes voluntários, residem no *Khadro Ling* a sua diretora espiritual, *Chagdud Khadro*, e Lama *Sherab Drolma*, que fora assistente e tradutora do *Rinpoche* e atualmente é administradora do *Chagdud Gonpa Brasil*.

Os lamas, moradores e praticantes empenham-se em preservar a linhagem e cultura tibetanas através de projetos como a Revista online *Windhorse*⁵, que periodicamente divulga ensinamentos, eventos e notícias do *Chagdud Gonpa*; e do Blog Senhor da Dança⁶ no qual são registradas e compartilhadas histórias dos seus alunos sobre a convivência e aprendizados com *Rinpoche*.

Além disso, o *Khadro Ling* possui uma editora, a *Makara*, que traduz e publica ensinamentos do budismo tibetano em português e espanhol nas suas três linhas editoriais: sadanas (ou liturgias), textos tibetanos tradicionais e outros ensinamentos, e livros infantis. Esses são comercializados na loja do templo, nos centros de prática e em livrarias do Brasil.

Ao longo desses anos, toda sua história e atividades têm sido registradas em vídeos, áudio e fotografias que originaram um acervo de inestimável valor histórico, cultural e documental.

Esses são geridos e organizados por moradores voluntários que os preservam por meio de tratamentos empíricos, já que não possuem formação arquivística, biblioteconômica ou museológica.

2.4.1 Acervo fotográfico do *Khadro Ling*

O acervo fotográfico do *Khadro Ling* possui fotografias no suporte papel, cuja estimativa inicial era de mil itens, além de seiscentos Giga de memória com imagens no formato digital (embora novas imagens sejam geradas a cada evento ou demanda dos demais setores), além de diapositivos, negativos flexíveis e slides.

Os processos fotográficos que compõe o acervo em papel são o cromogênico (color) e a gelatina-prata (preto e branco), e como formatos predominantes os de 9X12 cm, 10X15 cm e 18X24 cm.

⁵ Disponível em: <<http://windhorse.chagdud.org/>>. Acesso em: 20 out. 2013

⁶ Disponível em: <<http://senhordadanca.chagdud.org/>>. Acesso em: 20 out. 2013

Já as imagens digitais e as digitalizadas estão, na sua maioria, no formato JPEG e as mais recentes no formato RAW. A maior parte delas estão salvas no computador do setor e em dois HDs externos, como *backup*. Um destes HDs está junto ao computador e o outro está separado dele, mas na mesma sala de trabalho.

Segundo a moradora responsável pelo acervo, não há um software específico para a gestão das imagens. Basicamente tudo foi feito diretamente no *Windows* e desde o final de 2012, no *Mac OS*.

O acervo possui fotografias que datam de 1970 até o presente. Elas registram a vida de *Chagdud Tulku Rinpoche* antes e depois da sua chegada ao Brasil, palestras e ensinamentos no país e no exterior, viagens e seus encontros com outros lamas da rede *Chagdud Gonpa*, bem como a história do *Khadro Ling*: a construção do Templo e demais dependências, os eventos e retiros realizados, entre outros.

Abriga-se em uma sala com aproximadamente sete metros quadrados, com posição solar norte e sem paredes com tubulações ou incidência solar direta. A iluminação é artificial, com quatro lâmpadas incandescentes e suporte com fundo espelhado. Há quatro janelas com pouca abertura somente na sala ao lado.

O mobiliário utilizado para o armazenamento das imagens consiste em três Arquivos de aço com quatro gavetas cada, além de caixas plásticas e caixas-arquivo de papelão.



Figura 7 – O acervo antes da realização da pesquisa. Fonte: A autora.

Dentro deles, estão os envelopes de papel kraft, por vezes reunidos em pastas suspensas, nas quais estão as fotografias.



Figura 8 – Fotografias em envelopes de papel kraft e em caixas de plástico. Fonte: A autora.

A maior parte da coleção foi acumulada naturalmente ao longo dos anos, e outra parte foi doada, porém o processo de reunião das fotografias visando a criação de um acervo iniciou em 2007. Como não há uma pessoa responsável apenas pela sua gestão e organização, muito ainda precisa ser feito.

A sistemática de identificação e organização das fotografias, tanto no suporte papel quanto no formato digital, é baseada no evento registrado. Sempre que possível, são registradas informações como ano, assunto e fotógrafo.

No seu manuseio, os cuidados tomados referem-se à restrição de acesso, já que este só é realizado pela a moradora responsável ou com a sua supervisão.

A digitalização das fotografias em suporte papel é considerada pela moradora responsável pelo acervo como uma útil e importante estratégia de preservação dessas cópias, sendo a única realizada até a execução da pesquisa.

Já a recuperação de imagens específicas, configura-se como a maior dificuldade observada no que diz respeito à pesquisa, principalmente em relação às fotografias no suporte papel, já que essas correspondem a maior parcela do acervo com imagens do *Rinpoche* e, portanto, a mais requisitada.

As demandas atendidas pelo acervo provém da Editora Makara, que usa as imagens para as capas ou ilustrações dos livros que publica; da loja, que comercializa fotos para os praticantes; do setor de vídeo, que usa as imagens para completar quadros e edições; dos sites oficiais do *Chagdud Gonpa* Brasil e do *Khadro Ling*; e das galerias de imagens na web, como o *Flickr*, que divulga as fotos dos eventos mais recentes.

Em relação à preservação das fotografias em papel, os problemas relatados consistem em marcas, arranhões e descoloração nos exemplares mais antigos, além do armazenamento de diversas fotografias em um único envelope sem proteção entre elas, tornando-as vulneráveis e podendo aderi-las umas às outras.

A expectativa em relação ao acervo é prover meios de salvaguarda adequados além de “Ter todas as imagens arquivadas com informações completas e palavras-chave em um catálogo para facilitar o acesso.”

2.5 Preservação de acervos fotográficos

A preservação consiste em um conjunto de ações que visam salvaguardar as informações contidas em diferentes suportes.

Segundo Spinelli (2006, p. 1), a preservação “É o ‘guarda – chuva’, sob o qual se ‘abrigam’ a conservação preventiva, a conservação reparadora e a restauração.”, ou seja, respectivamente ações com foco no controle ambiental e atuação indireta no conjunto do acervo; a estabilização de um dano observado em determinado bem; e a reconstituição de um objeto cuja perda de informação ou suporte já ocorreu.

No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 135), o verbete remete a “Prevenção da deterioração e danos em documentos, por meio de adequado controle ambiental e/ou tratamento físico e/ou químico.”

Especificamente em relação às fotografias, a preservação:

[...] tem como princípio estancar a deterioração das coleções através de tratamentos preventivos e ativos, acondicionamento e guarda apropriados dos materiais fotográficos, além, é claro, da formação de pessoal especializado que possa divulgar as coleções para o público interessado. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 17)

Desse modo, as ações previstas em uma política de preservação para essa espécie documental dependem diretamente do seu formato (físico ou digital) e suporte (metal, vidro, papel, plásticos etc.).

Contudo, esse estudo limitar-se-á às fotografias no suporte papel e no formato digital, pois consistem nos tipos encontrados no acervo do *Khadro Ling*.

2.5.1 Preservação de fotografias no suporte papel

As fotografias no suporte papel são entendidas aqui como o produto da ampliação e processamento químico das imagens capturadas em um filme ou película fotográfica. Todo o processo que a envolve é decorrente de reações físico-químicas que se iniciam com o acionamento do obturador e as mudanças provocadas no filme fotográfico pela luz refletida no objeto fotografado.

Sua composição química complexa as torna mais sensíveis que os demais documentos em papel, de modo que “A preservação de fotografias está diretamente relacionada às estabilidades física e química específicas dos objetos/documentos e também às condições de uso e armazenagem.” (BARUKI, 2007, p. 114)

Conservá-las implica em:

[...] proporcionar o maior tempo de vida aos objetos fotográficos, uma vez que esses são extremamente frágeis por natureza. Todos os materiais fotográficos têm uma estrutura físico-química complexa e instável e é necessário compreendê-la para entender o comportamento dos materiais presentes nas coleções e estabelecer os procedimentos corretos para salvaguardá-los. (FILIPPI; LIMA; CARVALHO, 2002, p. 16)

De acordo com Clark, Winsor e Ball (1994), a fotografia é composta por três elementos: um suporte, uma substância formadora da imagem e um aglutinante que a fixa sobre o suporte tendo, cada um, seus próprios requisitos de cuidado e conservação.

Desse modo:

[...] uma das considerações básicas que temos que ter em mente é que qualquer que seja o processo, uma ‘fotografia’ será uma composição de materiais, em geral com uma configuração laminada ou em camadas, com todas as resultantes químicas e os riscos físicos que isto possa acarretar. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p.8)

Na sua composição há também as emulsões, que juntamente com o aglutinante formam a imagem diante da exposição à luz.

Fillippi, Lima e Carvalho (2002) sugerem que o planejamento das ações que visem à conservação das fotografias inicie-se pela identificação dos tipos de emulsão e suporte, pois disso dependerá a reação com os agentes de degradação.

São listadas como tipos comuns de emulsões fotográficas utilizadas ao longo da história da fotografia a albumina, o colódio (para chapas úmidas) e a gelatina (CLARK; WINSOR; BALL, 2005; MUSTARDO; KENNEDY, 2001)

Essa, cuja origem é pele e ossos de animais, “[...] tem predominado nos últimos cem anos para ambos os materiais positivos e negativos.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 7) Já o albúmen, uma proteína encontrada na clara do ovo, foi o aglutinante mais utilizado durante a maior parte do Século XIX.



Figura 9 – Amarelecimento da gelatina em fotografia a cores tradicional. Fonte: *Image Permanence Institute*⁷.

Logo:

Podemos dizer que algumas fotografias carregam dentro de si as sementes de sua destruição. Pela própria maneira como foram produzidos, alguns materiais estão destinados a se deteriorarem, a menos que medidas excepcionais sejam tomadas. Este problema, que chamamos de características intrínsecas de deterioração, é o mais difícil de ser contido. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 14)

Um fator intrínseco no qual há pouco a ser feito são as falhas de processamento ocorridas durante a produção inicial das fotografias: “Em geral, os efeitos de um processamento precário, causado por etapas incompletas de fixação e/ou lavagem ou pelo uso de banhos químicos esgotados, evidenciam-se em manchas amareladas ou amarronzadas nas imagens.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 14)

⁷ Disponível em: <<https://www.imagepermanenceminstitute.org/resources/forms-image-deterioration>>. Acesso em: 28 out. 2012.

Além desses aspectos próprios da sua composição, há fatores extrínsecos que influenciam a deterioração da imagem fotográfica e que devem ser objetos de análise em uma proposta de preservação.

Segundo Mustardo e Kennedy (2001), são fatores externos os ataques biológicos, a qualidade do ar e a exposição à luz, e principalmente as áreas de armazenamento inadequadas, os materiais de acondicionamento de baixa qualidade e práticas de manuseio inapropriadas.

Em relação ao ambiente de armazenamento, são muitos os aspectos a serem observados, a começar pela umidade relativa do ar, associada à temperatura:

Estes dois fatores devem ser tratados conjuntamente, pois a própria definição de UR leva em consideração a temperatura: umidade relativa é a quantidade de vapor de água contido em um volume de ar, expressa como a percentagem da quantidade de vapor de água que o ar pode conter a uma dada temperatura. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 8)

Clark, Winsor e Ball (2005) e Mustardo e Kennedy (2001) explicam que o excesso de umidade (acima de 60%) favorece o desenvolvimento de mofo na camada de emulsão, ao mesmo tempo em que a umidade baixa (inferior a 30%) faz com que as emulsões, os papéis e os plásticos, ao ressecarem, rachem ou fiquem quebradiços.



Figura 10 – Ação da baixa e alta umidade relativa do ar, respectivamente. Fonte: *Image Permanence Institute*⁸

Para desacelerar as reações químicas nas fotografias, é recomendado diminuir a temperatura do ambiente desde que a umidade seja controlada:

⁸ Disponível em: <<https://www.imagepermanenceminstitute.org/resources/forms-image-deterioration>>. Acesso em: 28 out. 2012.

É consenso no campo da conservação fotográfica que o método mais eficiente para diminuir a deterioração de fotografias é o controle rígido da umidade relativa. As variações cíclicas diárias, semanais ou mensais devem ser evitadas a todo custo. A melhor maneira de se iniciar a avaliação de seu ambiente de armazenamento é conhecer as condições existentes. Isto pode ser feito através da monitoração adequada da temperatura e da umidade relativa, usando-se um termohigrógrafo com registro [...] (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 9)

As recomendações quanto aos índices ideais de temperatura e umidade são comuns, mas não são consensuais. Deve-se sempre atentar para a necessidade de contextualização desses índices, uma vez que a maior parte do referencial teórico da área é produzida por autores estrangeiros, e que se valem do seu contexto climático para apresentar essas sugestões. Da mesma forma, a dimensão continental do Brasil inviabiliza o estabelecimento de uma única diretriz que possa ser adequada para as diferentes regiões e climas. Em suma, é fundamental buscar o equilíbrio ou diminuição das oscilações desses índices.

Uma consequência natural da umidade elevada e da inadequação das áreas de armazenamento (como acúmulo de poeira e ar estagnado) são os ataques biológicos causados por fungos, insetos e roedores, pois “A natureza orgânica dos materiais aglutinantes e dos suportes de papel fornecem nutrientes suficientes para permitir que esses organismos vivos se desenvolvam, quando encontram condições ideais.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 9)

Para diminuir o risco de ataques biológicos, deve-se manter o ambiente limpo, sem alimentos e bebidas e periodicamente revisar a coleção e o mobiliário para detectar uma possível infestação logo no início. Essas medidas e controle devem ser rotineiros, pois “[...] os danos causados por atividades biológicas são quase sempre irreversíveis.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 10)

A qualidade do ar é outro fator importante, pois transporta compostos químicos consigo. Além de fatores externos, como o trânsito de veículos no entorno do prédio, ela pode ser afetada pelas colas e tintas utilizadas nos móveis, pelos produtos de limpeza, vernizes “[...] e até copiadoras eletrostáticas. Estas últimas são conhecidas por produzir ozônio em quantidade suficiente para danificar fotografias.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 10)



Figura 11 - Impressão a jato de tinta desbotada pela exposição ao ozônio. Fonte: *Image Permanence Institute*⁹

Paradoxalmente a luz, um dos principais elementos da criação da fotografia, também contribui para a sua deterioração, pois quando exposta continuamente “[...] resulta na perda de contraste, cor, estabilidade e, por fim, conteúdo de informações. Entretanto, um acervo fotográfico só tem valor público se for visto.” (CLARK; WINSOR; BALL, 2005, p. 40)

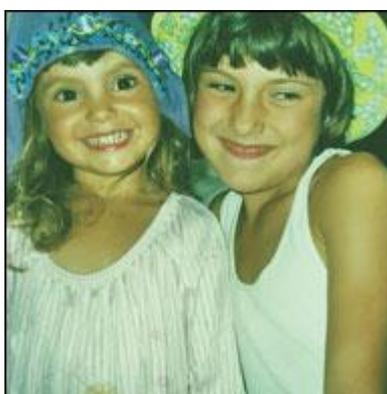


Figura 12 – Fotografia colorida tradicional cuja cor desbotou devido à exposição à luz. Fonte: *Image Permanence Institute*¹⁰

Desse modo, é fundamental manter os originais protegidos da exposição direta à luz do sol, uma vez que essa possui grande quantidade de radiação ultravioleta.

⁹ Disponível em: <<https://www.imagepermanenceminstitute.org/resources/forms-image-deterioration>>. Acesso em: 28 out. 2012.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.imagepermanenceminstitute.org/resources/forms-image-deterioration>>. Acesso em: 28 out. 2012.

Para Spinelli (1994), qualquer método utilizado na conservação não interrompe um processo de deterioração instalado, mas pode desacelerá-lo e prolongar a vida útil dos documentos.

Nesse sentido, a principal medida seria o acondicionamento individual adequado, pois esse assegura a estabilização, fundamental para a preservação do acervo, além de proteger os documentos do contato manual direto, da abrasão, da contaminação entre outros. (SPINELLI, 1994; MUSTARDO; KENNEDY, 2001)

Ratificando essa perspectiva, Baruki (2007, p. 114) afirma que:

O acondicionamento das fotografias deve ser considerado como um dos fatores de proteção física e química das fotografias, considerando a sua natureza delicada. As embalagens cumprem papel fundamental na preservação destes documentos. E a qualidade dos materiais (papéis, plásticos, adesivos, etc.) é a peça chave de todo o processo.

Para Mustardo e Kennedy (2001) o planejamento e escolha do método de acondicionamento adequado dependerá do uso a ser dado à coleção, as exigências de identificação dos itens e do orçamento da instituição. É possível utilizar embalagens de plástico, papel, ou as duas simultaneamente. O fundamental, antes de iniciar um projeto em grande escala de reacondicionamento, é escolher com base na qualidade do material e ponderar suas vantagens e desvantagens:

Os materiais plásticos [poliéster, polipropileno e polietileno], devido à sua transparência, podem minimizar os danos causados pela remoção de fotografias dos invólucros, com a finalidade de identificá-las. A imagem é facilmente visível sem ser diretamente manuseada. Como desvantagem, eles são geralmente mais caros, mais pesados e podem gerar cargas eletrostáticas, atraindo sujeira e partículas. Além disso, os invólucros de plásticos não podem ser identificados com lápis. [...] Jaquetas, pastas, envelopes e entrefolhados de papel de boa qualidade, com reserva alcalina ou não, são facilmente encontrados em vários modelos e formatos; podem ser identificados com lápis; seu custo é relativamente pequeno, especialmente se comprados em grandes quantidades. Como desvantagem, as jaquetas de papel são opacas, sendo necessária a remoção das fotografias para serem vistas, adicionando, desta maneira, possíveis problemas de manuseio. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 13)

Assim, conclui-se que “Indiscutivelmente, a maioria dos danos infligidos às fotografias é causado por seres humanos.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 15) Uma vez que são eles os responsáveis por todos os elementos apontados, desde a confecção da fotografia, até o controle do ambiente, manuseio e armazenamento.

