



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
RADIALISMO

**A IMPORTÂNCIA DA PRESERVAÇÃO DA CINEMATECA PARA A EVOLUÇÃO DO
AUDIOVISUAL NO BRASIL**

CYANNE PEREIRA

Rio de Janeiro
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

RADIALISMO

**A IMPORTÂNCIA DA PRESERVAÇÃO DA CINEMATECA PARA A EVOLUÇÃO DO
AUDIOVISUAL NO BRASIL**

Preservar as Cinematecas é garantir a memória e a evolução do
audiovisual do país

Monografia submetida à Banca de Graduação como requisito para
obtenção do diploma de Comunicação Social – Radialismo.

CYANNE PEREIRA

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

Rio de Janeiro

2023

A474f
Pereira, Cyanne
A Importância da preservação da Cinemateca para
a evolução do Audiovisual no Brasil / Cyanne Pereira.

--

Rio de Janeiro, 2023.
xx f.

Orientadora: Maria Guiomar Pessoa de Almeida
Ramos.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Radialismo, 2023.



Escola de Comunicação

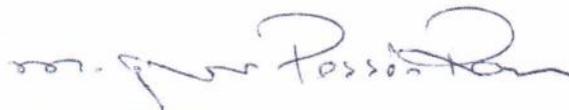
Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ

Em 11 de setembro de 2023 esteve reunida de forma remota a Banca Examinadora composta pelos seguintes **professores examinadores** Prof(a). Dr(a). Bárbara Bergamaschi Novaes e Prof(a). Dr(a). Hernani Heffner e por, Prof(a). Dr(a) Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos como **professora orientadora**, além do(a) **aluno(a)** Cyanne Pereira, (DRE nº 116199088) do curso de Comunicação Social, habilitação em **Radialismo** que apresentou a Monografia sobre o tema **A Importância da Preservação da Cinemateca para a evolução do audiovisual no Brasil**. Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 10 (dez) a Monografia do (a) aluno (a). Nada mais havendo a observar fica lavrada a presente ata que vai datada e assinada pela Banca e pelo (a) aluno (a).

Rio de Janeiro, 11 de setembro de 2023.



Professor Examinador



Professor Orientador

Bárbara Bergamaschi Novaes

Professor Examinador

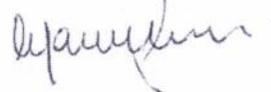
Bárbara
Bergamaschi
Novaes

Assinado de forma
digital por Bárbara
Bergamaschi Novaes
Dados: 2023.09.14
16:51:01 +01'00'



Documento assinado digitalmente
CYANNE PEREIRA
Data: 12/09/2023 09:13:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Aluno(a)



À minha família, que sempre me apoia e
estimula a buscar novos desafios e conquistas.

AGRADECIMENTOS

Neste momento de conquista, gostaria de expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas e instituições que foram fundamentais para a realização deste trabalho e para a minha jornada acadêmica.

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me guiar e por ser minha fonte de força e inspiração ao longo deste percurso.

À minha família remeto um sincero agradecimento. Obrigada por acreditarem em mim, por me prestarem apoio constante e pelo investimento incansável na minha educação. À minha mãe, em particular, expresso meu profundo reconhecimento pelo amor, cuidado e dedicação sempre demonstrados. Seu incentivo foi a força nos momentos desafiadores.

À minha amada Alexandra, cuja presença em minha vida trouxe não apenas alegria, mas também a certeza de que não estou sozinha nesta caminhada. O seu apoio incondicional me motivou para superar obstáculos e alcançar objetivos acadêmicos.

Aos meus amigos que têm um papel fundamental em minha trajetória. A todos vocês, remeto um sincero agradecimento pelo apoio, incentivo e momentos compartilhados ao longo do curso. Um agradecimento especial à minha amiga Juliana Barsotti, cujo cuidado e apoio foram essenciais durante a realização deste trabalho.

À minha orientadora, Prof. Dra. Guiomar Ramos que merece meu reconhecimento profundo. A sua orientação, conhecimento, sensibilidade e incentivo foram cruciais para o desenvolvimento deste estudo. As palavras e orientações moldaram o meu percurso acadêmico e o meu crescimento pessoal.

Também sou grata aos estimados professores que gentilmente aceitaram fazer parte da banca de avaliação: Prof.^a Dr.^a Bárbara Bergamaschi e Prof. Hernani Heffner. As análises detalhadas e perspicazes enriqueceram este trabalho e proporcionaram insights valiosos para o desenvolvimento da pesquisa.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, de diversas maneiras, contribuíram para a concretização deste projeto. Cada interação, cada palavra de encorajamento e cada gesto de apoio foram essenciais nesse momento acadêmico.

PEREIRA, Cyanne. **A Importância da Preservação da Cinemateca para a evolução do audiovisual no Brasil**. Orientadora: Professora Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Radialismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023

RESUMO

O estudo investigou a relevância da preservação da cinemateca para o avanço do cenário audiovisual no Brasil, um tema de significativa importância. No contexto da preservação e resgate da memória, a tecnologia é explorada como uma ferramenta facilitadora para a conservação, acesso e disponibilização das obras em acervo. A análise se inicia com a reflexão sobre o valor de possuir um acervo audiovisual digitalizado, ampliando o acesso, revivendo memórias e descentralizando o acesso. Esse enfoque de disseminação é central na discussão, uma vez que as cinematecas constituem parte integrante do patrimônio nacional, abrigando conteúdos artísticos de grande valor para a sociedade, pesquisadores e a comunidade acadêmico-científica. A problemática explorada no estudo diz respeito ao contexto cultural e ao resgate da memória coletiva. E quando se pensa na pergunta central do estudo tem-se: qual é a importância da preservação da cinemateca como uma forma de impulsionar o desenvolvimento do setor audiovisual e resgatar a memória do país? Os resultados da pesquisa então destacam que o recurso audiovisual desempenha um papel crucial no resgate da memória, a qual está ligada às interações pessoais entre os grupos sociais e se entrelaça com eventos dinâmicos e de impacto social. Esse contexto se relaciona com o ato de lembrar, e quando se consideram espaços como as cinematecas, a ênfase recai na dimensão coletiva, especialmente através de imagens ou sequências visuais, como é evidenciado nos filmes.

Palavras-chaves: Cinemateca. Audiovisual. Acervo digital. Museu de Arte Moderna.

Pereira, Cyanne. **Importância da preservação da Cinemateca para Evolução do Audiovisual no Brasil**. Orientador: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Rio de Janeiro, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Rádio & TV.) – Escola de Comunicação, Nome da universidade. ECO/UFRJ, 2023

ABSTRACT

The study investigated the relevance of the preservation of the film library for the advancement of the audiovisual scene in Brazil, a topic of significant importance. In the context of preservation and rescue of memory, technology is explored as a facilitating tool for the conservation, access and availability of works in the collection. The analysis begins with a reflection on the value of having a digitized audiovisual collection, expanding access, reviving memories and decentralizing access. This dissemination approach is central to the discussion, since film libraries are an integral part of the national heritage, housing artistic content of great value to society, researchers and the academic-scientific community. The problem explored in the study concerns the cultural context and the rescue of collective memory. And when one thinks about the central question of the study one has: what is the importance of preserving the cinematheque as a way to boost the development of the audiovisual sector and rescue the country's memory? The results of the research then highlight that the audiovisual resource plays a crucial role in the rescue of memory, which is linked to personal interactions between social groups and is intertwined with dynamic events and social impact. This context relates to the act of remembering, and when considering spaces such as film libraries, the emphasis falls on the collective dimension, especially through images or visual sequences, as evidenced in the films.