Devido a esses fatores de degradação e a fragilidade natural das fotografias, o estabelecimento de um programa de preservação do acervo torna-se essencial.

Para Filippi, Lima e Carvalho (2002), são etapas de um projeto com essa finalidade o diagnóstico, a definição do perfil do usuário e a adequação da política ao encontro de outros acervos da instituição (caso haja).

Mustardo e Kennedy (2001) apontam quatro elementos essenciais:

- a) avaliação da área de armazenamento: por meio de instrumentos de monitoração;
- b) inspeção de todas as bases dos filmes negativos para identificação dos negativos de nitrato e acetato que estejam deteriorados e necessitando duplicação ou armazenamento a frio;
- c) recomendações para armazenamento e acondicionamento de fotografias, negativos, álbuns, livros de recortes e objetos em estojos;
- d) identificação de fotografias necessitando tratamento de conservação: uma lista das prioridades para tratamento, sendo necessário retirar de circulação qualquer fotografia em risco de se deteriorar.

Todas essas etapas são desenvolvidas ao encontro das funções de um projeto de conservação, que segundo Costa (2004) são:

- a) confeccionar um negativo de segunda geração para os originais positivos que não têm mais negativos, possibilitando assim a sua cópia;
- b) recuperar imagens esmaecidas, manchadas ou danificadas, melhorando a qualidade da impressão fotográfica;
- c) reduzir o manuseio dos originais a fim de preservá-los;
- d) salvaguardar a informação contida nos materiais com deterioração intrínseca ao processo (negativos em base de nitrato de celulose e/ou diacetato de celulose);
- e) confeccionar um arquivo de segurança;
- f) digitalizar os originais fotográficos de grandes dimensões.

Além disso, “O acesso às fotografias originais deve ser cuidadosamente selecionado e o seu uso atentamente monitorado. Luvas de algodão ou cirúrgicas devem ser fornecidas para um manuseio seguro.” (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 18)

Uma ferramenta a favor desse propósito é a digitalização das fotografias que contribui para evitar o desgaste causado pelo manuseio inadequado. Consiste, portanto, em um procedimento de reprodução do original a fim de facilitar o seu acesso:

Um melhor acesso e uma distribuição de informação cada vez maior (não o acesso aos artefatos em si), contribuem para a democratização da informação da mesma forma que os tipos móveis trouxeram os livros impressos, e com eles um nível muito maior de educação a populações inteiras. (MUSTARDO, 2004, p. 10)

Costa (2004, p. 15) afirma que “Este procedimento é muito útil para a organização do acervo e facilita a geração de cópias de consulta, mas não deve ser considerado como único procedimento de conservação do acervo fotográfico.”

Logo, a digitalização é uma das possíveis ações dentro de um programa de preservação, mas não deve ser a única, e os recursos não devem ser direcionados apenas para essa finalidade em detrimento da preservação do original:

Como profissionais encarregados das responsabilidades da preservação, devemos sempre lembrar que qualquer que seja o benefício imediato das imagens eletrônicas, a segurança e a preservação a longo prazo de fotografias originais deve ser mantida como objetivo supremo. Sem a preservação a longo prazo dos materiais originais, não teremos nada a que recorrer, caso a tecnologia digital de hoje venha a demonstrar imprevistas desvantagens no futuro. (MUSTARDO; KENNEDY, 2001, p. 19)

Percebe-se que existem muitos aspectos a serem abordados em um programa de preservação de fotografias no suporte papel. O referencial teórico aponta diversos elementos, muitos dos quais talvez não possam ser executados diretamente na instituição (como a confecção de um negativo de segunda geração) ou por um profissional que não tenha a devida qualificação (como a recuperação de imagens esmaecidas). Ademais, o mercado das fotografias em papel, laboratórios e matéria-prima, está cada vez mais escasso, demonstrando que a obsolescência tecnológica também se manifesta no formato analógico.

Desse modo, o estabelecimento das etapas de um projeto de preservação de fotografias em papel deve ser feito ao encontro das necessidades do acervo em questão e dos objetivos da instituição. O referencial teórico contribui com o apontamento de elementos, mas a sua viabilidade e necessidade deve ser analisada antes de serem propostos.

Não obstante, é possível contribuir para a preservação do acervo mesmo com recursos escassos ou com pequenas ações como a manutenção rotineira da limpeza do ambiente, o cuidado com o manuseio, e melhorias no acondicionamento.

O fundamental é direcionar os esforços da preservação para o prolongamento da vida útil do acervo e para a salvaguarda das informações nele contida, contribuindo para a manutenção da memória e acesso à cultura e história de determinada comunidade ou instituição.

2.5.2 Preservação de fotografias no formato digital

A fotografia digital é a capturada pelo sensor de uma câmera digital, ou seja, um equipamento que não utiliza o filme fotográfico para o armazenamento das imagens. Assim como a fotografia em suporte papel, origina-se do acionamento do obturador e da luz refletida pelo objeto em foco, o princípio da câmera escura. Porém nela a imagem formada fica retida em uma memória auxiliar, o processamento químico desaparece.

O produto de uma fotografia digital é um objeto digital, ou seja, “Todo e qualquer objecto de informação que possa ser representado através de uma sequência de dígitos binários (*bitstream*).” (FERREIRA, 2006, p. 70)

Iglésias Franch (2008) aponta três componentes básicos desse objeto: o código binário, o formato (que fornece a estrutura para interpretação dos códigos binários pelos *softwares*), e as especificações técnicas dos formatos (nas quais constam as informações que atribuem significado a eles).

Arellano (2004) e Ferreira (2006) esclarecem que o objeto digital pode ser tanto aquele criado em computador quanto uma versão digital de um suporte analógico, como ocorre na digitalização. Logo, “As câmeras fotográficas e os escâneres são os dispositivos de captura digital para a fotografia.” (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 59, tradução nossa)

Analisando a “anatomia do objeto digital”, Ferreira (2006) afirma que esse pode tornar-se objeto físico quando inscrito em um suporte como o CD, DVD, disquete, disco rígido, ou seja, naquilo que um *hardware* pode interpretar e um *software* pode manipular.

Não obstante, o *software* utilizado para produzir o objeto digital vale-se de regras ou estrutura de dados, denominados formato, que se configuram como o seu aspecto lógico:

Cada mídia pode armazenar uma seqüência de *bits* de forma diferente, segundo as propriedades físicas da mídia. O *bit stream* precisa então ser interpretado, já que toda seqüência significativa de *bits* pode representar qualquer coisa. Os objetos digitais são salvos como coleções de *bits* representando documentos específicos, significativos apenas para o programa que os criou. (ARELLANO, 2004, p. 18)

Portanto, o objeto digital é interpretado pelo *software* e apresentado ao receptor como um objeto conceitual na forma de fotografias ou outros materiais, enfim naquilo que deveria ser preservado aos olhos do consulente.

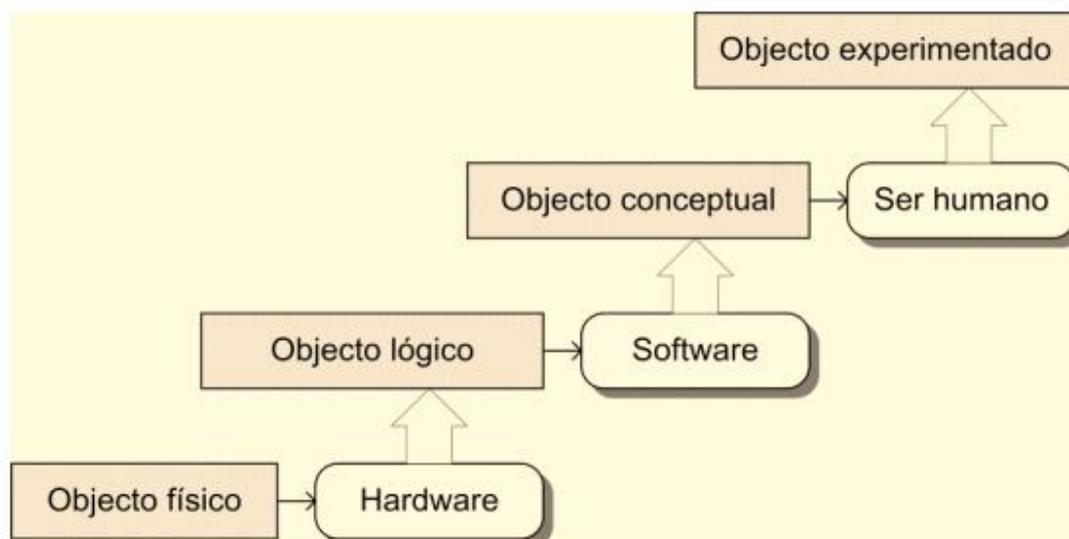


Figura 13 – Diferentes níveis de abstração de um objeto digital. Fonte: Ferreira, 2006, p. 23

No esquema acima, o objeto experimentado deriva da apropriação individual do objeto conceitual e poderá realimentar o ciclo de produção e comunicação do objeto digital.

Desse modo, a preservação digital consiste em garantir que essa comunicação entre emissor (objeto digital) e receptor (o ser humano que o experimenta) seja possível através do espaço, mas também do tempo (FERREIRA, 2006). E para tal, o autor propõe que ela atue nos níveis físico, lógico, e conceitual do objeto digital, pois:

[...] um mesmo objecto conceptual pode ser representado em diversos formatos lógicos, podendo cada um destes ser suportado por um sem-número de representações físicas. Voltando ao exemplo da fotografia digital, facilmente podemos constatar que poderá ser codificada em diversos formatos, e.g. TIFF, JPEG, PNG. Não obstante, cada um destes formatos pode, por sua vez, ser inscrito numa multitude de suportes físicos, e.g. DVD, disco rígido, flash-drive. (FERREIRA, 2006, p. 25)

Logo, para que uma fotografia digital ou objeto conceitual mantenha-se acessível em longo prazo e seja apresentado aos receptores de forma fidedigna, é necessário garantir que os níveis físicos e lógicos sejam compatíveis com as tecnologias utilizadas no acesso, muitas vezes, diferentes daquelas que a concebeu.

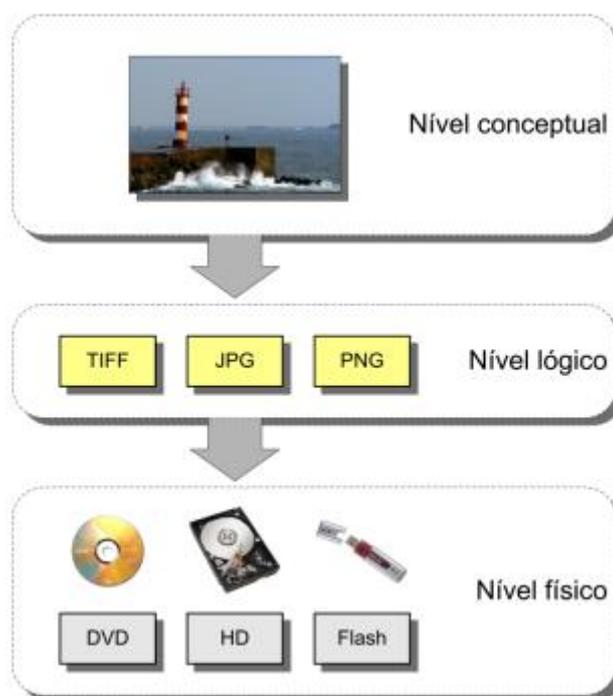


Figura 14 – Objeto digital em diferentes níveis de abstração. Fonte: Ferreira, 2006, p. 25

Percebe-se que a preservação de fotografias no formato digital constitui-se tarefa tão complexa quanto à de fotografias no suporte papel, uma vez que depende de diferentes aspectos tecnológicos em constante atualização.

Abordagem semelhante (diferente apenas na terminologia) já havia sido apresentada por Arellano (2004) ao propor a preservação física, lógica e intelectual dos objetos digitais:

A preservação física está centrada nos conteúdos armazenados em mídia magnética (fitas cassete de áudio e de vídeo, fitas VHS e DAT etc.) e discos óticos (CD-ROMs, WORM, discos óticos regraváveis). A preservação lógica procura na tecnologia formatos atualizados para inserção dos dados (correio eletrônico, material de áudio e audiovisual, material em rede etc.), novos *software* e *hardware* que mantenham vigentes seus *bits*, para conservar sua capacidade de leitura. No caso da preservação intelectual, o foco são os mecanismos que garantem a integridade e autenticidade da informação nos documentos eletrônicos. (ARELLANO, 2004, p. 17)

Para o autor, a preservação lógica na publicação digital está associada à conversão de formatos que se tornaram obsoletos ou de manutenção dispendiosa, mas além disso, ressalta a importância da preservação intelectual nos materiais digitais, devido à possibilidade de modificação do seu formato de apresentação ou publicação.

Para Ferreira (2006, p. 51):

A preservação de informação no domínio analógico manifesta-se, sobretudo, pela tentativa de conservar o suporte inalterado durante o máximo de tempo possível. No contexto digital, a preservação do suporte ou da sequência de *bits* que constitui o objecto, não é condição suficiente para garantir que a informação permanece acessível, reutilizável e autêntica ao longo do tempo. Preservar informação digital consiste, por vezes, em modificar ou transformar deliberadamente o objecto físico ou lógico que transporta a mensagem.

Segundo Mustardo (2004) e Casanovas (2008), a preservação de fotografias digitais é um conjunto de atividades gerenciais principalmente devido à taxa de obsolescência tecnológica. Nesse sentido, Arellano (2004) destaca a necessidade de planejar os custos e permanentemente requerer recursos, de acordo com as necessidades de cada estratégia adotada.

Essa perspectiva gerencial seria precípua das instituições responsáveis por acervos digitais, como bibliotecas e arquivos “[...] para as quais o desenvolvimento

de padrões e de mecanismo legais para lidar com arquivos eletrônicos precisa de estratégias metodológicas bem definidas.” (ARELLANO, 2004, p. 16)

Rocha e Silva (2007) esclarecem que o documento arquivístico digital é o resultante das atividades de uma instituição ou pessoa e produzido, tramitado e armazenado nesse formato. Desse modo, “[...] podemos afirmar que a imagem digital é objeto de arquivo porque cumpre com as funções documentais associadas a fotografia e leva associado todos os valores próprios dela, tais como a comunicação e a arte.” (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 13, tradução nossa)

Segundo Arellano (2004, p. 16):

A perspectiva arquivística da preservação [digital] parte da compreensão dos limites e significados dos documentos (autenticidade, capacidade probatória, integridade das informações, contexto de produção, manutenção etc.), dando ênfase às tarefas que as organizações e instituições arquivísticas que criam e são responsáveis pela guarda permanente desses documentos devem observar para lidar com objetos digitais autênticos.

Nos últimos anos, diversas pesquisas acadêmicas e institucionais têm sido desenvolvidas a fim de estabelecer diretrizes, normas e padrões para a preservação de documentos arquivísticos digitais, com destaque para o *Open Archive Information System* (OAIS)¹¹. (ARELLANO, 2004; FERREIRA, 2006; ROCHA; SILVA, 2007; IGLÉSIAS FRANCH, 2008)

No âmbito institucional brasileiro, foi elaborado pela Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE) do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) o documento “Carta para a preservação do patrimônio arquivístico digital” com o “[...] objetivo de conscientizar e ampliar a discussão sobre o legado cultural em formato digital” (CONARQ, 2004, *online*).

Contudo, o documento é considerado introdutório, pois:

O texto fica mais no sentido de recomendações para “melhores práticas” e chama para um estudo mais aprofundado das limitações da tecnologia digital. Não foi lembrada a necessidade de uma especificação maior dos tipos de informação a serem arquivados a longo prazo (dados científicos, arquivos pessoais etc.). A preservação digital não é apenas realizar atividades arquivísticas ou de desenvolvimento de coleções. Ela inclui o gerenciamento da aplicação de estratégias de preservação apropriadas para cada tipo de acervo. O documento não menciona os custos de qualquer estratégia de preservação e

¹¹ Trata-se de um esquema conceitual que descreve funcionalidades, modelo de dados e metadados para preservação de informação em qualquer suporte. Desenvolvido pelo *Consultative Committee for Space Data Systems* (CCSDS) a pedido da NASA e transformado em norma ISO 14.721:2001, tornou-se um padrão para orientar a construção de repositórios para preservação de documentos digitais. (ROCHA; SILVA, 2007)

acesso aos documentos digitais ao longo do tempo. Por serem os arquivos administrativos o foco de atenção da Carta, a questão da “autenticidade” aparece no centro das preocupações. Ao colocar o problema no nível das prioridades nacionais que precisam de regulamentação, a Carta não aponta para a inclusão da problemática da preservação a longo prazo no âmbito dos programas oficiais de apoio ao uso de *software* livre, de inovação tecnológica e de desenvolvimento tecnológico (ARELLANO, 2004, p. 25)

Logo, não há diretriz universalmente aceita, pois cada tipo de formato e mídia requer procedimentos específicos e técnicas apropriadas (ARELLANO, 2004).

Não obstante, as variáveis ambientais, como temperatura, umidade relativa do ar, campos magnéticos, e poluição também afetam a durabilidade e confiabilidade das mídias digitais. (INNARELLI, 2012)

Desse modo, o contexto tecnológico necessário para a preservação e acesso dos objetos digitais é o mesmo que o torna vulnerável pela rápida obsolescência e fragilidade dos suportes.