Keywords: Cinematheque. Audio-visual. Digital collection. Modern Art Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tambor magnético	18
Figura 2 - Tubo de imagem - Williams-Kilburn Tube	20
Figura 3 - Fita magnética comercial	21
Figura 4 - O primeiro HD	22
Figura 5 - Primeiro disco removível.....	23
Figura 6 - Primeira cinemateca brasileira.....	40
Figura 7 - Fachada da cinemateca - São Paulo	42
Figura 8 – Cinemateca - São Paulo	42
Figura 9 - Imagem do MAM, no Rio de Janeiro	44
Figura 10 - Incêndio em 1969.....	56
Figura 11: Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca	57
Figura 12 - Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca.....	57
Figura 13 - Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca.....	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Métodos de tecnologia e suas evoluções	20
Quadro 2 - Habilidades para realizar análise de dados e termos	34
Quadro 3 - Aspectos (organizacional, legal e técnico) relativos à Preservação Digital	36
Quadro 4 - Preservação versus acesso	36
Quadro 5 - Incêndios ocorridos na cinemateca	54
Quadro 6 - Cinema novo e marginal	62

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. TRANSFORMAÇÃO DIGITAL	17
2.1 Benefícios da transformação digital	19
3. DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS	23
3.1 Tipos de documentos	24
4. PRESERVAÇÃO DIGITAL	27
4.1 Estratégias de preservação digital.....	29
4.2 Tipos de estratégias de preservação digital.....	30
4.3 Formas de armazenamentos para preservar os meios digitais	32
4.4 Políticas de Preservação Digital	34
4.5. Preservação digital em tempos pandemia.....	36
5. CINEMATECAS	38
5.1 Origem e evolução das cinematecas	38
5.2 Cinemateca Brasileira.....	41
5.2 Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro.....	42
5.3 Entendimento sobre a Cinemateca do MAM	44
5.4 O papel da Cinemateca do MAM para o audiovisual local e nacional.....	45
5.5 Aspectos organizacionais e legais das cinematecas.....	48
6. METODOLOGIA.....	50
7. RESULTADOS E DISCUSSÕES	51
7.1 A IMPORTÂNCIA DAS CINEMATECAS PARA O BRASIL	51
7.2 As principais condições para a preservação e os incentivos públicos	51
7.3 Ações que objetivam a manutenção e mais democratização do local	52
7.4 A atuação das políticas públicas para o setor.....	53
7.5 A cinemateca e a sua função com a preservação do patrimônio cultural audiovisual Brasileiro	53
7.6 Contextualização sobre as Cinematecas	54
7.7 A CINEMATECA COMO UMA FORMA DE RESGATE DE MEMÓRIA COLETIVA ...	58
7.8 A IMPORTÂNCIA DA PRESERVAÇÃO DE FILMES NO BRASIL.....	60
7.8.1 Importância da continuidade da cinemateca para evolução do audiovisual no Brasil	62
CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS	69

1. INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho surge do interesse desenvolvido durante a primeira graduação, em Arquivologia na Universidade Federal Fluminense e da disciplina de Comunicação, Cinema e Memória, ministrada pela doutoranda Professora Bárbara Bergamaschi. Essa disciplina se revelou extremamente relevante e enriquecedora, explorando tópicos essenciais relacionados ao cinema e sua conexão com a história, a memória e a preservação do audiovisual.

Durante as aulas, discutiu-se o estudo do cinema como uma ferramenta fundamental para resgatar e representar a história. O tema se mostrou crucial para a compreensão e valorização dos contextos históricos e culturais, proporcionando uma imersão poderosa que permitiu a aprendizagem e a reflexão sobre a importância da história do Cinema e da preservação do Audiovisual no Brasil.

O cinema se destaca por sua habilidade única de entrelaçar diferentes linhas temporais e narrativas, estabelecendo conexões entre passado, presente e futuro. Essa abordagem convida a ponderar e a indagar como o tempo influencia a construção das histórias e como as experiências passadas moldam o momento atual.

Diante desse contexto, desenvolveu-se um profundo interesse em estudar a importância de preservar a riqueza histórica e cultural dos acervos audiovisuais existentes no Brasil, contribuindo para a memória nacional. Movido por curiosidade constante, estabeleceu-se um foco na relevância da Cinemateca Brasileira. Isso aumentou ainda mais o engajamento nesse tópico e reforçou a importância de valorizar a história do Cinema e a preservação do Audiovisual no Brasil.

O presente trabalho tem como tema a importância da preservação da cinemateca como uma forma de evolução do audiovisual e resgate da memória do país. Podem-se apontar algumas características da sociedade atual, incluindo o uso generalizado dos meios digitais em quase todos os aspectos do cotidiano, especialmente entre o público mais jovem. Nesse contexto, é importante analisar como os meios digitais afetam o tempo e as formas de trabalho (GRACIO, FADEL E VALENTIM, 2013).

O termo "audiovisual" é uma expressão latina que, em tradução livre, significa uma combinação entre o visual e o auditivo. Em resumo, refere-se a vídeos, filmes, programas de televisão e outros conteúdos que envolvem imagens associadas a áudio. Antes de 1950, a apresentação de vídeos era predominantemente visual. No entanto, a introdução de câmeras e equipamentos de filmagem menores impulsionou o crescimento e a acessibilidade do cinema, possibilitando o registro e o armazenamento de momentos (CABRAL, 2018).

Esse avanço contribui para o resgate da memória, que envolve as relações pessoais entre os grupos sociais e se mistura com eventos dinâmicos e de impacto social. Nesse contexto, o ato de lembrar pode ser relacionado ao espaço das cinematecas, destacando a forma coletiva de lembrança, muitas vezes por meio de sequências de imagens em filmes.

Portanto, ao abordar a relevância da cinemateca na preservação e resgate da memória, a tecnologia emerge como uma ferramenta facilitadora da preservação, acesso e disponibilização de obras em acervo. A necessidade de converter documentos físicos em formatos digitais, que podem ser usados como fontes de pesquisa, enfatiza a importância de recursos audiovisuais em arquivos. Isso demonstra que as mudanças temporais trouxeram uma evolução significativa na concepção e disponibilização da informação.

A digitalização do acervo audiovisual amplia o acesso, resgata memórias e descentraliza o acesso, tornando o estudo e a discussão mais acessíveis. As cinematecas são parte do patrimônio nacional, abrigando conteúdos artísticos de grande valor para a sociedade, bem como para pesquisadores e acadêmicos.

No contexto do acesso e disponibilidade de documentos digitais em cinematecas, as tecnologias evoluídas permitem a preservação histórica por meio do armazenamento digital de mídia audiovisual. Isso não apenas facilita a pesquisa e o resgate de memória, mas também viabiliza estudos científicos.