Os mais comuns utilizados na preservação digital são os magnéticos, ópticos e cada vez mais os equipamentos de memória flash (*pendrives* e cartões de memória).

Os suportes magnéticos, como o disco rígido, o disquete e as fitas magnéticas, são considerados dispositivos de memória permanente (não-volátil), e permitem que os dados sejam regravados. Porém, suas informações podem ser acidentalmente modificadas através do *hardware* ou de um campo magnético qualquer (INNARELLI, 2012).

Já os suportes ópticos, como os HD-DVD's, Blue-Ray's, CD's, DVD's (e seus derivados: CD-ROM, CD-R, CD-RW, DVD-ROM, DVD-R OU DVD+R, DVD-RW OU DVD+RW, DVD-RAM, DVD+R DL) baseiam-se em uma superfície que reflete a luz. Seu custo é menor, e existem opções que permitem a regravação dos dados e outras que não permitem que eles sejam apagados.

Logo, preservar documentos digitais implica na adoção de ferramentas para prever danos e reduzir os riscos de efeitos naturais de degradação, a preservação prospectiva, ou a preservação retrospectiva para restaurar documentos que já tenham sido danificados. (ARELLANO, 2004)

Assim, apontam-se as estratégias de preservação para fotografias digitais em nível da imagem e em nível de *hardware* e *software* sugeridas por Iglésias Franch (2008).

2.5.2.1 ESTRATÉGIAS EM NÍVEL DA IMAGEM

Consistem naquelas que atuam sobre o objeto digital, modificando a arquitetura da imagem. São elas: os formatos padrão, a migração, os metadados, a arqueologia digital e as cópias de segurança.

2.5.2.1.1 A escolha de formatos padrão

Para Iglésias Franch (2008), é fundamental entender as características de cada formato para decidir qual utilizar. Aponta como aspectos relevantes a sua estrutura, a opção de compressão e codificação, a descrição da cor, a compatibilidade com alta compressão, a compatibilidade com *softwares*, a publicação de especificações e o seu estabelecimento como padrão.

Nas estruturas dos formatos encontram-se os dados da fotografia digital assim como os dados para a representação do conteúdo dos seus arquivos, ou seja, toda a informação que se deve preservar.

A seguir, é apresentado uma avaliação de formatos de arquivo para preservação (Quadro 1), no qual o autor analisa os que afirma serem os mais comuns e indicados para uso em um acervo arquivístico ou institucional.

	Características dos formatos	TIFF	JFIF	JPEG2000	PNG
1	Amplamente utilizado e já há bastante tempo	+	+	-	-
2	Especificações publicadas	+	+	+	+
3	Compatíveis com muitas aplicações	+	+	-	+
4	Utiliza imagens não comprimidas	+	-	-	-
5	Pode conter metadados de preservação	+	-	+	+
6	Permite a captura total da informação	+	-	+	+
7	Aprovado como padrão	-	+	+	+
8	Livre de patentes	+	+	+	+

Quadro 1 – Avaliação de formatos de arquivo para preservação. Fonte: IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 129, tradução nossa.

Analisando-se o quadro, percebe-se que o formato TIFF seria o mais adequado para a preservação de fotografias digitais, pois “Apresenta apenas o inconveniente de não ser aprovado como ISO, embora o seja os subtipos TIFF_EP e TIFF_IT. De todo modo é considerado um padrão de fato.” (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 129, tradução nossa)

Contudo, o autor ressalva a tendência de um melhor posicionamento do formato JPEG2000 nos próximos anos, dada as suas características.

Inarelli (2012) e Séren (2011) sugerem que o formato JPEG ou GIFF sejam utilizados para a difusão das fotografias na *web*, e o TIFF, sem compressão, para a preservação do documento digital.

De um modo geral, Arellano (2004) afirma que:

[...] devem ser usados padrões e converterem-se os documentos nos formatos livres, para que eles sejam acessados após a obsolescência dos equipamentos e programas informáticos em que foram criados. Usar padrões abertos [ou seja, com especificações públicas] permite seu estudo e sua conversão para novos padrões. (ARELLANO, 2004, p. 16)

Contudo, Iglésias Franch (2008) afirma que trabalhar com formatos padrão não é o suficiente para assegurar o objetivo de conservação permanente.

2.5.2.1.2 Migração

Segundo Arellano (2004) e Ferreira (2006), consiste na estratégia mais utilizada pelas instituições detentoras de grandes acervos.

Nas fotografias digitais:

[...] é a transformação de determinados formatos para formatos padrão ou novas versões desses. A mudança produz grandes alterações na arquitetura da imagem, mas deve manter certas características do formato original, na representação da imagem. A dificuldade da transformação dependerá de cada formato já que as estruturas podem ser muito diferentes e, por tanto, a reorganização de dados pode chegar a ser muito complexa. A estratégia de migração é considerada como uma das mais válidas para a preservação, contudo devemos ter em conta certos aspectos para poder levar a prática de maneira eficiente. (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 131, tradução nossa)

Desse modo, o objetivo da migração é preservar a integridade dos objetos digitais e torná-los acessíveis diante de outras tecnologias.

Para Ferreira (2006), a migração atua no objeto conceitual e possui como variantes:

- a) a migração para suportes analógicos (não digitais): no qual a fotografia é impressa, e o novo suporte passa a ser objeto de preservação;
- b) a atualização de versões: para a mais atual do *software* que a produziu;
- c) a conversão para formatos concorrentes: diferentes dos utilizados na produção da fotografia;
- d) a normalização: a instituição define um padrão de formato no qual a fotografia será convertida assim que ingressar no acervo, a fim de reduzir custos e simplificar futuras ações de preservação de uma coleção;
- e) a migração a-pedido: conversão para formatos concorrentes, sempre a partir da fotografia digital original, e não do último objeto convertido;
- f) a migração distribuída: realizada a partir de serviços de conversão disponíveis na *Internet* (aplicação-cliente).

2.5.2.1.3 Metadados

Iglésias Franch (2008) afirma que os metadados, ou dados sobre dados, são um fator fundamental para a preservação digital uma vez que determinam a identificação e gestão das fotografias a partir da viabilidade, legalidade e compreensão das imagens no ambiente tecnológico.

Segundo Ferreira (2006, p.55):

O modelo de referência OAIS constituiu um ponto de partida para a discussão em torno da necessidade de criar um conjunto de elementos de metainformação capazes de dar suporte às actividades relacionadas com a preservação digital. Desde então, diversas instituições têm vindo a propor dicionários de metainformação que reflectem as necessidades individuais dos projectos em que estão ou estiveram envolvidas.

Além disso, os metadados de preservação descrevem o ambiente tecnológico adequado à apresentação dos objetos, os processos e atividades realizados para a sua preservação, além de informações sobre a proveniência, autenticidade e direitos autorais.

2.5.2.1.4 Arqueologia digital

Consiste na recuperação de uma fotografia digital danificada devido à corrupção causada por um componente de *hardware*. (IGLÉSIAS FRANCH, 2008)

Ferreira (2006) denomina essa estratégia como Pedra de roseta digital, na qual:

[...] em vez de se preservar as regras que permitem decodificar o objecto digital, são reunidas amostras de objectos que sejam representativas do formato que se pretende recuperar. [...] Com esta informação seria possível inferir as regras necessárias para traduzir/converter o objecto original para um qualquer formato contemporâneo. (FERREIRA, 2006, p. 44-45)

Segundo essa definição, a arqueologia digital não consiste em uma estratégia base de preservação, pois é retrospectiva: utilizada, principalmente, quando os demais esforços falharam.

2.5.2.1.5 Cópias de segurança

Para Iglésias Franch (2008, p. 136-137, tradução nossa), consiste na:

[...] duplicação idêntica ou (presumivelmente idêntica) de dados que compreende um arquivo. É o que denominamos *backup*. [...] Há várias opções para criar estas cópias mas entendemos que no caso de um Arquivo fotográfico com um importante volume de objetos a melhor opção consiste em integrar a tarefa no seu ambiente. Isso significa adotar um *software* para automatizar a tarefa de forma periódica, dependendo das circunstâncias de cada lugar. O suporte pode ser um disco, embora o uso da fita magnética seja sempre mais barato.

Ou seja, consiste na duplicação das fotografias em mídias e memórias auxiliares. Muitas vezes, algumas cópias são feitas para preservação somente, e outras são disponibilizadas para o acesso ou consulta dos usuários.

2.5.2.2 ESTRATÉGIAS EM NÍVEL DE HARDWARE E SOFTWARE

Para Iglésias Franch (2008) são aquelas que atuam sobre o contexto interpretativo (*hardware* e *software*) que interagem com as arquiteturas da imagem.

Classificam-se em emulação, *refreshment*, preservação da tecnologia, e cópias analógicas.

2.5.2.2.1 Emulação

A emulação “[...] pretende recriar o comportamento de *hardware* e *software* antigo com a tecnologia do momento e manter a imagem digital em sua forma original.” (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 137, tradução nossa)

Para o autor, pode ocorrer em três níveis: de *hardware*, no qual o seu comportamento é reproduzido por um *software*; de sistema operacional, no qual também é possível manipular as aplicações; e de aplicativos, no qual apenas uma aplicação concreta é reproduzida.

Assim, sua vantagem está na manutenção das características e funcionalidades da fotografia digital original.

2.5.2.2.2 Refreshment

Nessa estratégia é realizada a migração do suporte, ou seja, das mídias ou memórias auxiliares nas quais estão as cópias das fotografias digitais, a fim de evitar a sua degradação ou obsolescência.

Trata-se de um procedimento que deverá ser periódica e indefinidamente realizado, pois nenhum suporte de conservação mostrou-se permanente até então:

Em princípio, parece que os discos ópticos são mais confiáveis, mas as possibilidades que oferecem os sistemas de gestão para a realização automática de cópias e para os testes de comprovação de erros atesta aos suportes magnéticos um maior grau de confiabilidade para a manutenção da integridade dos dados armazenados. (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 138, tradução nossa)

Para Ferreira (2006) a inscrição num suporte físico de armazenamento (disquete, disco rígido, CD-ROM, etc.) é o que torna o objeto digital persistente.

Contudo, o refrescamento do suporte consiste em um pré-requisito para o sucesso da preservação digital, e não uma estratégia em si só.

2.5.2.2.3 Preservação de tecnologia

Consiste na preservação de *hardware*, sistema operacional e aplicativos capazes de reconhecer os dados digitais preservados em mídias estáveis. (ARELLANO, 2004)

Também denominada “museu tecnológico”, é considerada uma estratégia difícil de ser empregada pelo custo de manutenção e espaço físico necessário. (FERREIRA, 2006; IGLÉSIAS FRANCH, 2008).

2.5.2.2.4 Cópias analógicas

Assim denominada por Iglésias Franch (2008), é o que Ferreira (2006) chamou de migração para suportes analógicos, ou seja, a impressão das fotografias.

Contudo, não poderia ser considerada uma estratégia para uma coleção institucional, pois “Assumir essa tarefa para grandes volumes é inviável além de descaracterizar a imagem original, que com isso perde as características próprias da imagem digital.” (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 140, tradução nossa)

Além das estratégias supracitadas, Arellano (2004) e Ferreira (2006) mencionam o encapsulamento, que seria essencial para a realização da emulação de objetos digitais.

Essa consiste em:

[...] preservar, juntamente com o objecto digital, toda a informação necessária e suficiente para permitir o futuro desenvolvimento de conversores, visualizadores ou emuladores. Esta informação poderá consistir, por exemplo, numa descrição formal e detalhada do formato do objecto preservado. (FERREIRA, 2006, p. 43)

Para Arellano (2004), os métodos de preservação digital podem ser agrupados em dois tipos: estruturais e operacionais. Esse se refere às medidas direcionadas aos objetos digitais, e aqueles aos requisitos institucionais para implementação de um programa ou política.

O autor apresenta um quadro síntese dos métodos citados de acordo com os agrupamentos propostos:

Métodos Estruturais	Métodos Operacionais
Adoção de padrões	Conservação de software/hardware
Elaboração de normas	Migração de suporte
Metadados de preservação digital	Conversão de formatos
Montagem de infra-estrutura	Emulação
Formação de consórcios	Preservação do conteúdo

Quadro 2 – Métodos de preservação digital. Fonte: Arellano, 2004, p. 18.

Assim, a migração do suporte atuaria na preservação física dos objetos digitais, a conversão dos formatos e a emulação na preservação lógica, e a preservação do conteúdo na preservação intelectual.

Complementando, Ferreira (2006) apresenta uma tabela síntese das estratégias de acordo com o nível de abstração do objeto digital abordado:

Nível de abstração	Estratégias a aplicar
Físico	Acondicionamento adequado dos suportes físicos, utilização de suportes de longa duração, salas de prevenção contra desastres naturais.
Lógico	Refrescamento, <i>backup</i> , replicação local e/ou remota, etc.
Conceitual	Migração, emulação, encapsulamento, etc.
Social	O sistema de preservação deverá ser capaz de impedir ou de corrigir a ocorrência de erros provocados por operadores ou atacantes externos, e.g. implementação de mecanismos de <i>undo</i> , registro de atividades, autenticação e gestão de permissões, etc.
Econômico	Definição de modelos de financiamento sustentáveis. As despesas com a preservação deverão fazer parte dos orçamentos de base das organizações
Organizacional	Definição de planos de sucessão que garantam a sobrevivência dos materiais face à eventual cessação de atividade por parte da organização detentora.

Tabela 1 – Possíveis estratégias de preservação para cada nível de abstração. Fonte: Ferreira, 2006, p. 67.

Percebe-se que há sutis divergências na sistematização das estratégias: para Arellano (2004), a migração do suporte atuaria na preservação física dos objetos digitais e a emulação na preservação lógica, enquanto que para Ferreira (2006), ambas atuariam no nível conceitual. Contudo, acredita-se que essas apenas refletem a sua complexidade e as diferentes perspectivas que a temática permite adotar.

Para Innarelli (2012, p. 44), a preservação pode ser sintetizada como “Os dez mandamentos da preservação digital”:

1. Manterás uma política de preservação;
2. Não dependerás de um *hardware* específico;
3. Não dependerás de um *software* específico;
4. Não confiarás em sistemas gerenciadores como única forma de acesso ao documento digital;
5. Migrarás seus documentos de suporte e formato periodicamente;
6. Replicarás os documentos em locais fisicamente separados;
7. Não confiarás cegamente no suporte de armazenamento;
8. Não deixarás de fazer *backup* e cópias de segurança;
9. Não preservarás o lixo digital;
10. Garantirás a autenticidade dos documentos arquivísticos digitais.

Neles, são acrescentados a questão do local de armazenamento dos suportes de cópias de segurança e o acúmulo de material, nem sempre relevante, devido às facilidades de duplicação de objetos digitais.

Sob a perspectiva arquivística, a manutenção da autenticidade e o acesso em longo prazo seriam os dois grandes desafios da preservação digital.

Um documento digital autêntico é aquele que não foi alterado ou corrompido. “Assim, se a confiabilidade está relacionada ao momento da criação, a autenticidade diz respeito à estabilidade do seu conteúdo ao longo do tempo e para garantir essa característica é necessário controlar os procedimentos de transmissão e de preservação.” (ROCHA; SILVA, 2007, p. 115)

O Projeto InterPARES (*International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems*), lançado em 1999, visava discutir a autenticidade no âmbito digital ao longo de três fases: com foco nos documentos arquivísticos administrativos (InterPARES I); naqueles produzidos no curso de atividades artísticas, científicas e de governo (InterPARES II) e; na capacitação das organizações custodiadoras de documentos arquivísticos digitais (InterPARES III).

Nas fotografias:

A autenticidade é outro grande desafio, porque com o formato digital o certificado de autenticidade que se atribuía a fotografia fica mais do que nunca incerto. Também é fato que a capacidade de modificar a realidade é algo inerente a fotografia, o que foi uma prática comum desde o seu início. Mas, provavelmente, a principal diferença está na generalização do retoque a partir dos programas de edição de imagens. (IGLÉSIAS FRANCH, 2008, p. 15, tradução nossa)

Para Mustardo (2004), é inevitável que o futuro da preservação de fotografias envolva o uso de computadores e tecnologias digitais pela melhoria do acesso.

Contudo, aponta vantagens e desvantagens a serem consideradas, como:

- a) o acesso [via palavras-chave em uma base de dados]: pois diminuirá a deterioração dos suportes dos originais (impressos ou digitais) decorrentes da procura manual do material;
- b) a economia de espaço: resultante da compactação em mídias eletrônicas, embora isso possa resultar em uma perda da informação;
- c) o uso na restauração: da informação, não do suporte a que chama artefato;
- d) estabelecimento de normas: seria uma desvantagem a inexistência delas em âmbito nacional para produção ou preservação a longo prazo;
- e) a preservação do meio: frequente duplicação e proteção.

Assim, a escolha pelas estratégias e métodos de preservação digital apontados deve considerar suas vantagens e desvantagens, a característica da coleção e da instituição custodiadora, a satisfação dos usuários interessados e o custo associado a todo o processo.

A tendência é combinar um conjunto de estratégias planejadas e escolhidas ao encontro da preservação, da disseminação e da gestão das fotografias digitais.

Do mesmo modo, “A preservação digital compreende os mecanismos que permitem o armazenamento em repositórios de dados digitais que garantiriam a perenidade dos seus conteúdos.” (ARELLANO, 2004, p. 17)

Ferreira (2006, p. 67) compartilha dessa opinião, ao afirmar que:

[...] para além da definição de uma política de preservação e do estabelecimento de estratégias de preservação adequadas, é fundamental adoptar um sistema de arquivo digital, isto é, um repositório capaz de albergar os objectos, bem como facilitar a implementação dessas políticas e respectivas estratégias de preservação.