Para justificar o presente trabalho, é fundamental questionar a perpetuação e o resgate da memória coletiva das obras do cinema brasileiro no contexto cultural. Obras que representam uma fonte de pesquisa e estudo valiosos, refletindo valores e trajetórias histórico-culturais.

Assim, a preservação adequada dos recursos necessários para a perpetuação do acervo exige investimentos em cinematecas, especialmente devido aos materiais altamente inflamáveis, como o nitrato de celulose, que correm riscos caso não sejam corretamente refrigerados.

Esta pesquisa reconhece que a cinemateca e seu acervo audiovisual têm relevância social, uma vez que essas obras resgatam a memória, sendo essencial para compreender as sociedades contemporâneas. Isso destaca a importância social do tema, já que um país precisa preservar seu passado como uma recordação patrimonial, contribuindo para a formação de identidades.

Dentro desse contexto, as cinematecas desempenham um papel vital na produção e reprodução de memórias, sejam individuais ou coletivas. O cinema, como manifestação artística ao longo do tempo, proporciona um conhecimento mais profundo da história, do país e da sociedade, bem como de seus contextos.

A problemática do presente estudo gira em torno da questão cultural e do resgate da memória coletiva, levando à pergunta: ***Qual é a importância da preservação da cinemateca como forma de evolução do audiovisual e resgate da memória do país?***

A hipótese diante dessa problemática sugere que as gerações atuais e futuras se beneficiarão da evolução e dos métodos atuais de preservação digital, tornando o acesso a informações, a preservação cultural e histórica e a fidelidade aos fatos mais acessíveis. Isso ocorre num contexto em que a memória possui um valor inestimável para a sociedade.

Perante isso, o estudo foi elaborado com o objetivo geral de analisar a importância da preservação da cinemateca como forma de evolução do audiovisual e resgate da memória do país.

2. TRANSFORMAÇÃO DIGITAL

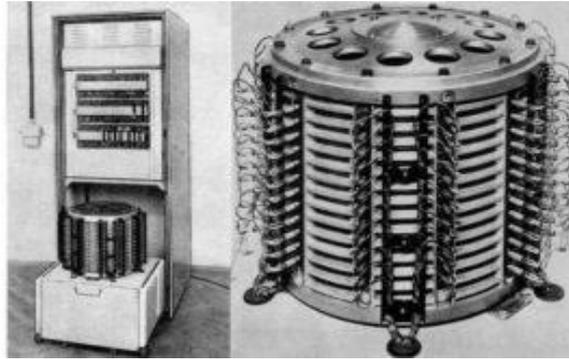
Dentro de um contexto histórico no qual a linguagem oral sempre predominou como forma de comunicação e interação entre as pessoas, a palavra e o texto sempre foram predominantes, mas desde o século 20 até agora, a linguagem audiovisual tem penetrado na sociedade, fato que se deve a dois motivos: a natureza tecnológica; e o científico e epistemológico (SILVA; MADIO, 2012).

Hoje, o conhecimento não pode prescindir da forma de expressão da imagem e de suas tecnologias, daí a necessidade de incorporar o audiovisual na educação. Ao anexar os conteúdos de vídeo ou áudio ao ensino, muda a forma de ver e analisar o mundo, de estudá-lo, transmiti-lo, aprender e interagir com a realidade e com os outros (SILVA; MADIO, 2012).

A transformação digital está presente na vida e no cotidiano de todas as pessoas. Hoje, não há possibilidade de troca de informações que não seja por meio do audiovisual. Essa realidade, que foi implementada e é assustadora tanto pela sua velocidade quanto pelas implicações de diversas naturezas, apresenta dois desafios. O primeiro é a capacidade de documentar todo esse processo e transmitir essa documentação para um futuro distante, de forma que as próximas gerações possam compreender o que ocorreu neste momento singular de uma mudança tecnológica significativa: a transição de um mundo considerado analógico para um mundo digital (HARTMANN, 2013).

Na Figura 1 abaixo, é possível observar a magnitude do material que era necessário para armazenar um determinado conteúdo

Figura 1 - Tambor magnético



Fonte: <http://www.fabricainfo.com/artigos/saiba-mais-sobre-historia-do-armazenamento-de-dados>

A ilustração acima (Figura 1) representa o primeiro meio de armazenamento criado por Gustav Tauscheck em 1932.

No texto de Charles Taylor (2005), ele analisa as mudanças resultantes da sociedade contemporânea. A autenticidade e a singularidade passam a conferir verdadeira existência à obra de arte, assumindo uma nova função social. São abordados os conceitos e práticas relacionados à realidade material e à sua apreciação de uma maneira única, sendo parte integrante da cultura materialista. Essa abordagem permite a construção do indivíduo, dotado da capacidade de apreciação e contribuição para novas inovações. A contextualização do meio de transformar a era digital ocorre diariamente, a adaptação é o marco que mais aparece nesse cenário. Diante do fato da mudança constante desse meio as corporações que apresentam uma mudança de forma crescente, para que esteja sempre atualizado com o setor financeiro, e socioeconômico.

É conceituado da aura, por Benjamin (2003), que na era da produção o que vai diminuir é a aura da obra, resultando no fim da originalidade. Na medida desse encontro de reprodução vir ao do presente resultando um abalo da tradição que constitui o verso da crise atual e regeneração da humanidade.

Em suma, como conceituado por Benjamin, (2003), os fatores que determinam o fim da aura estão relacionados ao movimento de massas. Por esse motivo, não é desapropriado expressar que, um dos fatores que determina o fim da aura da obra de arte é o desejo que as massas têm de se aproximar das obras de artes. Dessa maneira, se pode expressar

similarmente que, ter uma obra, e retirá-la de um lugar corriqueiro, acaba com a aura da obra de arte, visto que ela possui somente uma orientação e, mesmo com a oscilação das circunstâncias históricas, esta orientação é constantemente única.

Cada vez mais a singularidade da manifestação dominante na pessoa de culto é suplantada de forma comum no caminho do artista, ou da sua prática plástica, no conhecimento da confiança. É evidente que não se verifica de forma integral; a ideia de autenticidade de modo a cerca de se projetar para ser aplicada a transformação por meio digital, ou seja, a parte que mostra o caso do colecionador faz a preservação constantemente de uma obra. Embora tudo isso, a função do conceito da observação da arte, mantém-se inequívoca: com a secularização da arte, a autenticidade toma o lugar do valor (TAMMARO, 2008).

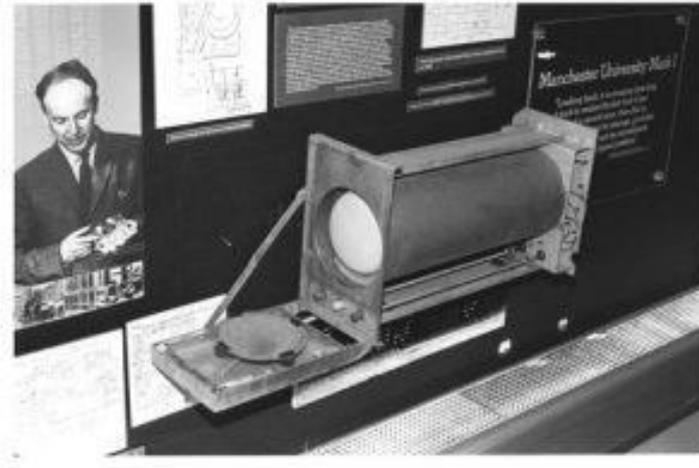
A autenticidade deve ser aplicada na forma de produção artística, deixando uma transformação diante da função da arte. Os métodos que foram analisados por Benjamin (2003), mostrou que os vários fatores que transforma a arte independente de ser realizado de forma única. Pode-se assim comparar o texto de Benjamin A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas, por Adorno e Horkheimer, que revela a percepção que os elementos principais da aura (unicidade e autenticidade).

Foram adaptados por referência às mudanças técnicas no qual permite a continuidade sobre as características da aurática da obra de arte, por Benjamin (2011) busca entender os impactos sobre as novas tecnologias e produção cultural. Diante desses fatos no próximo tópico seja descritos os benefícios que as transformações digitais, trouxeram para a era atual.

2.1 Benefícios da transformação digital

Conforme apontado por Tammaro (2008, p. 195), "o outro lado da conveniência dos documentos digitais é a sua facilidade de uso e volatilidade." A adoção de ferramentas digitais, tecnologias inovadoras e mudanças culturais necessárias para aprimorar ou substituir processos antigos tornaram as formas de negócios baseadas em avanços tecnológicos inovadores e competitivas, possibilitando a integração entre diferentes setores da sociedade. Transformar um tubo de imagem de 1942, como mostrado na Figura 2, em modernos televisores que hoje são encontrados na maioria dos lares ao redor do mundo.

Figura 2 - Tubo de imagem - Williams-Kilburn Tube



Fonte: <http://www.fabricainfo.com/artigos/saiba-mais-sobre-historia-do-armazenamento-de-dados>

A Figura 2 apresenta um tubo de imagem, que foi considerada um marco e o início de uma evolução tecnológica aos meios de recursos audiovisuais. Assim o equipamento foi o pioneiro em apresentar imagem, um fenômeno que incorpora o uso da tecnologia digital e suas soluções de problemas tradicionais, modificando o paradigma da utilização da tecnologia, em diferentes áreas, tais como economia, educação, medicina, governo, ciência, artes, comunicação global, entre outros (TAMMARO, 2008).

A transformação digital ao proporcionar a criação de novos produtos e serviços, entregues de forma digital, cria métodos, processos automatizados e entrega mais eficaz e eficiente, de produtos e/ou serviços como se pode ver no quadro abaixo (Quadro 1).

Quadro 1 - Métodos de tecnologia e suas evoluções

ANTES	DEPOIS
Produtos, como documentos de papel em gaveteiros.	Tornaram-se <i>bits e bytes</i> em containers em uma cloud; o gaveteiro foi para desuso e se modernizou para armazenamento definido por software.
Serviços digitais como <i>Uber e Airbnb</i>	Reinventou-se e gerou modificações nos ramos de hospedagem, locomoção e aluguel de veículos para Transformou o setor de hospedagem e aluguel de carros para ofertar uma busca informacional mais ágil e modernizada.
Os processos, como fluxos de trabalho em cascata	Evoluíram para práticas de <i>DevOps</i> , em que as equipes trabalham de forma iterativa.

Fonte: Souto (2005)

Mas antes que essas evoluções fossem possíveis, o acesso e facilidade de transportar informações, o meio tecnológico de armazenamento teve que evoluir muito, como exemplo, o primeiro computador que ao ser montado tinha o tamanho equivalente a 1200 metros e o primeiro *High Definition* (HD), possuía o tamanho de dois refrigeradores para armazenar o total de cinco *megabytes*. Como mostra as (figuras 3 e 4) abaixo respectivamente.

Figura 3 - Fita magnética comercial



Fonte: <http://www.fabricainfo.com/artigos/saiba-mais-sobre-historia-do-armazenamento-de-dados>

Diante do quadro 1 e da figura 3 abordado pode-se notar que a mudança é benéfica diante do acesso que a evolução proporcionou, no qual nota-se a redução de materiais físicos, que passou a suportar mais informação em menores espaços.

Para se manterem competitivas, as empresas estão investindo na digitalização de processos, produtos e serviços por meio da adoção de novas tecnologias para atender às novas demandas desse usuário moderno. Ao pensar em grandes empresas como *Google*, *Facebook*, *Youtuber* entre outras. Agilizando os serviços e abrindo novas possibilidades de empregos (SOUTO, 2005).

Figura 4 - O primeiro HD



Fonte: <http://www.fabricainfo.com/artigos/saiba-mais-sobre-historia-do-armazenamento-de-dados>

Ao compararmos o passado, onde a transmissão de informações e expressão ocorria de maneira bidimensional por meio de mídias impressas ou analógicas, como jornais, revistas e livros, encontramos uma clara limitação no que se refere ao mundo público e privado. Isso decorria da dificuldade de disseminar informações, em contraste com os dias atuais, nos quais as notícias estão presentes a todo momento e em todos os lugares devido às mídias sociais e aos meios audiovisuais. Essa evolução levou à necessidade de explorar novos meios, como é demonstrado na Figura 4, para que as informações pudessem ser transmitidas e armazenadas de maneira mais eficaz e precisa (TARGINO, 1991).

No contexto de manter a documentação preservada, é indiscutivelmente crucial. Seguindo adiante para o próximo tópico, abordaremos as diversas formas de preservação documental.

3. DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS

A definição profissional proposta por Cunha (2008) define documentos visuais e/ou auditivos com conteúdo visual ou auditivo de duração determinada, com obras reproduzíveis de imagens e/ou sons em suportes para os quais a gravação, transmissão, percepção e compreensão requerem habitualmente a utilização de equipamento técnico como leitores de *Digital Vídeo Disc* (DVD) e *Blu-ray*, gravadores de vídeo gravador, documentos com objetivo de transmitir conteúdo ao invés de usar tecnologia para outros motivos. O que deu origem a essa inovação foi o primeiro disco removível, como mostra a (figura 5).

Figura 5 - Primeiro disco removível



Fonte: <http://www.fabricainfo.com/artigos/saiba-mais-sobre-historia-do-armazenamento-de-dados>

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, afirma que a documentação audiovisual é o “gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas vídeo magnéticas” (PROCOPIO, 2004, p. 73). Como apresentado, essa definição considera-os como imagens fixas e registros sonoros, não tendo a obrigatoriedade de serem sincronizadas aos documentos de imagem e som.

Já a definição para o Dicionário de Terminologia Arquivística: “gênero documental utiliza como linguagem básica a associação do som e da imagem” (PROCOPIO, 2004, p.27).