Desse modo, a difusão das fotografias configura-se como outra mudança suscitada pelo uso das tecnologias na sua criação, gestão e preservação e essa seria a razão para a digitalização de fundos históricos (IGLÉSIAS FRANCH, 2008)

Conclui-se que a elaboração de recomendações para preservação do acervo de fotografias, em suporte papel ou em formato digital, consiste em uma etapa do planejamento de um programa de preservação cujos maiores objetivos são garantir o acesso em longo prazo e difundir a memória institucional ou pessoal que representam.

2.6 Difusão da memória institucional

Em 2010, a profissão de “Gerente de memória institucional” fora anunciada por Nataly Pugliesi (2010) como uma das ocupações que ganharia projeção no mercado nos próximos anos. Essa responderia pela organização e recuperação de qualquer tipo de conteúdo representativo da memória institucional produzido por determinada empresa.

Sabe-se, contudo, que a tarefa já é desempenhada pelos profissionais da informação, principalmente pelos arquivistas, e antes mesmo da invenção dos tipos móveis. Trata-se, então, de uma nova profissão ou do reflexo de uma mudança comportamental da sociedade em relação aquilo que a representa?

Para Manuel Castells (2008) as tecnologias da informação suscitaram uma nova dinâmica econômica e social, na qual:

[...] a busca da identidade, coletiva ou individual, atribuída ou construída, torna-se a fonte básica de significado social. Essa tendência não é nova [...] No entanto, a identidade está se tornando a principal e, às vezes, única fonte de significado em um período histórico caracterizado pela ampla desestruturação das organizações, deslegitimação das instituições, enfraquecimento de importantes movimentos sociais e expressões culturais efêmeras. (CASTELLS, 2008, p. 41)

Para além da tecnologia, acredita-se que a noção de património histórico e cultural configura-se como uma ferramenta pela qual a memória (nacional, institucional ou coletiva) atribui ou constrói identidades, uma vez que os “Monumentos, documentos, coleções, objetos antigos e ícones constituem os suportes da memória, ou seja, a expressão objetivada da lembrança coletiva.” (CHAUÍ, 2006, p. 114)

Ademais, entende-se que a Ciência da Informação aproxima-se cada vez mais da noção de memória enquanto património cultural e contribui para a aproximação dessas para com a sociedade ao focar seu objeto de estudo na informação, independente do suporte.

Logo, a resposta estaria na mudança social cujos reflexos recaíram na atuação dos profissionais da informação: novas demandas e novas posturas. Desse modo, atribuir significado social à sua prática e ao seu objeto tornou-se imprescindível, e as ferramentas tecnológicas para difusão e acesso parecem ser a solução.

Quando essa memória é institucional, Bellotto (2004, p. 271) afirma que:

A informação administrativa – contida, por sua realidade jurídico-institucional, nos arquivos correntes e, posteriormente, como testemunho em fase intermediária ou como fonte histórica, custodiada nos arquivos permanentes – não se restringe a si mesma. Se a considerarmos de modo mais abrangente, analisando-a como transmissão cultural, lançada para o futuro por meio de diferentes documentos grafados em diferentes suportes, ela pode significar muito mais, quando aliada a outros dados/informações oriundos de campos não-arquivísticos. Trata-se de algo que vai muito além do próprio conteúdo do documento. Os conjuntos informacionais que se geram não podem ser definidos compartimentalmente como material de arquivo, de biblioteca ou de centro de documentação, por serem atípicos, como totalidade, a qualquer um deles. Esses conjuntos de dados constituem a memória. Integram-na os fatos e as reflexões que podem envolver um ato administrativo ou a vida e a atuação de um órgão público, assim como as manifestações a respeito [...]

Portanto, a memória institucional vai além dos documentos administrativos produzidos no decorrer das suas atividades. Antes sim, consistem em um conjunto de informações que refletem a sua história, atuação e transmissão sociocultural.

Desse modo, o acervo fotográfico do *Khadro Ling* consiste em uma das facetas da sua memória institucional à qual se espera que a sua difusão acrescentasse o carácter de património documental para a comunidade budista representada.

Assim como acontece com a preservação do acervo, há diversas estratégias e métodos possíveis para a sua execução. Nos Arquivos, a difusão ocorre com a

publicação de instrumentos de pesquisa (guias, inventários, catálogos e índices) que objetivam descrever e garantir o acesso aos fundos documentais.

Contudo, o modelo proposto aqui tem inspiração na atuação das Bibliotecas universitárias, que atualmente contribuem para a preservação da memória institucional das Universidades na qual estão inseridas através da gestão de repositórios digitais.

Segundo Sayão e Marcondes (2009, p. 52):

Os repositórios digitais surgem como uma expressão real das mudanças impulsionadas pela apropriação por parte da comunidade acadêmica de conhecimentos, tecnologias e padrões das áreas de TI para constituição de novos patamares de publicação, comunicação e cooperação.

Assim, originaram-se da necessidade de estabelecer novos canais para a comunicação e divulgação de pesquisas científicas e acadêmicas, impulsionada pela Iniciativa do Acesso Aberto (*Open Access Initiative* - OAI) que visa a sua transparência e democratização, sem barreiras financeiras, legais ou técnicas, mas com a devida referência ao autor, por meio de duas estratégias: o auto-arquivamento em repositórios institucionais, denominado via verde; e a publicação em periódicos de acesso aberto, ou a via dourada.

Desde então, as bibliotecas universitárias assumiram o papel de gestoras e promotoras dos repositórios institucionais, ou seja, “[...] uma biblioteca digital destinada a guardar, preservar e garantir livre acesso, via internet, à produção científica no âmbito de uma dada instituição.” (MARCONDES; SAYÃO, 2009, p. 9)

Percebe-se, que o uso de repositórios digitais para a divulgação da produção científica ou acadêmica de determinada Universidade adjetiva-os como institucionais. Além dessa classificação, podem ser também temáticos, quando reúnem o conteúdo de determinada disciplina ou área. Assim, um repositório institucional pode ser formado por repositórios temáticos, quando a organização de comunidades ocorre pelos seus Centros ou Faculdades, por exemplo. (CAMARGO; VIDOTTI, 2009)

No Brasil, o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) lançou o Manifesto Brasileiro de Apoio ao Acesso Livre à Informação

Científica¹² em setembro de 2005, e desde então disponibiliza versões na língua portuguesa de *softwares* para a promoção do acesso livre como o Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas (SEER), para periódicos científicos, e o Dspace, para criação de repositórios digitais.

Assim,

No âmbito das instituições de ensino superior e de pesquisa, os repositórios digitais possibilitam o controle, a preservação e a visibilidade da produção científica, minimizando custos de publicações e permitindo o acesso irrestrito de outras comunidades universitárias e de pesquisa e da sociedade em geral. (CAMARGO, VIDOTTI, 2009, p. 55)

Porém, o termo genérico “repositório digital” refere-se a um “Sistema de informação responsável por gerir e armazenar material digital.” (FERREIRA, 2006, p. 71), ou seja, consiste em uma solução para o gerenciamento eletrônico de objetos digitais de qualquer espécie.

Ao encontro dessa definição, Arms (2000, *online*, tradução nossa) afirma que os repositórios são “Um sistema de computador usado para armazenar coleções de bibliotecas digitais e divulgá-las aos seus usuários.”

Logo, embora o contexto de sua criação remeta à preservação da memória institucional acadêmica e a visibilidade da sua produção:

[...] esses ambientes não precisam ser obrigatoriamente científicos. Eles se iniciaram com esse objetivo, mas podem ser desenvolvidos com fins administrativos (visando a comunidade funcional). O repositório digital é um ambiente recente que deverá sofrer mudanças conceituais ao decorrer do tempo, no entanto deve manter em seu princípio a preservação da memória a longo prazo. (CAMARGO, VIDOTTI, 2009, p. 61)

Comumente, quando os repositórios digitais são utilizados para preservação e difusão de objetos digitais representativos do patrimônio histórico-cultural de determinada instituição, o produto resultante denomina-se “biblioteca digital”.

Assim, são exemplos de bibliotecas digitais brasileiras baseadas em sistemas de repositórios digitais:

¹² Disponível em: <<http://kuramoto.files.wordpress.com/2008/09/manifesto-sobre-o-acesso-livre-a-informacao-cientifica.pdf>>. Acesso em 20 out. 2012.

- a) o Banco Internacional de Objetos Digitais do Ministério da Educação (MEC)¹³: que disponibiliza mais de 17.000 objetos educacionais para a educação infantil, o ensino fundamental e médio, para a educação profissionalizante e superior em vídeos, fotos, mapas, textos, etc. Utiliza o *software* Dspace;
- b) do Instituto Antônio Carlos Jobim¹⁴: que disponibiliza textos, vídeos, arquivos de áudio, fotografias, partituras entre outros, dos músicos Tom Jobim, Chico Buarque, Gilberto Gil, Dorival Caymmi, e do arquiteto Lucio Costa. Utiliza o *software* Dspace;
- c) do Centro de Referência Paulo Freire¹⁵: que disponibiliza fotografias, textos, arquivos de áudio, vídeos, entre outros objetos digitais que constituem a produção intelectual do educador. Utiliza o *software* Plataforma Corisco, desenvolvido pela Brasileira USP baseado no Dspace;
- d) a Biblioteca Digital da Câmara dos Deputados¹⁶: disponibiliza diversos objetos representativos da sua memória institucional, como livros e periódicos editados pela Câmara, projetos de leis sobre a criação de Brasília, textos constitucionais, vídeos sobre o processo legislativo, entre outros. Utiliza o *software* Dspace;
- e) a Biblioteca Digital Jurídica do Superior Tribunal de Justiça¹⁷: disponibiliza fotografias, documentos administrativos, doutrina, pareceres jurídicos, entre outros. Utiliza o *software* Dspace;
- f) a Biblioteca Digital do Senado Federal¹⁸: que disponibiliza mais de 222 mil documentos dentre eles os produzidos pelos senadores, *clipping* de notícias, textos constitucionais, entre outros. Utiliza o *software* Dspace.

Esses são apenas alguns exemplos de uso de repositórios digitais para difusão de memória, institucional e coletiva, cujos objetos não refletem a produção científica ou acadêmica.

¹³ Disponível em: <<http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/>>. Acesso em: 28 de out. 2012.

¹⁴ Disponível em: <<http://www.jobim.org/acervo/acervodigital.html>>. Acesso em: 28 de out. 2012.

¹⁵ Disponível em: <<http://acervo.paulofreire.org/xmlui/repositorio-digital>>. Acesso em: 28 out. 2012.

¹⁶ Disponível em: <<http://bd.camara.gov.br/bd/>>. Acesso em: 28 out. 2012.

¹⁷ Disponível em: <<http://bdjur.stj.jus.br/xmlui/handle/2011/17962>>. Acesso em: 28 out. 2012.

¹⁸ Disponível em: <<http://www2.senado.gov.br/bdsf/>>. Acesso em: 28 out. 2012.

Ademais, as Universidades já estão inserindo nos seus repositórios institucionais objetos representativos de sua memória institucional, como fotografias históricas, *clipping* de reportagens, arquivos de áudio, entre outros, como fez a Universidade Federal do Rio Grande do Sul ao incluir as coleções do Museu Universitário e da Secretaria do Patrimônio Histórico no Lume¹⁹, e a Universidade Federal da Bahia²⁰ ao criar a comunidade Memória.

Logo, “Uma das mais importantes motivações para a criação dos repositórios institucionais é assegurar que os materiais digitais de pesquisa permaneçam disponíveis e acessíveis por longo prazo [...]” (SAYÃO; MARCONDES, 2009, p. 39)

A escolha por esse tipo de solução justifica-se pois,

Em contraste [ao desenvolvimento de pacotes comerciais de software para automatização de bibliotecas], os principais programas para criação de repositórios digitais são distribuídos livremente para uso e para desenvolvimentos posteriores. Este fato é uma consequência de uma característica quase que comum no desenvolvimento desses programas: tipicamente eles foram resultados de projetos de pesquisa que juntaram universidade, agências governamentais, organizações internacionais e, em alguns casos, empresas e organizações não governamentais. (SAYÃO; MARCONDES, 2009, p. 27)

Assim, os repositórios digitais nasceram de um contexto de acesso livre ao conhecimento, e perpetuam essa intenção pelas suas próprias características de códigos abertos e pela troca de experiência relatada em pesquisas e fóruns de discussão.

Ademais:

A ampla oferta de software livres de qualidade, baseados em padrões abertos e apoiadas por comunidades de desenvolvedores criaram condições ideais para a implementação, a um custo relativamente baixo, de um grande número de repositórios digitais de toda natureza – bibliotecas, arquivos, museus digitais, repositórios temáticos e institucionais e outros. (SAYÃO; MARCONDES, 2009, p. 52)

Conclui-se que a implantação de um repositório digital para a difusão, gestão e armazenamento das fotografias que compõe o acervo do *Khadro Ling* justifica-se:

- a) pela possibilidade de uso de um *software* livre;
- b) pela necessidade de preservação a longo prazo dos objetos digitais;

¹⁹ Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/>>. Acesso em: 28 out. 2012.

²⁰ Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/>>. Acesso em: 28 out. 2012.

- c) pelo potencial de difusão do acervo em ambiente *web*;
- d) pela possibilidade de integração futura com os demais acervos (vídeo, áudio, textos) em uma única interface;
- e) pela possibilidade de receber e compartilhar o acervo com outros centros da rede *Chagdud Gonpa*.

A partir disso, é necessário proceder à escolha da plataforma de *software*, para a qual Sayão e Marcondes (2009) recomendam a análise dos seguintes critérios gerais de avaliação:

- a) escalabilidade (a capacidade de crescimento do sistema por meio de adição de mais recursos);
- b) extensibilidade (capacidade do programa de integrar ferramentas externas);
- c) plataforma computacional (necessários ao sistema como o sistema operacional, servidores Web, software gerenciador de banco de dados);
- d) implantações de sucesso;
- e) suporte do sistema;
- f) base de conhecimento das comunidades envolvidas;
- g) estabilidade da organização de desenvolvimento;
- h) perspectivas para o futuro: capacidade de evolução e de incorporação de inovações;
- i) limites do sistema;
- j) documentação disponível/cursos/publicações.

São exemplos de *softwares* livres utilizados para a construção de repositórios digitais: Dspace²¹, Eprints²², Greenstone²³, Fedora²⁴, e Omeka²⁵.

²¹ Disponível em: <<http://www.dspace.org/>>. Acesso em: 20 out. 2012.

²² Disponível em: <<http://www.eprints.org/>>. Acesso em: 20 out. 2012.

²³ Disponível em: <<http://www.greenstone.org/>>. Acesso em: 20 out. 2012.

²⁴ Disponível em: <<http://fedora-commons.org/>>. Acesso em: 20 out. 2012.

²⁵ Disponível em: <<http://omeka.org/>>. Acesso em: 20 out. 2012

2.7 A imagem como patrimônio

Toda fotografia é uma imagem, mas nem toda imagem é fotografia. Esse termo, genérico, refere-se aquilo que a percepção visual do espectador captura, um processo próprio à espécie humana (AUMONT, 2010).

Para o autor, toda imagem (cinematográfica, pictórica, fotográfica, artística, entre outras) é produzida para ser vista, com objetivos sociais previamente calculados:

[...] a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas. A imagem é universal, mas sempre particularizada. (AUMONT, 2010, p. 134)

Logo, a percepção visual do espectador é regulada por um determinado contexto simbólico (cultural, histórico ou social) a que chama dispositivo.

A relação entre a imagem e o patrimônio começa de forma indireta. Segundo Choay (2006), entre os Séculos XII e XIII são feitas ilustrações que reproduziam os monumentos, fachadas arquitetônicas e posteriormente outros objetos como lâmpadas, joias, pinturas e moedas.

Essas ilustrações passaram a ser compiladas em dossiês ou portfólios que eram colecionados por eruditos e antiquários, e depois configuraram os inventários de museus de imagens de antiguidade.

Para a autora, o advento da imagem no âmbito do patrimônio histórico deve-se a “[...] descrição, controlável, e portanto confiável, de seus objetos.” (CHOAY, 2006, p. 76)

Deste modo, “A imagem se põe a serviço de um método comparativo que lhes permite [aos antiquários] estabelecer séries tipológicas, às vezes até sequências cronológicas e realizar, assim, uma espécie da história natural das produções humanas.” (CHOAY, 2006, p. 76) Igualmente, as reproduções haveriam contribuído para a preservação e restauração de fachadas arquitetônicas.

A autora esclarece que a noção de patrimônio histórico (portanto já adjetivada em relação ao patrimônio de herança familiar, social ou legal) materializou-se

primeiramente com os monumentos (obeliscos, túmulos, templos, colunas, totens, etc.) que se propunham a:

[...] tocar pela emoção, uma memória viva. Nesse sentido primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. (CHOAY, 2006, p. 18)

No final do século XIII, no contexto da Revolução Francesa, surge o conceito de monumento histórico e os instrumentos de preservação a ele associados (CHOAY, 2006).

Assim, enquanto o monumento teria uma função antropológica cujo objetivo da sua criação é pensado *a priori*, o monumento histórico:

[...] não é, desde o princípio, desejado e criado como tal; ele é construído *a posteriori* pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa de edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam uma pequena parte. (CHOAY, 2006, p. 25)

Desse modo, qualquer objeto passou a ter o potencial de representar a memória ou testemunho histórico enquanto monumento, mesmo que não tenham sido criados com essa intenção.

Em relação às imagens, diversas cavernas ou grutas com pinturas rupestres e outras representações imagéticas integram a lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), como as Grutas de Ajanta e Ellora, para citar exemplos da comunidade Budista.