Segundo Kofler (1991), aferimos que documentos audiovisuais são:

gravações visuais (com ou sem trilhas sonoras) independentes do suporte e processo de gravação usada [...] planejados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projeção em telas ou quaisquer outros meios [...] gravações sonoras independentes de seu suporte e processo de gravação usado, como fitas magnéticas, discos, trilhas sonoras ou gravações audiovisuais, discos ópticos legíveis por laser (a) planejados para recepção pública quer através da televisão ou quaisquer outros meios (b) destinados a 15 serem postos à disposição do público. Todos estes materiais são materiais culturais. A definição tem por objetivo cobrir o máximo de formas e formatos [...] de imagens em movimento [...] que constituem a forma clássica do material audiovisual e é a principal forma explicitamente incluída na recomendação de 1980 da UNESCO (SAYÃO, 2009, p10-13.)

No entanto segundo Edmondson (2016), a definição de documentos audiovisuais pode ir desde algo com imagens e / ou sons até apresentações em PowerPoint elaboradas ou jogos de computador interativos. Em algumas partes da América Latina, o termo audiovisual também pode se referir às mídias visuais, como mapas, fotos, sites e manuscritos (SAYÃO, 2009).

É nesta análise empírica que surge a ideia de que, desde 2010, se vive em uma era dedicada à imagem e às conseqüentes e constantes evoluções que a adaptam, A considerada tão útil e indispensável ferramenta de expressão é então colocada no amplo sentido da palavra e conjuntos de bens materiais??. Cada documento, que requer um dispositivo tecnológico para a sua representação e esteja intrinsecamente relacionado à tecnologia pode ser descrito como documento audiovisual (SOUTO, 2005).

3.1 Tipos de documentos

Ferreira (2010,) descrevia a importância dos documentos audiovisuais referindo que a preservação do passado, das recordações para criação de suportes, seja qual for o formato, uma memória esquecida ou que não possa ser disponibilizada ou transmitida é considerada morta, por isso a importância da preservação de tal documentação.

Assim, considerando a grandiosidade dos dois tópicos – documento e produção audiovisual que compõe um acervo, passam a ser incluídos num contexto patrimonial e cultural. Tese defendida por (FERREIRA, 2010, p.181) que definem Patrimônio Cultural como:

Identidade cultural de um povo e da humanidade. Ele é o conjunto de todas as expressões e manifestações culturais. Nesse sentido, as peças de acervos em museus, documentos guardados em arquivos, bens antigos, casas,

prédios, monumentos, objetos, hábitos alimentares, vestimentas, modos de vida, fazeres e saberes manuais, artesanais, crenças, dentre outras tradições, constituem e constroem nossa 17 identidade cultural

Detalhamos a citação acima em Patrimônio e Cultura, definida genericamente por Ferreira (2010, p.28) como: "todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade".

Desta forma, quando associada a teoria de produção audiovisual à sociedade e respectivo patrimônio cultural assentamos em temas de vasta relevância histórica e à necessária preservação, posta em curso via as quatro principais etapas: produção, conservação / preservação, restauração e acesso à produção audiovisual (FUJITA; RUBI; BOCATTO, 2009).

Se algumas definições de audiovisuais se mostram mais concisas há as que definem o conceito de forma mais ampla e que, enquadrando no teor do atual trabalho, se denota mais fidedigno (FUJITA; RUBI; BOCATTO, 2009).

Os arquivos audiovisuais, para além dos aspectos técnicos e conceptuais, são entendidos como um campo de atividades e serviços de um setor profissional ligado aos meios comunicativos. Estão presentes em diferentes setores das indústrias da informação e comunicação cultural, nomeadamente cinema, televisão e radiodifusão. O principal objetivo destes serviços é facilitar o acesso às fontes audiovisuais produzidas e / ou difundidas pela empresa através de um conjunto de operações de seleção, organização, tratamento, conservação e divulgação. E assim visam alcançar acessibilidade permanente (FUJITA; RUBI; BOCATTO, 2009).

Numerosas categorias de arquivos audiovisuais podem ser distinguidas dependendo do meio a que se dedica o assunto, a natureza pública ou privada entre outros. Em qualquer caso, o mais importante é o domínio das funções, pois a função principal é facilitar o acesso (FUJITA.; RUBI, 2006).

Importante citar:

os documentos audiovisuais condensam a memória e o legado da sociedade. São instrumentos essenciais para o conhecimento da história contemporânea, pois são repositórios de informação social e cultural; ao mesmo tempo, são o

testemunho documental da atividade de uma instituição ou empresa no desempenho das suas funções. Em última análise, esses documentos contêm os principais registros dos séculos 20 e 21, e assim guardaram os testemunhos únicos e vivos da história mais recente, por meio de um instrumento universal capaz de transcender as fronteiras linguísticas e culturais do mundo (FUJITA.; RUBI, 2006, p.56).

Esses tipos de documentos são uma fonte informativa, probatória e testemunhal para as próximas gerações. Os documentos audiovisuais são um legado para o futuro, pois graças a eles conseguimos deixar um registro real, permanente e tangível para a análise e avaliação das gerações futuras. Por este motivo, deve-se prestar especial atenção à sua conservação e preservação. Em relação a este último, a digitalização é essencial, pois permite que uma grande quantidade de informações seja armazenada em um espaço muito menor (INÁCIO; FUJITA, 2009).

Por meio do material audiovisual, diferentes épocas da humanidade podem ser revividas, atestando as transformações vividas ao longo do tempo. Os arquivos audiovisuais permitem ver lugares que já não existem, vivenciar acontecimentos do passado ou mesmo ouvir as vozes de quem já não existe. E graças a esses formatos podemos aprender sobre histórias que aconteceram e conectá-las com nosso presente e nosso futuro (CORDEIRO, 2005).

Os arquivos audiovisuais devem assegurar a preservação dos demais tipos de documentos que também façam parte da propriedade audiovisual. Todas as informações relacionadas com a evolução da técnica de captura de imagem e som, projeção, emissão ou armazenamento, bem como o funcionamento dos dispositivos (câmeras, moviolas, videocassetes, gravadores, entre outros), pois assim pode saber, com exatidão, o contexto tecnológico que acompanha a produção audiovisual de cada época e a forma como esse contexto influencia a forma como a mensagem audiovisual é percebida (INÁCIO; FUJITA, 2009).

4. PRESERVAÇÃO DIGITAL

Considerar que “o universo digital transforma os conceitos da preservação tradicional: em vez de garantir a integridade física do objeto, passa a especificar a geração e a manutenção do objeto cuja integridade intelectual é sua característica principal” (LANGRIDGE , 2006, p. 34). Neste sentido, ter conhecimentos de como manipular os documentos digitais, sem alterar, ou realizar quaisquer tipos de modificação é a forma mais segura e correta de preservação.

A preservação digital consiste na capacidade de garantir que a informação digital permaneça acessível e com qualidade de autenticidade suficiente para que possa ser interpretada no futuro recorrendo a uma plataforma tecnológica diferente da utilizada no momento da sua criação (REIS, 2008, p. 245)

A preservação por meio de novos suportes compatíveis, pode assegurar e preservar o documento por mais tempo. Pensar na importância de preservar a memória, ou convertida numa dimensão digital, remete-nos a uma recolha de dados histórica (REIS, 2008).

Embora não contenha uma origem precisa, a ideia de preservação de filmes como domínio cultural e fonte histórica pode ser demarcada desde 1898, com a publicação de “uma nova fonte de história, na França” (SALARELLI, 2008, p.15), pelo fotógrafo e cinegrafista polonês Boleslav Matushevski.

Mas foi somente a partir do ano de 1930 que a preservação começou a ser exposta em vários lugares do mundo, ganhando expansividade em vários setores do ramo imigratório (SILVA; FUJITA, 2004). E atualmente, por exemplo, na França, o audiovisual em é considerado como patrimônio de uma nação, seja qualquer obra, produção ou documento audiovisual com algum valor histórico e cultural (SILVA; FUJITA, 2004).

Com isto, se for analisado sob o ponto de vista da preservação, o valor do filme não se limita apenas ao seu caráter artístico e de entretenimento, pois também possui uma fundamental relevância histórica e cultural. O valor do filme sendo “o melhor registro de nossa época”, por apresentar uma gama de imagens que constituem nosso passado é “fundamental para entendermos de onde viemos para olharmos com mais segurança em direção ao futuro”, conforme afirma Souza (2006, p. 56).

Essas obras e seus suportes devem, portanto, ser preservadas tentando manter a sua originalidade, pois são importantes tanto para pesquisa quanto para história. Ainda, dado o inerente valor cultural já referido, é também fonte de informação trazendo um valor cultural acrescido (SOUZA, 2006).

A expressão mais pessoal, mais privada (amadora), era excluída do circuito no sentido de fazer essa expressão circular, na qual se levou muito tempo para se considerar passíveis de documentação, passíveis de arquivo e de transformar em um documento histórico propriamente dito (FERREIRA, 2006).

Logo a preservação do documento físico, em formato analógico (papel), documento digital, compreende-se como um avanço na preocupação de manter essa documentação, essencialmente no tipo de arquivo digital, dado que esse tende a ter mais prejuízo diante do material digital, podendo sofrer uma deteriorização ao ser experimentado, conforme aponta Arellano (2008). O autor ainda menciona que essa deteriorização é silenciosa, por isso deve adotar-se uma postura mais ativa, por parâmetros específicos com suportes já obsoletos, pois nos arquivos do audiovisual ele requer um amparo tecnológico para ser compreendido, diferente do documento em papel ou uma fotográfica, no qual conseguimos analisar a olho nu. Ressalta-se aqui Tammaro (2008), ao citar que o audiovisual para ser compreendido, precisa de um recurso tecnológico e nem isso sempre é possível, pela obsolescência desses equipamentos.

Adverte Tammaro (2008, p. 195) reafirmando sobre as perdas que a “obsolescência tecnológica dos equipamentos e programas, necessários para manter a funcionalidade do documento”, podendo ser um problema de uma instituição, sendo um contratempo para os arquivos audiovisuais que tem uma dependência de suporte tecnológico. Dentro desse viés, tem-se que arquivos e cinematecas do mundo inteiro lidam com esse desafio, de preservar os seus suportes e também os seus aparatos tecnológicos para leitura dos suportes (TAMMARO, 2008).

Face ao exposto, exalta-se que as ferramentas mais simples que os conteúdos são mais fáceis de acessibilidade devido às redes sociais. Neste sentido, Ferreira (2006, p.17) reconhece que “um documento digital possa ser reescrito infinitas vezes sem qualquer perda

de conteúdo, este exige a presença de um contexto tecnológico para que possa ser consumido de forma inteligível por um ser humano.”.

Por outro lado, Arellano (2008, p. 22) cita que “o problema da preservação digital está no conteúdo dos objetos digitais, nas informações armazenadas e na maneira como foram armazenadas.” É importante saber diferenciar a difusão por meio da internet e todas essas plataformas existentes para o processo de preservação, conforme aponta Tammaro (2008).

Observando as ponderações de Ferreira (2006), deve respeitar-se a tecnologia utilizada naquela época, pois aquele registro está inserido num contexto. Nos dias de hoje, com o meio digital, achamos que podemos solucionar tudo, tira-se a cor, tira-se o ruído, é claro que podemos realizar essas adaptações para difundir, mas a intervenção realizada precisa ficar registrada, para quem for ter acesso daquele arquivo, saber quais intervenções foram feitas.

Por fim, Arellano (2008, p. 45-46) pontua três princípios para preservar o meio digital: preservação do material físico, a preservação de logística e a preservação da inteligência. Para ele, a preservação física digital tem a sua relevância no suporte físico e na manutenção; na preservação lógica a sua relevância estaria relacionada à sua indispensável conversão do arquivo, para que através de *software* tecnológicos possamos ter acesso ao documento e por último a preservação intelectual teria a sua relevância na garantia da integridade e autenticidade dos arquivos eletrônicos.

4.1 Estratégias de preservação digital

Com a crescente e acelerada evolução tecnológica, as alterações foram significativas para todo o público geral, dentre essas mudanças notou-se especificamente o elevado crescimento dos documentos arquivados. Segundo Carvalho; Farina e Carvalho (2019) o documento em forma de arquivo possui características e suportes próprios.

A forma de preservar o ramo digital se dá por duas instâncias, os processos de ordem estrutural que são aplicações iniciais, e o operacional que são meios de preservação da forma física, de logística e intelectual dos arquivos digitais. Além de poderem ser vistos como

políticas que preservam os métodos operacionais e tidos como exercícios realizados sobre os documentos digitais (SANTOS, MOTA e ARAÚJO, 2020).

À medida que a história da preservação audiovisual continua agora se encontram como arquivistas audiovisuais e arquivistas digitais simultaneamente. Precisa-se assim de estratégias no domínio da preservação digital para ter sucesso com a preservação audiovisual. Duas grandes áreas de preservação digital tornaram-se imediatamente úteis: Preservação de bits e informação de representação (SANTOS, MOTA e ARAÚJO, 2020).

Para preservação digital, faz-se necessário que administradores de acervos digitais aprendam práticas como, inventários de sistemas de arquivos de computador; realizar somas de verificação contra arquivos digitais para ajudar a identificar se eles têm algumas alterações durante o armazenamento e / ou movimentação; para garantir que cópias de backup recorrentes sejam criadas diariamente / semanalmente / mensalmente para fornecer oportunidades de reversão quando ocorrerem problemas diante dos tipos de estratégia que será abordado no tópico a baixo (SANTOS, MOTA e ARAÚJO, 2020).

4.2 Tipos de estratégias de preservação digital

Os tipos de estratégias de preservação digital mais comuns são: a preservação de tecnologia, o refrescamento, a emulação, o encapsulamento e a migração, que serão abordados a seguir.

a) Refrescamento

O refrescamento: é o meio de transferir arquivos digitais, em suportes físicos como exemplo, CD, *pen drive*, cartões SD, entre outros. Esse meio de transporte dever-se manter sempre em atualização antes que o suporte anterior fique inacessível, utilizando respectivamente a ordem do exemplo acima, para que não seja perdida a documentação em armazenamentos que possa se tornar inacessível (SANTOS; MOTA; ARAÚJO, 2020).

Ressalta-se a vulnerabilidade do suporte durante o refrescamento, pois:

o documento digital possui um conjunto de bits, os quais são mantidos exatamente iguais no momento em que são migrados para novos suportes. O momento da migração, porém, é considerado crítico por «expor» o conjunto de bits a alterações seja por questões técnicas ou por interesses específicos dos executores do processo (ABREU, 2016, p. 23).