Do mesmo modo, com o programa Memória do Mundo²⁶ da UNESCO, criado em 1992, algumas imagens em coleções ou acervos passaram a ser considerados patrimônios da humanidade. São exemplos brasileiros a “Collecção D. Thereza Christina Maria”, proposto pela Fundação Biblioteca Nacional; os Álbuns Fotográficos da Cidade de São Paulo, 1862-1919, proposto pela Biblioteca Mário De Andrade; e outros espécimes imagéticos como o Filme Limite, de Mário Peixoto,

²⁶ Que tem por objetivo identificar documentos ou conjuntos documentais considerados em situação de risco que tenham valor de patrimônio documental da humanidade e inseri-los no Registro Internacional de Patrimônio Documental.

proposto pela Fundação Cinemateca Brasileira e as Matrizes da Gravura da Casa Literária do Arco do Cego, proposto pela Fundação Biblioteca Nacional.

Segundo Kossoy (2012) a fotografia relaciona-se com o monumento pela perpetuação com a memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana ou da natureza, pois “A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível.” (KOSSOY, 2012, p. 155)

Assim, a fotografia possui um importante papel na preservação e resgate da memória e história juntamente com as suas funções sociais de informar, representar, surpreender, fazer significar e “dar vontade”. (BARTHES, 2006)

De forma análoga, Burke (2004, p. 12-13) afirma que as imagens são evidências históricas, pois sem elas:

Seria relativamente difícil escrever sobre a pré-história europeia, por exemplo, sem a evidência das pinturas das cavernas de Altamira e Lascaux, ao passo que a história do Egito antigo seria imensuravelmente mais pobre, sem o testemunho das pinturas nos túmulos. Em ambos os casos, as imagens oferecem virtualmente a única evidência de práticas sociais tais como a caça.

Logo, as fotografias consistem em um testemunho imagético e material dos fatos, “[...] um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções.” (KOSSOY, 2012, p. 28)

Contudo, compreendê-las implica na análise de seus elementos, por vezes implícitos, uma vez que “[...] não é a fotografia que fala, mas a ideologia, não é o texto, mas o contexto.” (BECEYRO, 1980, p. 11, tradução nossa)

Nesse sentido, Roland Barthes (1961) aponta-nos um paradoxo no qual a fotografia transmite duas mensagens: a analogia do real, ou seja, uma representação perfeita dos fatos desprovida de códigos a que chama denotação; e a codificada por meio da arte, do tratamento ou da escrita denominada conotação.

Para o autor, a conotação é a imposição de um segundo sentido à mensagem fotográfica, outro além da realidade retratada, obtido a partir dos diferentes níveis da produção da fotografia, como a truncagem (uma realidade simulada), a pose, os objetos, a fotogenia, o esteticismo e a sintaxe (percebida em uma sequência de imagens). Além dessas técnicas que atuam diretamente na composição da imagem, destaca a influência de textos descritivos que lhe atribuem significado.

O paradoxo seria então, “[...] aquele que faz de um objeto inerte uma linguagem e que transforma a incultura de uma arte mecânica na mais social das instituições.” (BARTHES, 1961, p. 17)

Isso porque, a conotação implica em uma leitura da fotografia dependente de pressupostos culturais e históricos. Assim, “Não há, digamos, leituras naturais, mas exclusivamente leituras culturais, na qual cada espectador põe sobre o tapete sistemas de valores, opiniões políticas e convicções.” (BECEYRO, 1980, p. 60, tradução nossa)

Já a denotação seria o *analogon* perfeito da realidade (BARTHES, 1961). Contudo, essa percepção recebe diversas críticas de autores que entendem que a realidade retratada sofre interferências diversas, como a dos elementos utilizados pelo fotógrafo (BECEYRO, 1980).

Para Miguel (1993) o rompimento com as pesquisas orientadas pela “teoria do espelho”, ou reflexo da realidade, é necessária, pois “A fotografia é sempre uma mensagem situada, produzida por alguém e com endereço determinado. É essa articulação que devemos destrinçar, uma vez que uma fotografia não se esgota em sua denotação. Denota em um nível e conota em outro.” (MIGUEL, 1993, p. 124)

A dificuldade em analisá-las consistiria então na dependência do seu significado em relação a um dado contexto ou máscara social (BURKE, 2004; BARTHES, 2006).

Portanto:

[...] apesar de ser a fotografia a própria ‘memória cristalizada’, sua objetividade reside apenas nas aparências. Ocorre que essas imagens pouco ou nada informam ou emocionam aqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originam. (KOSSOY, 2012, p. 152)

Assim, requer um afastamento dos pressupostos individuais e uma aproximação da cultura ou sociedade refletida.

Não obstante, haveria uma confusão entre a analogia e o realismo, segundo Aumont (2010, p. 216):

Hoje ainda, na linguagem corrente, imagem realista é a imagem que representa analogicamente a realidade e que se aproxima de um ideal relativo da analogia (ideal que a fotografia representa bem). É importante, portanto, fazer uma nítida distinção entre realismo e analogia. A imagem realista não é forçosamente a que produz uma ilusão de realidade. Nem é

mesmo forçosamente a imagem mais analógica possível, e sua melhor definição é a de imagem que fornece, sobre a realidade, o máximo de informação. Ou seja, se a analogia diz respeito ao visual, às aparências, à realidade visível, o realismo diz respeito à informação veiculada pela imagem, logo à compreensão, à inteligência.

A fotografia seria então, um fragmento selecionado do real (KOSSOY, 2012) que ratifica o que ela representa. (BARTHES, 2006)

Paradoxalmente, as fotografias reunidas em coleções, álbuns ou revistas foram avaliadas, escolhidas ou analisadas segundo um filtro cultural (BARTHES, 2006)

Para Kossoy (2012, p. 29):

As instituições que guardam este tipo de documentação devem perceber que, à medida que esta se distancia da época em que foi produzida, mais difíceis as possibilidades de suas informações visuais serem resgatadas, e portanto menos úteis serão ao conhecimento, justamente por não terem sido estudadas convenientemente desde o momento em que passaram a integrar as coleções.

Passando a serem mais vulneráveis aos pressupostos culturais de quem as custodia e daqueles que as veem.

Em relação ao uso das imagens nas religiões, Peter Burke (2004) afirma que ela tem sido utilizada como um meio de doutrinação, como objeto de cultos, como estímulo à meditação e como armas em controvérsias. Ou seja, possuem uma conotação maior que a disseminação do conhecimento religioso.

Especificamente no Budismo Tibetano, as imagens são muito recorrentes: ilustram os textos litúrgicos e os livros, adornam paredes, figuram os altares em fotografias ou estátuas.

Além disso, patrocinar a confecção de estátuas, pinturas ou monumentos como as *stupas* e templos é considerada uma excelente forma de acumular virtude ou mérito.

Porém, para interpretar uma mensagem transmitida pelas imagens religiosas é necessário familiarizar-se com os códigos culturais representados:

A necessidade de certos tipos de conhecimento como pré-condição para a compreensão do significado de imagens religiosas está suficientemente evidente para a maioria dos ocidentais, no caso de imagens de outras tradições religiosas. Decifrar o significado dos gestos da mão de Buda, por exemplo, como tocar o chão com a mão direita para conclamar a terra a

testemunhar a sua iluminação, requer algum conhecimento das escrituras budistas. (BURKE, 2004, p. 58-59)

No âmbito dessa pesquisa, acredita-se que isso possa ser possível através da educação patrimonial dos visitantes do *Khadro Ling*, ou seja, de ações que os aproximem do contexto e propósito das imagens com as quais se deparam ao longo de toda a visita.

Desse modo, entende-se que a difusão e preservação do acervo fotográfico por meio de um repositório digital e de um catálogo seletivo de fotografias poderão sensibilizá-los para perceber o patrimônio documental que representam enquanto memória de uma comunidade.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Para execução da pesquisa, é necessário estabelecer os métodos ou o conjunto de atividades “[...] sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista.” (MARKONI; LAKATOS, 2005, p. 83)

Assim, a finalidade dessa proposta configura a pesquisa como aplicada, pois visa “[...] resolver problemas identificados no âmbito das sociedades em que os pesquisadores vivem.” (GIL, 2010, p. 26), contextualizados no *Khadro Ling*.

Segundo seus objetivos, classifica-se como pesquisa exploratória porque “[...] têm como propósito proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses.” (GIL, 2010, p. 27) Ou seja, propõe-se a buscar bases sólidas para solucioná-lo.

A primeira etapa da execução da pesquisa consistiu na solicitação para a sua execução perante a Lama *Chagdud Khadro* que prontamente aquiesceu.

Após a conclusão das etapas de pesquisa bibliográfica e elaboração do referencial teórico, realizou-se uma reunião com a moradora responsável pelo acervo em abril de 2013 visando ao preenchimento da Ficha para Diagnóstico de Acervo Fotográfico do *Khadro Ling* (Apêndice C), elaborado com base nos cadernos técnicos 1 e 6 do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF), visando identificar as mudanças ocorridas nele desde a aplicação do questionário (Apêndice A) para a proposição do projeto em 2011, assim como as principais necessidades das coleções impressas e digitais dada a nova conjuntura e, por fim, subsidiar as decisões quanto à consecução dos objetivos.

A partir daí, o planejamento e desenvolvimento das etapas necessárias ao alcance de cada objetivo específico foi acompanhado pela moradora responsável pelo acervo de fotografias e pelos responsáveis pelo setor de informática e pela recepção dos visitantes.

Conforme o Termo de Consentimento (Apêndice B) utilizado quando o projeto fora apresentado, os nomes dos envolvidos foram preservados.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A consecução dos objetivos propostos teve o apoio dos moradores do *Khadro Ling* e das Lamas residentes *Chagdud Khadro* e *Sherab Drolma*, que durante sete meses (nos finais de semana entre maio e novembro de 2013) permitiram o acesso ao acervo de fotografias e forneceram hospedagem e alimentação.

Como esperado, a extensa agenda de eventos do *Khadro Ling* foi uma das dificuldades encontradas durante a execução, uma vez que os moradores têm as suas atividades intensificadas nesses períodos e que as acomodações para hospedagem ficam reservadas aos diversos praticantes de todo o Brasil e exterior que deles participam. Assim, a execução da pesquisa ficou limitada aos dias em que não coincidiram com esses eventos, ou nos quais havia vaga para hospedagem.

A aplicação da ficha de diagnóstico e as reuniões realizadas permitiram identificar que as principais carências e expectativas relacionavam-se às fotografias em papel, por serem as que menos receberam tratamento desde a criação do acervo, apesar de serem estas as mais demandadas pelos outros setores devido aos inúmeros registros de *Chagdud Tulku Rinpoche*. Assim, ficou claro a necessidade de rever os objetivos propostos visando focar em ações que não poderiam ser desenvolvidas em outro contexto ou como rotina dentre as atividades dos moradores.

Diante disso, para cada objetivo específico, chegaram-se aos seguintes resultados.

4.1 Elaboração das recomendações para a preservação do acervo

A reunião realizada e os dados coletados com o preenchimento da ficha de diagnóstico deixaram evidente a necessidade de ir além da proposição de recomendações para a preservação do acervo, pois havia uma necessidade urgente de organização e acondicionamento adequado. Assim, a elaboração de manuais produzidos a partir das diretrizes extraídas em pesquisa bibliográfica, e contextualizados de acordo com as necessidades do acervo e recursos disponíveis, como inicialmente proposto, não teria um impacto real ou positivo.

Desse modo, optou-se por organizar o acervo no suporte papel e acondicioná-lo com material de qualidade arquivística visando a sua preservação. Ademais, a maior parte das imagens no suporte papel não possuía os seus originais em negativos, justificando a escolha por esse formato devido a vulnerabilidade enquanto indício único.

Logo, o referencial teórico que antes apenas subsidiaria a síntese de recomendações, acabou por orientar a escolha dos métodos e procedimentos para um benefício imediato e concreto por meio da sua organização e acondicionamento.

Tendo como requisito o uso de uma solução que permitisse aproveitar os arquivos, o mobiliário existente e já utilizado, decidiu-se por organizar os conjuntos de imagens em pastas suspensas do tipo marmorizada plastificada, com o corpo em cartão pintado castanho (240 g/m²) e haste plástica:



Figura 15 – Pasta suspensa marmorizada plastificada utilizada. Fonte: A autora

Assim, para que as fotografias fossem acondicionadas uma a uma conforme recomendado, optou-se por reunir os conjuntos em cada pasta com folhas tamanho A4. O papel utilizado foi o Filiset Neutro (68g/m²), considerado o único para uso específico na restauração de documentos fabricado no Brasil por ser livre de resíduo ácido, resistente ao ataque de fungos e à proliferação de bactérias.



Figura 16 – O resultado da organização com as pastas suspensas. Fonte: A autora.

Às folhas, fixaram-se cantoneiras de poliéster (50 micras). Essas, foram feitas à mão a partir de tiras de 2cm de largura e 1,30m de comprimento que foram dobradas formando triângulos, coladas no verso com fita dupla-face (sem que a sua cola ficasse exposta na parte interna) e depois cortadas. Em média, cada tira resultava em 30 cantoneiras. Desse modo, as fotografias não foram coladas às folhas e a elas aderiram-se apenas pelo encaixe nas cantoneiras.



Figura 17 – Material utilizado no acondicionamento: folhas de Filiset Neutro e as cantoneiras nas suas quatro etapas de confecção. Fonte: A autora

Somente um lado da folha foi utilizado para que a camada da emulsão da fotografia ficasse protegida pelo verso da folha seguinte. Igualmente, à primeira imagem foi sobreposta a uma folha em branco para evitar o seu contato direto com a pasta suspensa.

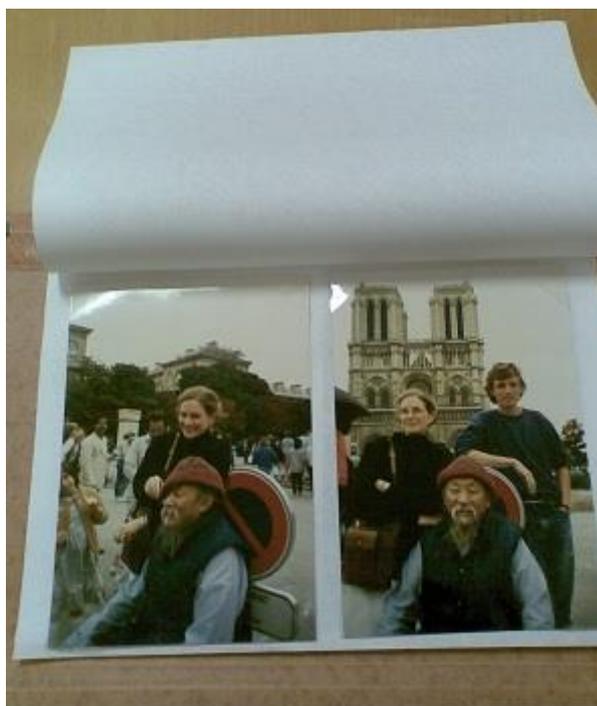


Figura 18 – O resultado do acondicionamento das fotografias nas folhas dentro da pasta suspensa.
Fonte: A autora

As imagens com dimensão maior que a das pastas suspensas foram guardadas em pastas de polionda entrefolhadas com o Filiset Neutro.

Assim, cada pasta suspensa reuniu uma série, e essa foi organizada sob a forma de álbum com material de qualidade arquivística.

A decisão quanto ao número de fotos por pasta orientou-se pela quantidade de imagens que formava cada conjunto, visando mantê-lo reunido. Porém, quando ele excedia 30 fotografias, ou mais dependendo das suas dimensões, foi dividido em pastas com a mesma identificação seguida de um número seqüencial para fisicamente mantê-las reunidas nos Arquivos.

A escolha dos materiais utilizados baseou-se nas recomendações de Mustardo e Kennedy (2001) quanto ao poliéster; de Pavão (2004) quanto ao papel neutro; e na ISO 10214²⁷ e em Filippi, Lima e Carvalho (2002) quanto a ambos.

As vantagens na escolha desses materiais estão:

- a) no baixo custo em relação aos envelopes ou embalagens individuais;
- b) na diminuição do manuseio direto das fotografias já que as folhas é que são tocadas quando elas são vistas;
- c) na possibilidade de transcrever na folha as informações registradas no verso das fotografias sem causar a dissociação ou perda de dados que identificam o contexto e ano de produção;
- d) na visão total da imagem devido à transparência das cantoneiras;
- e) na possibilidade de manter reunida uma série e facilmente acrescentar novas imagens caso estas sejam localizadas ou incorporadas ao acervo.

Já como desvantagens, apontam-se:

- a) o tempo necessário para a confecção das cantoneiras (em média, 3 horas para cada 10 tiras ou 300 cantoneiras, o suficiente para 75 fotografias);
- b) a limitação de imagens que podem compor uma pasta devido ao volume que geram;
- c) e a decorrente necessidade de dividir séries com muitas imagens em outras pastas suspensas.

Percebeu-se que é necessária uma hora para a confecção das cantoneiras para cada hora trabalhada organizando o acervo e acondicionando o material, sendo esta a maior inconveniência do método adotado.

Contudo, a única forma de não utilizá-las, e ainda considerando-se soluções sem o uso de colas para fixar as imagens, seria substituir o Filiset Neutro por um papel de maior gramatura (o que limitaria o número de folhas em cada pasta) nas quais elas se encaixariam em cortes na folha, ou acondicionando-as em envelopes

²⁷ Apud LAVÉDRINE, Bertrand. **A guide to the preventive conservation of photograph collections**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2003. p. 48

ou embalagens individuais. As duas soluções, contudo, representaria aumento de custo, perda visual da parte da imagem encaixada sobre o papel ou manuseio do suporte (que precisaria ser removido da embalagem para ser visto).

Assim, após sete meses de trabalho, foram acondicionadas 1.885 fotografias em 103 pastas suspensas, material que estava armazenado em três caixas plásticas e em alguns envelopes soltos nas gavetas do Arquivo. Ainda assim, ficaram pendentes o conteúdo de 4 caixas plásticas, 6 caixas arquivo e 4 gavetas do Arquivo com diversos envelopes cada. Logo, estima-se que o acervo possua cerca de 5 mil fotografias no suporte papel.

Avaliando-se a atividade realizada, percebe-se que o objetivo fora alcançado, já que a projeção inicial de acervo era de mil exemplares e, embora todo o acervo não tenha sido contemplado, o tempo despendido para essa finalidade correspondeu ao planejado para a quantidade prevista, tendo sido a meta alcançada e excedida.

Cada pasta suspensa recebeu uma identificação sucinta do contexto que também será utilizada para nomear as pastas no computador quando as imagens forem digitalizadas, visando facilitar a organização dos arquivos eletrônicos, padronizar a sua identificação nos dois formatos e, ao mesmo tempo, remeter a sua localização física.

Desse modo, e considerando-se a limitação dos caracteres que podem nomear um arquivo e pasta, estabeleceram-se siglas para o nome de Lamas e eventos. Além disso, utilizou-se o inglês como idioma, haja vista ser essa a língua utilizada pela maioria dos moradores do Templo e usuários diretos do acervo.

Identificação da pasta	Pastas usadas para a série	Total de fotos na série
CTR ²⁸ Kusum Lingpa	1	12
CTR making Nyur Palmo Statue	1	1
CTR teaching	1	18
CTR DKR ²⁹ RL ³⁰	1	27
CTR Tibet Trip	1	16
CTR Picnic	1	8
CTR Cristal	1	54
CTR magnetizing	1	6

²⁸ *Chagdud Tulku Rinpoche*, Lama

²⁹ *Dzongsar Khyentse Rinpoche*, Lama

³⁰ *Rigdzin Ling*, a sede do *Chagdud Gonpa* nos Estados Unidos

Identificação da pasta	Pastas usadas para a série	Total de fotos na série
CTR without lotus crown Black and Withe	2	31
CTR with Nyusul Khen Rinpoche	1	8
CTR with Thrinley Norbu	1	1
CTR with Jigme Phuntsok	1	12
CTR making red tara statue	1	5
CTR making Amithaba statue	1	33
CTR making Red Zambala statue	1	5
CTR working with art	1	66
CTR working with art and telling stories	1	20
CTR special edition	1	32
CTR color portrait	1	3
CTR teachings	1	11
CTR Birthday	2	14
CTR Cremation	1	29
CTR stupa	1	42
CTR with CK ³¹	6	181
CTR with LT ³²	1	31
CTR with LS ³³	3	59
CTR with LY ³⁴	1	1
CTR with Lama Santem	1	21
CTR blessing the lands	1	12
CTR with lotus crown	1	10
CTR without lotus crown color	4	146
CTR without lotus crown and black hair	1	26
CTR at Planeta Atlântida	1	23
CTR natal	1	7
CTR alone USA	1	20
CTR long hair	1	5
CTR with dogs	1	15
CTR with Hong Kong Sangha	1	10
CTR with Tarso Genro	1	1
CTR studing and reading	1	17
CTR BH ³⁵ events	1	98
CTR BH sangha	2	37
CTR BH Guru Rinpoche statue	1	15
CTR BH Temple construction	1	51
CTR Interview	1	4
CTR old temple	2	23
CTR with DKR	2	61

³¹ *Chagdud Khadro*, Lama

³² Lama *Tsering*

³³ Lama Sherab Drolma

³⁴ Lama Yeshe

³⁵ Belo Horizonte, Minas Gerais

Identificação da pasta	Pastas usadas para a série	Total de fotos na série
CTR with Tulku Kunzang	1	28
CTR Brocade Room	1	27
CTR David Dilagro House	1	5
CTR 100 mil tsogs	1	27
CTR waiting for context	6	68
CTR fish release	3	28
CTR health issues	1	16
CTR China	1	11
CTR Fire Puja	1	5
CK Birthday	1	22
CK Raising the gyalstens	1	31
CK Parque da Redenção	1	15
GR ³⁶ Statue	1	6
Copper stupas	1	18
Stupas	2	7
Butter lamps	1	5
Prayer flags	1	27
Prayer wheel	3	76
Art work	2	15
Palden preparing fire puja	1	3
Retrat house 1	1	11
Retrat house 2	2	6
Inside temple	1	1
JR ³⁷	1	4
Lord of the dance	1	7
Events Dzogchhen	1	28
Events Drubtchen	1	3
Events Drubtchen Vajrakilaya	1	49
Big formats	1	8
Total	103	1885

Quadro 3 – As séries organizadas com o total de pastas suspensas e fotografias em cada uma delas.
Fonte: A autora

Cada pasta suspensa gerou uma ficha na qual foram transcritas as informações relativas ao seu conteúdo. Dessa vez, utilizaram-se o inglês e o português como idiomas haja vista tratar-se da transcrição detalhada do conteúdo. A ficha fora impressa e colada na parte externa da pasta para facilitar a identificação e avaliação quanto à necessidade ou interesse em manuseá-la.

³⁶ Guru Rinpoche

³⁷ *Jigme Rinpoche*, Lama

Contents profile / Conteúdo da pasta	
Title / Título	
Date / Data	
Context / Contexto	
Subject / Assunto	
Photographer / Fotógrafo	
Useful for / Útil para	() Publication / Editora () Store / Loja () Video / Vídeo () Official site / Site institucional () Gallery / Galeria
Quantity / Quantidade	Photos / Fotos _____ Negatives / Negativos _____ Slides _____ Others / Outros _____
Source / Origem	() Accumulation / Acumulação () Donation from / Doador por _____
Scanned / Digitalizada	() Yes / Sim () No / Não
Resolution / Resolução	
Format / Formato	() JPEG () PNG () TIFF () RAW
File location / Nome da pasta	
Notes / Observação	

Quadro 4 - Contents profile / Conteúdo da pasta. Fonte: A autora

Ao término da organização, as fichas serão reunidas visando formar um inventário do acervo.

Dentre todas as imagens organizadas e acondicionadas, observaram-se como principais características de deterioração a abrasão, o esmaecimento dos exemplares mais antigos (décadas de 70 e 80) e as falhas de processamento.

Não foram encontrados insetos, ou danos por eles causados, ou mofo e bolores nos envelopes ou nas fotografias. Do mesmo modo, nenhum exemplar estava grudado ao outro apesar do modo em que elas estavam guardadas.

Contribuindo com a aplicação das recomendações do referencial teórico, foram adquiridas luvas de algodão para serem utilizadas no manuseio e digitalização das imagens.

Além disso, e como não havia controle da umidade relativa ou da temperatura, nem o seu monitoramento ou registro, foi adquirido um termohigrômetro a fim de realizar o acompanhamento das suas condições ao longo da execução do projeto.



Figura 19 – Termohigrômetro para monitoramento das condições ambientais do acervo. Fonte: A autora

A temperatura média em todos os dias de execução foi de 22°C e a umidade relativa foi de 60%. Esses índices são considerados pelo referencial teórico como inadequados para as imagens cromogênicas, mas percebe-se que as fotografias estão aclimatadas a essa condição a julgar pelo seu estado de conservação, pois os danos decorrentes da umidade relativa elevada (como ondulação do suporte e mofo) não foram encontrados.

De um modo geral, as imagens estavam bastante dispersas, por vezes não condiziam com o contexto informado no envelope, mas principalmente, estavam em situação de risco devido ao material de acondicionamento utilizado ou à exposição constante à luz, no caso daqueles em caixas plásticas.

O processo de organização consistiu em uma tarefa bastante minuciosa e morosa, uma vez que as imagens dissociadas do seu conjunto puderam ser identificadas e reunidas a partir de indícios do contexto como as roupas, as pessoas enquadradas, o local retratado, ou seja, uma tarefa que requeria conhecer e reconhecer constantemente as imagens já tratadas e integradas ao acervo.

A realização desta atividade foi condicionada pelo respeito aos prazos do Programa de Pós-Graduação Profissional em Patrimônio Cultural para a defesa da dissertação, mas, devido ao compromisso da pesquisadora com a instituição, a memória que esse acervo representa e o seu valor patrimonial, a organização e o acondicionamento continuarão além desse período pelo tempo que for necessário para a sua conclusão.

4.2 Implantação do repositório digital

A implantação de um repositório digital previa a instalação de um *software* apropriado no servidor da instituição. Contudo, esse objetivo não pode ser executado.

Com o aumento de ofertas nos serviços de telefonia na região de Três Coroas, passou a haver a possibilidade de melhoria na qualidade do sinal de Internet no *Khadro Ling*, que atualmente é via rádio e com apenas 2 mega de velocidade compartilhados entre todos os moradores e setores do local.

Assim, os moradores responsáveis pelo setor de informática entenderam que não haveria a possibilidade de condicionar essa mudança ao tempo de conclusão desta pesquisa, já que ela requer planejamento, análises de propostas, estrutura física e tecnológica, assinatura de um novo contrato.

Logo, a relação de custo-benefício na contratação de um servidor externo visando a implantação do repositório, provisoriamente, como solução para baixa qualidade do sinal de Internet atual, mostrou-se injustificável já que, no momento, são utilizadas outras soluções gratuitas a fim de preservar e difundir o acervo, a saber:

- a) o *Drobo*, uma rede de área de armazenamento, para compartilhamento de arquivos entre os setores e *backup*;
- b) o *Dropbox* para envio de material a pedido;
- c) o *Flickr* e o *site* institucional para divulgação de imagens na *web*;
- d) um canal no *Youtube* que difunde os arquivos de áudio e vídeo e que, apesar de não serem objeto deste estudo, se beneficiariam com a implantação do repositório no futuro.

A intenção em implantar o repositório permaneceu, principalmente pela possibilidade de garantir o acesso ao acervo por pessoas em outros países, estados e cidades.

Porém entendeu-se que o objetivo de difundir o acervo não ficaria prejudicado caso ele fosse adiado até a melhoria da qualidade do sinal de Internet no local, uma vez que ele já acontece por outras vias.

4.3 Produção de um catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes do *Khadro Ling*

Como previsto, a elaboração do catálogo seletivo de fotografias destinado à educação patrimonial dos visitantes foi produzido na forma de um guia eletrônico³⁸, através do recurso *Prezi*.

Elaborou-se uma “visita virtual” (Apêndice D) na qual foram compilados e sintetizados os textos das placas dispersas ao longo do território do *Khadro Ling* e que explicam o significado de cada monumento, estátua e objeto.

Para cada texto explicativo foram escolhidas fotografias do acervo que o ilustrarão e farão com que o visitante compreenda o significado dessas imagens e visualmente as identifiquem dentre todas as representações.

O objetivo é sensibilizar o visitante quanto ao patrimônio cultural que essas imagens representam bem como destacar a complexidade da estrutura do *Khadro Ling* como expoente autêntico de representação religiosa, cultural e histórica.

Com esse recurso, os visitantes poderão entender e retomar cada conceito caso a visita física não permita fazê-los, ou ainda prepará-los para a visita antes de dirigir-se ao *Khadro Ling*.

A escolha do recurso *Prezi* deveu-se às suas características interativas, às possibilidades de inserção de recursos multimídias (áudio, fotografias, vídeo e textos), da vinculação no site institucional, e bem como de compartilhamento nas redes sociais difundindo ainda mais as imagens do acervo, o seu significado e o das representações, e visando a sensibilização para além de um atrativo turístico.

A visita virtual foi vinculada no *site* institucional³⁹ e no futuro, espera-se utilizar também o formato impresso para a edição de um livro com o mesmo conteúdo.

³⁸ Disponível em: <<http://prezi.com/hy3rqiuylxre/visita-virtual-ao-khadro-ling/>>. Acesso em: 8 nov. 2013.

³⁹ Disponível em: <<http://kl.chagdud.org/comovisitar/>>. Acesso em 9 dez. 2013.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ratificando o referencial teórico utilizado, percebeu-se que a estabilidade física e química das fotografias estão diretamente relacionadas à sua preservação devido às suas condições de uso e armazenagem.

No caso do acervo do *Khadro Ling*, o estado de conservação encontrado foi satisfatório apesar da qualidade inferior do material utilizado no acondicionamento antes da execução da pesquisa, pois a falta de organização e dissociação dos conjuntos acarretava em pouco manuseio.

Ademais, não foram observados danos causados pelos fatores externos de deterioração como agentes biológicos, o ambiente de armazenamento ou pela qualidade do ar, já que a sua localização física (distante da cidade e do trânsito) reduz a incidência de poluição.

Os únicos riscos significativos referiam-se ao material de acondicionamento inadequado e a exposição constante à luz artificial.

Ambos foram amenizados pelo acondicionamento com material de qualidade arquivística e pela diminuição do número de lâmpadas incandescentes existentes na sala (passando a ser quatro, ao invés das oito que havia).

Como o dano causado pela exposição à luz é acumulativo e irreversível, e por isso o maior problema observado em relação ao acervo, conclui-se o acondicionamento configurou-se como a metodologia mais indicada para desacelerar o processo de deterioração dessas fotografias e prolongar sua vida útil.

Não obstante, a avaliação das vantagens e desvantagens quanto a qualidade do material utilizado indica que ele também foi o mais adequado frente ao custo-benefício e as opções atuais do mercado.

Como parte de um processo de mudança de *layout* do espaço proposto por uma arquiteta, e cujo projeto considerou os apontamentos do referencial teórico desta pesquisa relativos ao mobiliário e controle ambiental, as coleções de áudio e vídeo reuniram-se à de fotografias visando unificar as medidas de preservação do acervo e reforçando a importância deste estudo para o *Khadro Ling*.

Outro fator relevante foram os altos índices de umidade relativa observados (acima de 60%) apesar da ausência de mofo na camada de emulsão, ratificando a

importância do equilíbrio ou da constância das condições ambientais ao invés da adoção de números apontados como parâmetros e, muitas vezes, descontextualizados das características ambientais local, da aclimação do acervo e do seu estado de conservação.

Em suma, percebe-se que foram cumpridas todas as etapas do estabelecimento de um programa de preservação do acervo, conforme proposto por Filippi, Lima e Carvalho (2002), uma vez que o diagnóstico fora realizado e o perfil de usuário foi identificado e considerado como critério para a sua organização e para a elaboração das fichas de identificação das pastas suspensas.

A preservação das fotografias em suporte papel permitirá estabelecer, posteriormente, um planejamento de digitalização eficaz a partir da identificação dos exemplares que justificarão o custo desse processo, facilitando o seu uso e difusão, evitando o desgaste causado pelo manuseio e atendendo as necessidades dos seus usuários diretos: a editora, a loja, o site institucional, o setor de vídeo e as galerias na *web*.

Não obstante, as discussões com o pessoal do setor de informática em relação a implantação do repositório institucional evidenciou as limitações de um projeto com pouco tempo para execução frente as possibilidades orçamentárias e de planejamento de uma instituição sem fins lucrativos.

Quanto às estratégias de preservação para as fotografias digitais utilizadas pelo *Khadro Ling* (o uso de formatos padrão ao encontro da avaliação das características apresentadas no Quadro 1, e a realização de cópias de segurança), conclui-se que elas concentram-se no nível da imagem, e que a única falha observada em relação às recomendações do referencial teórico refere-se a não dispor os *backups* fisicamente separados do acervo. Contudo, essa pode facilmente ser corrigida.

Em suma, com essa pesquisa foram dados os primeiros passos para um programa de preservação, visando garantir o acesso em longo prazo e difundir a memória institucional que o acervo fotográfico do *Khadro Ling* representa.

Com essas ações, as fotografias poderão cumprir com o seu papel social que a constituem como patrimônio documental ao aproximar o espectador da cultura refletida e propiciar a compreensão dos indícios culturais representados.

REFERÊNCIAS

ARELLANO, Miguel Angel. Preservação de documentos digitais. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 15-27, maio/ago. 2004

ARMS, William. **Digital Libraries**. Cambridge: MIT Press, 2000. Disponível em: <<http://www.cs.cornell.edu/wya/DigLib/MS1999/index.html>>. Acesso em: 20 set. 2012.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 15. ed. Campinas: Papyrus, 2010.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BARUKI, Sandra. Conservação e preservação de fotografias. In.: CONSERVAÇÃO de acervos. Rio de Janeiro: MAST, 2007. (Colloquia, 9) p. 105-120.

BECEYRO, Raúl. **Ensayos sobre fotografía**. [s.l.]: Arte y libros, 1980.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Reflexões sobre o conceito de memória no campo da documentação administrativa. In.: _____. Arquivos permanentes: tratamento documental. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 271-278

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: 13 out. 2011.

BREVE INTRODUÇÃO HISTÓRICA AO BUDISMO TIBETANO. In.: PATRUL RINPOCHE. **As palavras do meu professor perfeito**: um guia para as preliminares da essência do coração do vasto espaço da grande perfeição. Três Coroas: Makara, 2008. P. 47-52.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. São Paulo: EDUSC, 2004.

CAMARGO, Liriane Soares de Araújo de; VIDOTTI, Silvana Aparecida Borsetti Gregorio. Arquitetura da informação para repositórios científicos digitais: alguns subsídios para a seleção. In.: SAYÃO, Luis Fernando et al. (Org.) **Implantação e gestão de repositórios institucionais**: políticas, memória, livre acesso e preservação. Salvador: EDUFBA, 2009.

CASANOVAS, Inês. Preservación de documentos digitales. In.: _____. **Gestion de Archivos electrónicos**. Buenos Aires: Alfagrama, 2008. P. 194-201.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 11. ed. São Paulo: Paz e terra, 2008.

CHAGDUD GONPA BRASIL. **História do Khadro Ling**. Três Coroas, 2010a. Disponível em: <<http://kl.chagdud.org/historia/>>. Acesso em: 24 out. 2011.

_____. **Quem somos**. Três Coroas, 2010b. Disponível em: <<http://kl.chagdud.org/quemsomos/>>. Acesso em: 24 out. 2011.

_____. **Chagdud Gonpa Brasil**: quem somos. Três Coroas, 2010c. Disponível em: <<http://br.chagdud.org/quem-somos/>>. Acesso em: 24 out. 2011.