O refrescamento de tempos do suporte físico será uma atividade vital para a preservação digital, diante desse meio sempre que utilizar a versão anterior se tornar inválida, da mesma forma a verificação da integridade do suporte deverá ser uma atividade constante (FERREIRA, 2006).

b) Emulação

Assim com a técnica de refrigeração, a forma de emulação tem como ideal a preservação do objeto de forma original, e manter a fidelidade dos conteúdos e suas formas funcionais. A emulação imita plataformas de hardware e/ou software consideradas quase absolutas, estas possibilitam a interpretação dos objetos digitais na sua forma original (FERREIRA, 2006).

Se o suporte físico se deteriorar ou se tornar obsoleto haverá risco de seu conteúdo ser perdido de forma definitiva. Desta forma, a técnica de emulação é percebida como:

as técnicas de emulação sugerem a preservação do dado no seu formato original, por meio de programas emuladores que poderiam imitar o comportamento de uma plataforma de hardware obsoleta e emular o sistema operacional relevante. O processo consiste na preparação de um sistema que funcione da mesma forma que outro do tipo diferente, para conseguir processar programas (ABREU, 2016, p. 68).

A técnica é recomendada, quando não é possível a utilização de softwares que possam ser convertidos no futuro segundo, Castilho, Lima (2017) é a técnica mais utilizada atualmente por ser de fácil aplicação e baixo custo.

c) Encasulamento

Essa estratégia é baseada na forma de preservar o objeto lógico em seu formato inicial, permitindo manter a funcionalidade dos arquivos digitais, devido a não alteração estrutural. Permite manter o objeto com sua estrutura intacta. Quando solicitado, o objeto digital original deverá ser tratado para tornar o acesso possível (MANFRÉ; SANTOS, 2017).

A grande vantagem dessa ação é que ela assegura a manutenção de todos os suportes necessários para garantir o acesso. No entanto, não resolve precisamente o problema do acesso e, por essa razão, deve ser utilizada como ação complementar de outras estratégias (por exemplo, da emulação) (MANFRÉ; SANTOS, 2017).

d) Migração

Neste tipo de estratégia, realiza-se parte do princípio de converter ou atualizar os formatos de arquivo anteriores para tipologias mais modernas, conforme a migração consiste na “transferência periódica de material digital de uma dada configuração de hardware/software para outra, ou de uma geração de tecnologia para outra subsequente” (FERREIRA, 2006, p. 36).

Contudo, as formas adequadas para manter essas técnicas mais eficazes e com duração por mais tempos será abordado no próximo tópico.

4.3 Formas de armazenamentos para preservar os meios digitais

Novas habilidades criadas como os bits de áudio e vídeo que serão elaborados sobreviveriam no futuro. É o equivalente às habilidades anteriores de cuidar dos suportes audiovisuais físicos nas prateleiras dos quartos de armazenamento e garantir o clima, identificação e caixas adequadas, fechaduras nas portas, prevenção e resposta a incêndios, iluminação e outras estratégias que garantem a sobrevivência a longo prazo de objetos físicos. À medida que os arquivistas audiovisuais avançavam para o domínio digital, são necessários os mesmos tipos de estratégias para o conteúdo físico digital (SILVA JÚNIOR; MOTA, 2012).

Para garantir que cópias redundantes sejam criadas e armazenadas em diferentes localizações geográficas, deve-se atualizar a mídia de armazenamento ao longo do tempo (FERREIRA et al., 2012).

Além de fornecer segurança para software e hardware que são nossos elos com os próprios bits, documentar planos de desastres para responder aos problemas e reduzir o risco e

registrar políticas e responsabilidades claras para financiamento, gestão e monitoramento das práticas acima (FERREIRA et al., 2012).

Com informações de representação, para armazenamentos para preservar os meios digitais, precisa-se aprender práticas descritas nos tópicos a seguir:

- a) entender como os números são codificados para representar sinais de áudio e vídeo;
- a) ver formatos de arquivo, que são definidos para armazenar e empacotar sinais numéricos de áudio e vídeo;
- b) documentar os formatos e codificações que usamos para que as gerações futuras possam reproduzir os sinais de áudio e vídeo;
- c) garantir a existência de software e hardware necessários para decodificar e reproduzir os sinais de áudio e vídeo;
- d) reconhecer quando o risco de decodificação está presente para codificações e / ou formatos;
- e) planejar a transformação das codificações em novas codificações quando o risco for identificado;
- f) documentar nossas decisões para que as gerações futuras entendam o que é feito.

As habilidades básicas dos arquivistas audiovisuais devem servir para garantir que os novos bits de áudio e vídeo permanecem utilizáveis e compreensíveis para o futuro. Assim, o propósito da preservação é entender como os sinais analógicos codificados necessitam ser reproduzidos de forma adequada e quais máquinas são necessárias para isso. Além disso, faz-se importante reconhecer quando é o momento de mudar para um novo formato de provedor e como garantir uma documentação clara dos requisitos para as especificações de reprodução de cada formato (SILVA JÚNIOR; MOTA, 2012).

Conforme Tavares (2012), arquivistas audiovisuais estão desenvolvendo habilidades tecnológicas mais fortes realizando o gerenciamento de arquivos junto a Análise em nível de byte de formatos (forense) e sistemas de arquivos, *checksums*, características técnicas de todos os tipos de formato, sistema operacional de computador comum e conforto de linha de comando, codificação e lógica, conforme demonstra o quadro abaixo.

Quadro 2 - Habilidades para realizar análise de dados e termos

Habilidade	Descrição
Projetos de software	software de código aberto e gerenciados pela comunidade e compartilhados Exemplo: Islandora, Archivematica, Fixity, MDQC, Exactly, Bagger, etc.
Micro serviços e integração de sistemas	- Não é mais uma busca pela fórmula mágica - pelo sistema único para governar todos. Assim o trabalho de preservação digital e gerenciamento de coleção é dividido em partes gerenciáveis e ferramentas / serviços modulares. - Desenvolvidos para cada parte e conectados a outras ferramentas / serviços - plug and play

Fonte: Tavares (2012)

O armazenamento de informações digitais necessita de um foco contínuo na redução do bloqueio do fornecedor, visando sempre reduzir a complexidade do procedimento. A localização deste armazenamento na nuvem é uma preocupação cada vez mais recorrente para arquivistas audiovisuais - o temor de perder o conteúdo salvo. Neste contexto as organizações estão aproveitando um equilíbrio entre armazenamento local e opções de armazenagem externa como forma de gerar backup e reduzir incertezas de perda de conteúdo (TAVARES, 2012).

Assim, o gerenciamento de objetos digitais e a infraestrutura de tecnologia e segurança, se baseiam em uma abordagem que examina a estrutura e o planejamento da organização.

4.4 Políticas de Preservação Digital

Para que sejam criadas políticas de preservação do meio digital, é necessário haver iniciativa por parte da instituição, de modo que sejam implementadas de acordo com os objetivos institucionais propostos, devidamente alinhadas com a visão e missão da IES.