_____. **Terra pura de Padmasambava**. Três Coroas, 2008. Disponível em: <<http://padmasambhavapureland.com/terrapura.php>>. Acesso em: 24 out. 2011.

CHAGDUD KHADRO. Prefácio à edição brasileira. In.: CHAGDUD TULKU RINPOCHE. **O senhor da dança**: a autobiografia de um lama tibetano. Três Coroas: Makara, 2005. P. xix-xxii.

CHAGDUD TULKU RINPOCHE. **O senhor da dança**: a autobiografia de um lama tibetano. Três Coroas: Makara, 2005.

CHAUÍ, Marilena. Direito à memória: natureza, cultura, patrimônio histórico-cultural e ambiental. In.: _____. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 103-128

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2006.

CLARK, Susie; WINSOR, Peter; BALL, Stephen. Conservação de material fotográfico. In.: MUSEUMS, LIBRARIES AND ARCHIVES COUNCIL. **Conservação de Coleções**. São Paulo: Edusp, 2005. P. 35-48

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos. **Carta para Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.documentoseletronicos.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos. **Glossário**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.documentoseletronicos.arquivonacional.gov.br/media/publicacoes/glossario/2010glossario_v5.1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2012.

COSTA, Francisco Moreira da. Reprodução fotográfica e preservação. In.: CADERNOS técnicos de conservação fotográfica, 2. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

FERREIRA, Manuel. **Introdução à preservação digital**: conceitos, estratégias e actuais consensos. Guimarães, Escola de Engenharia da Universidade do Minho, 2006.

FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Como tratar coleções de fotografias**. 2. ed. São Paulo: Arquivo do Estado; Imprensa Oficial do Estado, 2002. (Como Fazer, 4).

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

IGLÉSIAS FRANCH, David. **La fotografía digital en los archivos**. Gijón: Trea, 2008. (Archivos siglo XXI, 8)

INNARELLI, Humberto Celeste. **Preservação de documentos digitais**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012. (Instrumenta, 2)

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LAGE, Maria Otília Pereira. **Abordar o Patrimônio Documental: Territórios, Práticas e Desafios**. Guimarães: Universidade do Minho, 2002. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/792/1/caderno04.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2011.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MARCONDES, Carlos Henrique; SAYÃO, Luis Fernando. À guisa de introdução: repositórios institucionais e livre acesso. In.: SAYÃO, Luis Fernando et al. (Org.) **Implantação e gestão de repositórios institucionais** : políticas, memória, livre acesso e preservação. Salvador: EDUFBA, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerutti. A fotografia como documento: uma instigação à leitura. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n, 1-2, p. 121-152. jan-dez 1993.

MUSTARDO, Peter. Preservação de fotografia na era eletrônica. In.: CADERNOS técnicos de conservação fotográfica, 2. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

MUSTARDO, Peter; KENNEDY, Nora. **Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções**. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001. (Fotografias e filmes, 39)

PATRUL RINPOCHE. **As palavras do meu professor perfeito**: um guia para as preliminares da essência do coração do vasto espaço da grande perfeição. Três Coroas: Makara, 2008.

PAVÃO, Luis. Conservação de fotografia: o essencial. In.: CADERNOS técnicos de conservação fotográfica, 3. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

PELEGRINI, Sandra C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. **História**, Franca, v. 27, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v27n2/a08v27n2.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2011.

PUGLIESI, Nataly. Futuro próximo. **Você S/A**, São Paulo], n.146, nov. 2010. Disponível em: <<http://vocesa.abril.com.br/escolha-sua-profissao/materia/futuro-proximo-607192.shtml#>>. Acesso em: 2 out. 2012.

ROCHA, Claudia Lacombe; SILVA, Margareth da. Padrões para Garantir a Preservação e o Acesso aos Documentos Digitais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 20, nº 1-2, p. 113-124, jan/dez 2007

SAYÃO, Luis Fernando; MARCONDES, Carlos Henrique. Software livres para repositórios institucionais: alguns subsídios para a seleção. In.: SAYÃO, Luis Fernando et al. (Org.) **Implantação e gestão de repositórios institucionais : políticas, memória, livre acesso e preservação**. Salvador: EDUFBA, 2009.

SERÉN, Maria do Carmo. **O documento fotográfico**: da mediação cultural à mediação técnica. *Cultura, espaço e memória*, Porto, n. 2, p. 183-192, 2011. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10425.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

SPINELLI, Jayme. **Conservação e acondicionamento de documentos fotográficos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. [1994] Disponível em: <http://www.fbn.br/portal/arquivos/pdf/Texto_Jayme2.pdf>. Acesso em: 20 set. 2012

SPINELLI, Jayme. **Diretrizes de Preservação na Fundação Biblioteca Nacional**. 2006. Disponível em: <<http://www.bn.br/planor/diretrizes.html>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

TERRA PURA DE PADMASAMBAVA. **Porque construir a Terra Pura de Padmasambava**. Três Coroas: Chagdud Gonpa Brasil, 2008. Disponível em: <<http://padmasambhavapureland.com/terrapura.php>>. Acesso em: 20 ago. 2012.

APÊNCIDE A – QUESTIONÁRIO (PERGUNTAS INICIAIS)

1. Quantas fotos, aproximadamente, compõem o acervo?
2. Em qual(is) formato(s) elas se apresentam?
 Impresso
 Digital
 Outro. Qual?
3. Na existência de fotografias impressas, o acervo dispõe dos negativos?
4. Quando começou o acervo fotográfico do Khadro Ling?
5. As fotografias existentes neles registram qual espaço temporal?
6. Como as fotografias impressas estão organizadas fisicamente hoje?
7. Qual a organização atual das fotografias digitais?
8. É utilizado algum software de gerenciamento desses arquivos? Qual?
9. Quais os problemas identificados na organização física e digital do acervo?
10. Foi observado algum problema nas fotografias impressas tais como incidência de fungos, sujidades, ou alteração de cor e brilho? Quais?
11. Os dados acerca de autoria, data de captura, entre outros, estão registrados?
12. Quais os problemas observados em relação à organização, preservação, disponibilização e recuperação dessas imagens?
13. Qual a situação ideal esperada?

APÊNCIDE B – TERMO DE CONSENTIMENTO E ANONIMATO

Este documento visa solicitar sua participação na Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS). Tem como objetivo subsidiar a identificação das necessidades do acervo fotográfico do Khadro Ling quanto a sua organização, preservação e difusão.

Por intermédio deste Termo são-lhes garantidos os seguintes direitos: (1) solicitar, a qualquer tempo, maiores esclarecimentos sobre este projeto; (2) sigilo absoluto de nomes, bem como quaisquer outras informações que possam levar à identificação pessoal; (3) solicitação de não inclusão de determinadas falas e/ou declarações.

“Declaro estar ciente das informações constantes neste ‘Termo de Consentimento’, e entender que serei resguardado pelo sigilo absoluto de meus dados pessoais e de minha participação no Estudo.”

Santa Maria, 22 de Outubro de 2011

APÊNDICE C - FICHA PARA DIAGNÓSTICO DE ACERVO FOTOGRAFICO DO *KHADRO LING*

FOTOGRAFIAS NO SUPORTE PAPEL

1. Número de peças no acervo:

- a) Fotos avulsas: _____
- b) Fotos em álbum: _____
- c) Diapositivos: _____
- d) Negativos flexíveis (P/B): _____
- e) Negativos flexíveis (coloridos): _____
- f) Negativos de vidro: _____
- g) Outros: _____

2. Processos fotográficos:

- () Daguerreótipo
- () Cianotipia
- () Gelatina ou colódio (POP)
- () Ambrótipo
- () Platinotipia
- () Fotomecânico
- () Ferrótipo
- () Albumina
- () Papel salgado
- () Gelatina/prata (DOP)
- () Outros _____

3. Tipo de suporte

- () Papel
- () Plástico
- () Vidro
- () Outro _____

4. Dimensões predominantes

- a)
- b)
- c)
- d)

5. Características de deterioração

- sujidades
- abrasões
- ataque de fungos
- excrementos de insetos
- rasgos
- perfurações
- manchas
- suporte quebradiço
- emulção deteriorada
- esmaecimento
- ondulações
- fraturas
- perdas de emulsão
- espelhamento da prata
- perdas de suporte

6. Mobiliário de acondicionamento

- Armário
- fichário
- arquivo
- mapoteca
- estante
- outros _____

7. Forma de acondicionamento existentes

- caixas individuais
- protetores/envelopes
- agrupadas em um mesmo envelope
- pastas suspensas
- jaquetas de poliéster
- outros _____

FOTOGRAFIAS NO FORMATO DIGITAL

1. Número de peças no acervo: _____

2. Formatos:

- JPEG
- PNG
- TIFF
- Outros _____

3. Backup

- CD
- Disquete
- Pen-drive
- HD externo
- Outros: _____

4. Forma de acondicionamento backup (mobiliário)

- Armário
- fichário
- arquivo
- mapoteca
- estante
- outros _____

QUESTÕES GERAIS

1. Localização do acervo

- a) Espaço físico (dimensão) _____
- b) Posição solar _____
- c) Número de janelas _____
- d) próximo a paredes que recebem calor _____
- e) próximo a paredes com tubulações _____
- f) outros _____

2. Qual a sistemática de identificação e organização das fotografias no suporte papel e no formato digital?

3. Existe algum trabalho de conservação em andamento? Se existe, qual é a proposta?

4. Existe alguma política de reprodução e duplicação fotográficas?

5. Com que frequência o acervo é consultado?

6. Qual é o perfil dos pesquisadores?

7. Quais são os cuidados tomados no manuseio dos documentos fotográficos?

8. Quantas pessoas cuidam do acervo?

9. Existe alguma política de controle de acesso aos originais?

10. A umidade relativa e a temperatura são controladas?

11. As condições ambientais são monitoradas e registradas?

12. Existe alguma rotina de limpeza e controle do ambiente?
13. Como é realizada a limpeza do ambiente?
14. Quais são os tipos de materiais de revestimento empregados (teto, paredes, janelas, piso)?
15. Qual é o tipo de iluminação existente?
16. Existe alguma política para enfrentar desastres (incêndios, inundações, vandalismo, etc.)?
17. São realizadas revisões elétricas periódicas?
18. Existem sistemas de alarme e de combate a incêndios?
19. Existem sinais de infestação de insetos?
20. Existem problemas de goteiras?
21. Há backups guardados em outro espaço físico?

Outras observações:

APÊNDICE D – VISITA VIRTUAL AO *KHADRO LING*

KhadroLing

CHAGDUD GONPA BRASIL

Quem somos

O Khadro Ling é a sede do Chagdud Gonpa Brasil, uma organização sem fins lucrativos, dedicada ao estudo e prática do Budismo Tibetano.

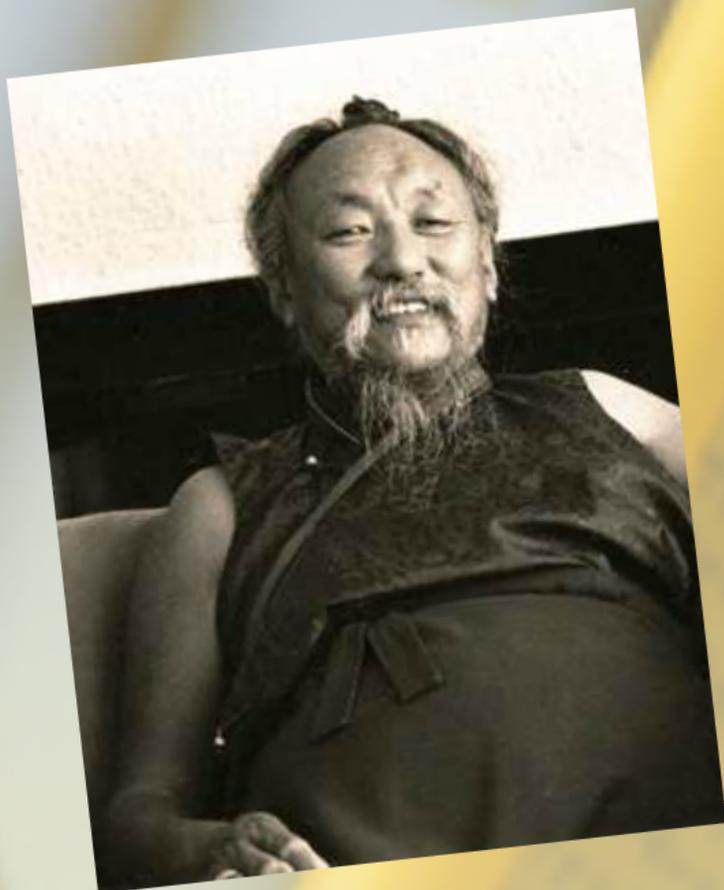
Uma comunidade de praticantes budistas mora no local e em suas terras fica o primeiro templo tibetano tradicional da América Latina.

Quem somos

O Khadro Ling é a sede do Chagdud Gonpa Brasil, uma organização sem fins lucrativos destinada ao estudo e prática do Budismo Tibetano.

Uma comunidade de praticantes budistas mora no local e em suas terras fica o primeiro templo tibetano tradicional da América Latina.

Chagdud Tulku Rinpoche: o fundador do Khadro Ling



Chagdud Tulku Rinpoche nasceu no leste do Tibete (Kham) em 1930. Aos quatro anos de idade, foi reconhecido como um tulku (encarnação de um mestre de meditação), recebeu treinamento rigoroso e aprofundou os seus estudos em retiros extensos.

Em 1959, ele escapou da ocupação comunista do Tibete e viveu exilado em grupos de refugiados na Índia e no Nepal até se mudar para os Estados Unidos em 1979.

Lá estabeleceu a Fundação Chagdud Gonpa, uma rede de centros da linhagem Nyingma do Budismo Vajraiana. Em 1994, Rinpoche veio para o Brasil e fundou o Chagdud Gonpa Brasil. Quando morreu, em 2002, ele havia estabelecido mais de vinte centros no Brasil, Uruguai e Chile.

Chagdud Khadro: a diretora espiritual do Chagdud Gonpa Brasil



Chagdud Khadro conheceu Chagdud Tulku Rinpoche em 1978, casou-se com ele em 1979 e foi sua aluna dedicada por vinte e três anos. Ao ordená-la lama, em 1997, Chagdud Rinpoche designou-a como a futura Diretora Espiritual do Chagdud Gonpa Brasil.

Desde o parinirvana de Rinpoche, em 2002, ela tem se concentrado em dar continuidade ao treinamento Vajraiana de alta qualidade estabelecido por ele.

Lama Sherab Drolma: Lama residente do Khadro Ling e administradora do Chagdud Gonpa Brasil



Ordenada por Chagdud Tulku Rinpoche em 2002, Lama Sherab tornou-se uma professora respeitada, cuja profundidade na prática de Guru loga e disciplina espiritual são óbvias. Ela serviu ao Rinpoche como tradutora, atendente pessoal e como administradora das suas atividades no Darma.

O que significa Lama?

“La” significa elevado, em termos de realização transcendente.

“Ma” significa compaixão maternal, como a de uma mãe por seu próprio filho. Na união de realização e compaixão, um lama tem a capacidade de beneficiar os demais.

O benefício da visita ao Templo

Certo dia um visitante perguntou a Chagdud Tulku Rinpoche como ele poderia se beneficiar de sua visita ao templo. Esta foi a resposta:

"Existem muitas tradições religiosas e todas têm seus objetos de oração, porém, como fazemos para receber o benefício desses objetos? Assim como você precisa colocar uma vasilha virada para cima para colher a água da chuva, da mesma forma as bênçãos do poder de compaixão, sabedoria e ajuda dos seres iluminados são enviadas a todos, pessoas pobres e ricas, boas e más. A energia dos seres iluminados é como o sol, brilha para todos sem exceção, porém, para que você veja o brilho do sol, é necessário abrir os olhos; para sentir seu calor, é preciso expor-se a ele. Da mesma forma, para entrar em contato com as bênçãos dos seres iluminados, é necessário que você abra o coração.

Abrir o coração significa ter fé. Rezar significa colocar a vasilha para cima para receber a água da chuva. É o mesmo que abrir os olhos para ver o brilho do sol."

"Nós construímos este templo com o propósito de beneficiar quem quer que o veja, ouça ou toque. Ele é um depósito da energia do corpo, fala e mente iluminados. As pessoas podem vir aqui como turistas, para conhecer um lugar diferente e ver coisas novas, ou com o propósito de encontrar alívio para condições difíceis, como problemas físicos, mentais ou financeiros.

Dessa maneira, você pode rezar com fé e invocar que, pelo poder das bênçãos dos seres iluminados, os seus obstáculos, os da sua família, cidade, país e universo sejam removidos. Com esse tipo de intenção você cria virtudes e as dedica em benefício de todos os seres.

Ninguém quer sofrer, todos nós queremos encontrar alívio para o sofrimento e, para isso, primeiro precisamos entender a sua causa: as ações e pensamentos negativos. A mente produz o pensamento, que é seguido pela ação de fala e corpo e, se esses são negativos, criam a causa para o sofrimento futuro. Você, entretanto, pode purificar essa semente do sofrimento ao ir a uma igreja ou a um templo e rezar com profundo arrependimento, comprometer-se a não repetir os erros e pedir pelas bênçãos dos seres iluminados.

Reconhecendo que a fonte da felicidade é a virtude, você pode fazer oferendas de água, lamparina, incenso e flores em um templo ou uma igreja, que são o depósito da energia iluminada. Os seres iluminados não precisam dessas oferendas, mas, pela generosidade do ato, você cria méritos, que são a fonte da felicidade. Através do acúmulo de mérito alcançamos realização espiritual, removemos nossos obstáculos e criamos melhores condições de vida para o futuro."

Por onde começar a visita?



Ao chegar ao Khadro Ling, dirija-se à sala de vídeo.



É proibido fumar
em toda área do
Khadro Ling



Terra Pura de Padmasambava

Bandeiras de oração

Oferendas de Lamparina

Buda Akshobia

Estupas

Rodas de oração

**Estátua de
Guru Rinpoche**

50 m
200 pés

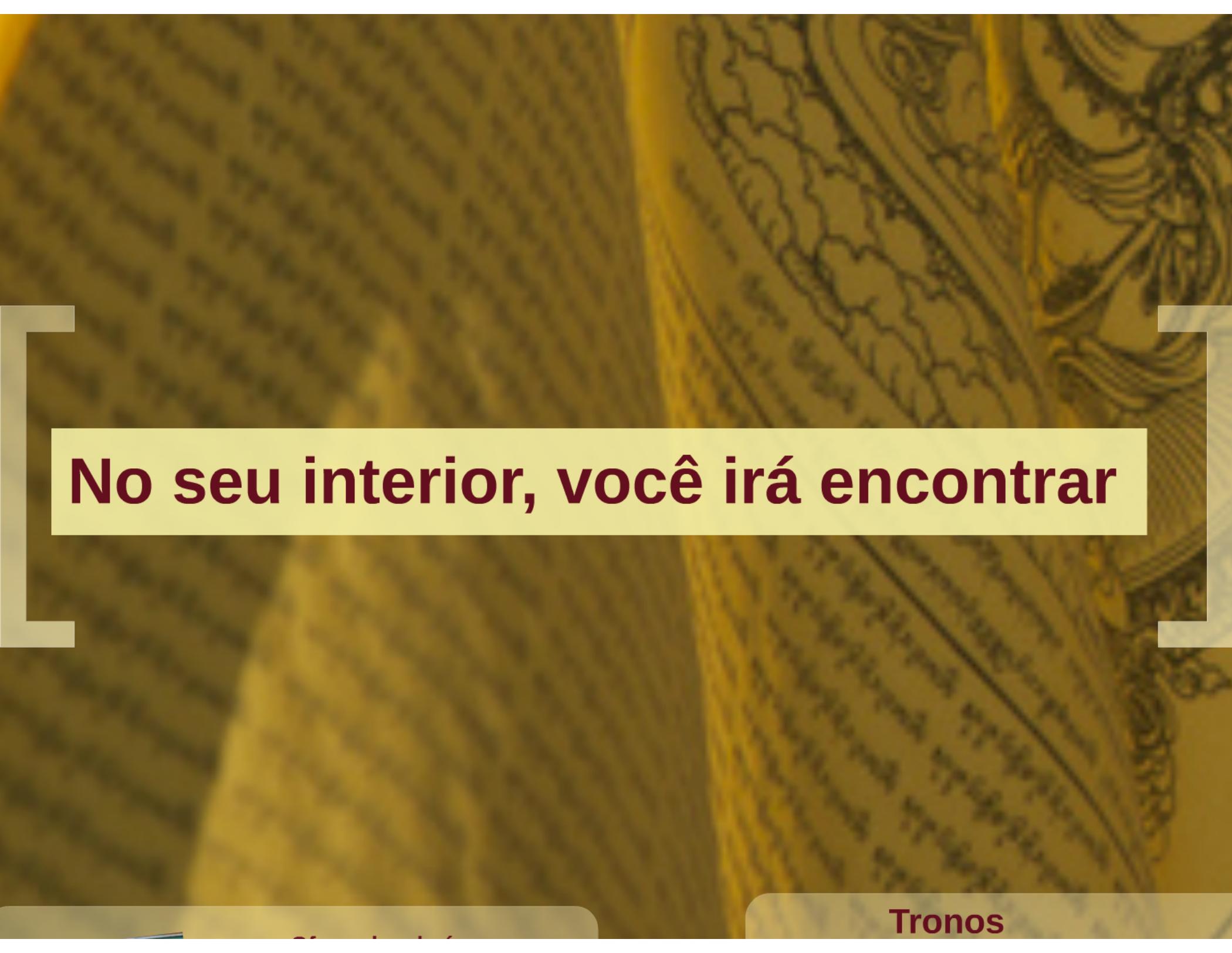
Imagens ©2013 DigitalGlobe, Dados do mapa ©2013 MapLink

Depois, dirija-se ao Templo: um lugar sagrado



O templo é um repositório para as bênçãos do corpo iluminado, fala e mente.

Oferendas feitas com motivação pura, assim como cerimônias e práticas realizadas com a presença de grandes lamas, transformam a terra de um local comum em um lugar sagrado.

The background of the slide is a close-up, slightly blurred image of an open book. The pages are filled with dense, handwritten text in a dark ink. On the right side, there are detailed, ornate illustrations, possibly of a figure or a scene, rendered in a similar dark ink. The overall color palette is warm, dominated by shades of yellow, gold, and brown, giving it an antique or historical feel. A large, light-colored bracket-like shape frames the central text area.

No seu interior, você irá encontrar



Oferendas de água

Todos os dias, tigelas de água são oferecidas pela manhã e esvaziadas à noite por praticantes. Este ritual simples tem um significado profundo. A oferta da água cultiva a generosidade; a manutenção das fileiras retas de tigelas e a limpeza do altar cultivam a disciplina; a superação de obstáculos e de frustrações que surgem durante a realização do ritual cultiva a paciência; a conclusão da oferta todos os dias cultiva a perseverança alegre; prestar atenção e visualizar a emanação de uma multiplicidade de benefícios pela água cultiva a concentração.

Tronos

Os tronos simbolizam o assento das transmissões sagradas, e os lamas autorizados a conceder essas transmissões são honrados com a ocupação do trono durante seus ensinamentos.

Eles possuem alturas diferentes para demonstrar nosso respeito especial pelos mestres realizados que detêm os ensinamentos mais elevados – no entanto, esses mestres às vezes preferem tronos mais baixos para exprimir o respeito que têm por seus professores.

A maior parte dos lamas faz uma prostração perante o trono vazio antes de se sentar. Essas prostrações são oferecidas ao Buda e aos seus ensinamentos, como fonte dos conhecimentos do lama.



Escrituras e textos sagrados

Os ensinamentos do Buda foram traduzidos do sânscrito para o tibetano a partir do século VIII.

Entre os textos que o Khadro Ling abriga, estão o Kangyur – o cânone budista de 108 volumes – e o Tangyur – seus 227 volumes de comentários. São folhas soltas impressas, envolvidas em tecidos para protegê-las.

A presença desses dois conjuntos de textos eleva a posição de qualquer lugar a um local sagrado. Sua presença no Brasil é fonte de enormes bênçãos para o país.



Instrumentos musicais

Os rituais do Budismo tibetano incorporam estilos de cânticos e música instrumental que têm o intuito de inspirar e de despertar reverência. A música é transmitida por meio de linhagens preservadas com muito cuidado. Em última instância, a meditação da música é o som inseparável do espaço.



Tormas

As tormas são feitas de materiais comestíveis ou de barro, e podem ser usadas tanto como oferendas quanto como representações abstratas da forma e do séquito de diversas deidades.

A arte da confecção de tormas é transmitida através das linhagens de tchöpons – os atendentes dos altares.



Estandartes da vitória



Os cilindros de tecido pendurados no teto celebram a vitória da verdade dos ensinamentos do Buda sobre a escuridão e a ilusão, sobre as emoções negativas e a confusão intelectual.

Bancadas dos praticantes



A comunidade (sangha) do Khadro Ling se reúne para a realização de cerimônias ao amanhecer e ao anoitecer.

Os praticantes deixam seus livros (sadhana), objetos de prática e instrumentos musicais nesses bancos.

Estátuas e imagens

Todas as estátuas e imagens representam as energias positivas da mente iluminada.

Por meio da meditação nessas expressões simbólicas, despertamos qualidades positivas similares que estão presentes dentro de nós.

As deidades pacíficas nos inspiram por meio de sua beleza; as deidades iradas despertam em nós admiração com seu poder de dominar os venenos do desejo egocêntrico, do ódio e da ignorância.

Todas as deidades têm aspectos pacíficos e irados, mas o simbolismo dos quatro braços, por exemplo, é o mesmo para todos os aspectos.

A união sexual representa a junção entre a sabedoria (o aspecto feminino) e as atitudes compassivas/habilidosas (o aspecto masculino).

Arya Tara



Arya Tara representa a sabedoria que é a fonte de todos aqueles que alcançam a iluminação – por isso, ela é chamada de Mãe dos Budas Vitoriosos.

Sua manifestação aparece em forma feminina para demonstrar que a iluminação é possível para as mulheres.

Seu voto específico é o de atender imediatamente quem estiver ameaçado pelos oito grandes medos da existência, como incêndio, enchente, roubo e prisão. Todos que confiam nela são rapidamente livrados do medo causado pela situação em que se encontram.

Vajrasatva, o Buda da Purificação

Para purificar emoções aflitivas, confusão, doenças e carma negativo, nós:

- 1) visualizamos Vajrasatva no espaço à nossa frente como testemunha iluminada;
- 2) reconhecemos nossa falha e nos arrependemos dela;
- 3) assumimos com firmeza o compromisso de não repetir a ação;
- 4) visualizamos que somos purificados pela luz radiante e pelo néctar que emanam de Vajrasatva.

Esses “Quatro Poderes de Purificação” podem ser realizados por meio da visualização de outros seres que atingiram a iluminação, mas Vajrasatva é especialmente relevante para esta prática devido a sua aspiração de oferecer aos seres sencientes o caminho da purificação.



Chenrezig (em sânscrito, Avalokiteshvara), Senhor da Grande Compaixão



Com seu voto de libertar todos os seres do sofrimento e de colocá-los no estado da sabedoria iluminada, ele se manifesta em diversos aspectos para servir aos seres sencientes.

Seus quatro braços simbolizam as quatro qualidades incomensuráveis da onisciência iluminada: compaixão, amor, felicidade e equanimidade.

Buda Amitayus

Amitayus significa “vida sem limites”, e ele representa a sabedoria iluminada que transcende os ciclos comuns da vida – de morte e renascimento. Ele é a deidade relacionada às práticas de longevidade.



Vajrakilaya

A compaixão de Vajrakilaya permite que os demônios do autocentramento, do apego e do ódio sejam derrotados. Para confrontar nossas emoções negativas com compaixão e sabedoria, é necessário ser destemido, e Vajrakilaya exprime esse poder e essa força.



A história de Buda Shakiamuni

Buda nasceu há cerca de dois mil e quinhentos anos como Siddharta Gautama, o filho do rei Shakia, na região de Lumbini, na divisa do Nepal com a Índia.

O desejo do rei Shakia era que o príncipe Siddharta Gautama fosse o detentor da coroa e, por isso, não lhe era permitido sair do palácio. O rei havia sido prevenido por profetas que, se o filho presenciasse o sofrimento, ele renunciaria ao seu futuro como monarca e se tornaria um grande líder espiritual. Um dia, no entanto, ele saiu do palácio e viu um cadáver, e percebeu o sofrimento da morte; viu um homem doente, e percebeu o sofrimento causado pela doença; viu um homem velho, e percebeu as dificuldades da velhice. Por fim, viu um santo, calmo e pacífico, e a visão o inspirou.

Ao perceber o sofrimento da existência cíclica de morte e renascimento, Siddharta Gautama não encontrou mais sentido em permanecer morando no palácio. Decidiu procurar um caminho que o levasse à liberdade total do sofrimento e, assim, renunciou à vida como príncipe.



A partir disso, ele procurou por professores de tradições diferentes, porém em nenhum dos ensinamentos encontrou a resposta de como ir para além do samsara (ciclo de morte e renascimento).

Insatisfeito, meditou por seis anos sozinho, sem dormir, na região de Nerazon, na Índia. Mas ele percebeu que a vida de asceticismo não o levaria à resposta que procurava e descobriu o caminho do meio, isto é, nem o extremo da vida de asceta, nem o da vida de príncipe.

Depois disso, ele sentou-se debaixo da árvore de Bodhi, em Bodhigaya, na Índia, sobre um tapete de grama oferecido por um camponês, e ali permaneceu até alcançar a iluminação.

Depois disso, não falou por quarenta e nove dias porque achou que as pessoas não iriam entendê-lo. Ao final desse período, os deuses Barama e Uishina ofereceram uma roda de ouro com mil aros e uma concha no sentido horário. Com essa oferenda, pediram a Buda por ensinamentos e assim ele ensinou pela primeira vez.

Desde então, os ensinamentos do Dharma mantiveram-se e a linhagem-verbal, transmitida de professor para estudante, e mental, também chamada de linhagem mente a mente, nunca foi interrompida. Aos oitenta anos de idade, Buda passou para o Paranirvana.

The background features a close-up of an ancient scroll. A central circular emblem is visible, containing a stylized figure or symbol. The scroll is covered in cuneiform text, which is slightly out of focus. A semi-transparent yellow banner is overlaid across the middle of the image.

Além do Templo, conheça...

Guru Rinpoche (Padmasambhava)



Como foi profetizado pelo Buda Shakyamuni, Guru Rinpoche surgiu neste mundo para propagar o caminho veloz até a iluminação, conhecido como Vajrayana.

No século VIII, ele estabeleceu o Budismo Vajrayana no Tibete.

Estupas



As estupas são representações da mente iluminada. A palavra que as designa em tibetano é choten – significa “receptáculo do Dharma”. As estupas guardam dentro de si diversas substâncias sagradas e mantras, assim gerando intensa energia positiva.



Buda Akshobia

O Buda Akshobia estabeleceu a intenção de que os seres sencientes pudessem purificar até mesmo desvirtudes extremas e escapar das terríveis circunstâncias advindas de fazer mal aos outros e de tirar a vida.

Para aliviar tais circunstâncias, Akshobia prometeu que quem criasse mérito, recitando cem mil vezes o seu mantra longo e patrocinando uma imagem sagrada dele, seria libertado dos estados inferiores de existência e encontraria liberação em um renascimento afortunado. Essa intenção é válida até mesmo para animais e para aqueles que já morreram há muito tempo.

Ao sabermos que alguém teve uma morte extemporânea ou não auspiciosa, podemos interromper o carma negativo por meio da prática de Akshobia.

Devido à extensão do mantra de Akshobia e ao longo tempo que pode ser necessário para completar as cem mil recitações, muitos praticantes patrocinam a recitação em seu próprio benefício ou das pessoas que tenham em mente.

Para patrocinar a recitação dos mantras e o azulejo, procure a recepção no Khadro Ling ou acesse

<http://br.chagdud.org/akshobia/>

Rodas de oração



Cho-kor (tibetano) significa literalmente “girar a doutrina”. Costuma-se dizer que o Buda girou pela primeira vez a Roda do Darma quando começou a ensinar. O significado destas rodas se remete a esse fato. Tanto as pequenas, na entrada do templo, quanto as maiores, nas casas de oração, são constituídas por um corpo cilíndrico de metal e madeira gravado com emblemas e preces. O seu interior contém mantras transcritos sobre papel.

Ao girar a roda no sentido horário, é como se as preces e mantras estivessem sendo recitadas. Ao mesmo tempo, o vento que as toca espalha as bênçãos das preces.



Oferendas de lamparina

Ao fazer a oferenda de lamparinas, temos a intenção de que a luz disperse a escuridão de nossa ignorância e dê lugar à clareza e sabedoria. Pensamos nos seres que sofrem e desejamos que seus tormentos sejam suavizados. Aspiramos que todos os seres possam ter clareza mental para descobrir as causas da felicidade duradoura nas ações virtuosas de corpo, fala e mente.

Bandeiras de oração

Acredita-se que o vento, ao soprar pelas palavras impressas, espalha bênçãos pelo ar, tocando todos os seres.

No Khadro Ling, existe um espaço onde os visitantes, mesmo não sendo budistas, podem pendurar bandeiras e assim gerar energia positiva.



Terra Pura de Padmasambava

A Terra Pura de Padmasambava é a réplica do Palácio de Padmasambava, o reino celestial de Zangdog Palri (“Gloriosa Montanha Cor de Cobre”), que expressa o ambiente esplêndido surgido da mente iluminada como um local puro e semelhante a uma jóia e que traz da cultura tibetana símbolos de valores universais como a não-violência e a clareza interior.

A aspiração suprema de Chagdud Rinpoche, durante sua vida, foi construí-la no Khadro Ling, mas devido a sua morte, o projeto foi coordenado por Chagdud Khadro.

Nos seus três andares há muitas estátuas e pinturas que representam os habitantes iluminados do palácio celestial.



Conheça, também, a loja que fica na lateral do Templo.



Venha nos visitar!

Quartas às sextas: das 9h30 às 11h30 e das 14h às 17h.

Sábados e domingos (acesso liberado à Terra Pura): das 9h às 16h30.

Segundas e Terças: fechado à visitaçãõ.

**A visitaçãõ no Templo Budista é gratuita
Doações sãõ bem-vindas.**

Como chegar

O Khadro Ling está a 7 km de Três Coroas por estrada de terra.

De carro: a partir de Porto Alegre, siga pela RS-020 em direção a São Francisco de Paula. Dobre à esquerda na parada de ônibus 177, seguindo a sinalização para o centro budista. Ou pela RS-115, dobre à direita no primeiro trevo de Três Coroas em direção ao bairro Águas Brancas. Você vai seguir por 7 km em uma estrada de terra. Nas bifurcações, entre sempre à esquerda.

De ônibus: a Citral tem uma linha direta de ônibus de Porto Alegre até Três Coroas. Da rodoviária, é necessário pegar um táxi até o centro budista.



Saiba mais em:

<http://kl.chagdud.org/>

Créditos

Fotografias: Acervo do Khadro Ling
Textos compilados por Catherine Cunha
Revisão de Maíra Rocha