O quesito sobre a preservação digital está ligado à imagem que deseja passar e da forma que deseja ser vista pelo seu público, isso se aplica em meio acadêmico e científico diante da sociedade que produz o conteúdo. O cuidado e a preocupação diante do que foi exposto é que implicará tanto no presente quanto no futuro da instituição (CÔRBO; CARDOSO, 2012).

Outra forma de associação entre a preservação do audiovisual nas IES, é a busca de manter as informações dos meios digitais que têm que se manter preservados e acessíveis por longos períodos. Esse conteúdo cabe à IES determinar a visibilidade desses arquivos, podendo ser voltado à área cultural, artesanal, tecnológica ou científica. Diante desse contexto é evidente que cada IES, que prese pela preservação digital, vai possuir suas particularidades (CÔRBO, CARDOSO, 2012).

Rabello (2012, p. 5) apresentam que, “no momento, ainda não há políticas de preservação universais em aplicação obrigatória no Brasil [...] essas discussões não podem ser desvinculadas das reflexões internacionais”. Cabendo o bom senso entre as universidades brasileiras e internacionais de criarem um método para preservação da forma cultural do país. A cultura ao nível de informação, depende de normas a serem seguidas descritas nas categorias abaixo;

- a) incluir metadados na geração de um objeto digital;
- a) gerar um objeto digital em formato compatível com as Tecnologia da informação e comunicação, TIC, utilizadas na instituição;
- b) descrever de forma clara e concisa o conteúdo do objeto digital;
- c) informar possível validade do objeto digital;
- d) informar possível confidencialidade do objeto digital;

Diante da informação Grácio, Fadel e Valentim (2013): a instituição tem como meta se responsabilizar em salvar e preservar as produções dos objetos digitais. Valorizando todos os quesitos mencionados no tópico anterior. Além de mostrar valores ritmo crenças para as gerações futuras. Desta forma, seguem aspectos relativos para a preservação digital (vide quadro 3).

Quadro 3 - Aspectos (organizacional, legal e técnico) relativos à Preservação Digital

Organizacional	Legal	Técnico
Missão, visão e objetivo institucional	Legislação vigente	Modelo padrões e iniciativas
Equipe multidisciplinar		Infraestruturas tecnológicas
Responsabilidades	Direitos autorais	Seleção descarte
Recursos financeiros		Estratégia de preservação
Atos administrativos		Suporte digital

Fonte: Rabello (2012)

Segundo Rabello (2012), as formas utilizadas de preservação digital, principalmente nos países estrangeiros, regem-se pela utilização de documentos em formatos abertos, devido

à facilitação de conversão dos arquivos para se adaptar diante as mudanças. O mais conhecido desses formatos é o *Portable Document Format* (PDF) que tem uma duração indeterminada, para que o documento permaneça nesse formato. Além dele, outro método utilizado é o *Open Document Format* (ODF), que é mais complexo e utilizado mais no ramo profissional.

Para que uma instituição possa redigir as formas de preservação devem ser seguidos dois tipos de ambientes tecnológicos descritos no quadro a seguir.

Quadro 4 - Preservação versus acesso

Tipo de infraestrutura	Objetivo
Infraestrutura De Preservação	Com o objetivo é preservar os objetos digitais e seus respectivos metadados;
Infraestrutura De Acesso	Cujo objetivo é propiciar o acesso, a busca e a recuperação de objetos digitais com qualidade.

Fonte: Rabello (2012)

Em ambientes tecnológicos, é importante a realização do suporte para os meios de hardware e software; de armazenamento, além de registro de segurança e formas de recuperação caso esses meios apresentem falhas, obter de todo um suporte estrutural e mecânico para que a preservação digital seja de fato preservada. Como alguns arquivos têm vida útil é necessário que as instituições façam manutenção e atualizações dos arquivos periodicamente, além de cuidar da manutenção como refrigeração, temperatura, a umidade entre outros fatores que podem prejudicar o sistema (RABELLO, 2012).

Devido à crise sanitária algumas mudanças tiveram que ser realizadas, tema que será apresentado no tópico seguinte.

4.5. Preservação digital em tempos pandemia

A sociedade atual, além de grande produtora é consumista dos conteúdos digitais. Nos últimos dois anos essas práticas cresceram devido à crise sanitária da mundial COVID-19, criando uma pandemia mundial

Devido aos meios de transmissão do Vírus foi necessária uma reorganização social no que diz respeito à forma das pessoas se relacionarem e desenvolverem suas atividades coletivas (CABRAL, 2012).

Nesse período a maioria das pessoas evitou sair de suas casas, e ambientes considerados não essenciais foram fechados como: faculdades, cinemas, estádios de futebol, teatros, bares e restaurantes entre outros. O meio encontrado por muitas pessoas para passar esse período de isolamento foi o meio digital e mídias de audiovisual. A utilização desse meio cresceu em torno de (35%) de acordo com a Associação Nacional dos Especialista em Política Pública e Gestão Governamentais (ANESP).

Apesar do aumento do uso dos meios audiovisuais, o setor cultural teve uma perda significativa diante desse fator, com dados da ANESP (2020), cerca de 33, 3 bilhões de reais foram deixados de ser arrecadados, devido ao fechamento de cinemas teatros e museus em um período aproximado de 3 meses. A saída que muitos setores encontraram para minimizar esse impacto, foi utilização dos meios digitais.

O que pode ser percebido é que mesmo em tempos de crise sanitária, que impactou em algumas mudanças, o espaço necessita ser preservado para visitação e estudos da comunidade, devido seu valor cultural, social e colaborativo para com a história do entretenimento e da arte no País.

5. CINEMATECAS

Esse capítulo traz uma análise acerca das cinematecas, dentro de um contexto de memória coletiva e da relevância dos acervos audiovisuais como forma de valorização do patrimônio cultural.

No Brasil, as duas principais cinematecas são a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, e a Cinemateca Brasileira em São Paulo.

As cinematecas desempenham um papel bastante relevante na sociedade atual, e segundo a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, é notória a diferença entre filmoteca no contexto de Hollywood e o arquivo fílmico. Classifica-se respectivamente, arquivo fílmico e filmoteca como um local, de entretenimento que possibilita o armazenamento de acervos e cópias (LEGOFF, 2003).

Já para Savier (1997), os arquivos audiovisuais são referidos como arquivos televisivos, documentos de áudio, museus do cinema, museus de *videogame*, e Cinematecas. As bibliotecas de sons contêm coleções de discos, fitas, cassetes, entre outros. Portanto, permitem a preservação e divulgação do patrimônio sonoro. Frequentemente, as bibliotecas de som são anexos ou seções de bibliotecas.

Os arquivos onde se encontram os documentos de filmes são, em geral, de carácter nacional e recebem diferentes denominações: cinematecas, institutos de investigação, entre outros. O domínio cinematográfico é muito variado e existem instituições destinadas à guarda dos mais diversos tipos de documentos, tanto pela abrangência de sua distribuição como pela disciplina. Portanto, a gestão deve abranger vários campos e disciplinas, e deve ser abordada de diferentes perspectivas (LEGOFF 2003).

5.1 Origem e evolução das cinematecas

As cinematecas têm origem na preocupação que alguns grupos demonstraram em salvaguardar os antigos filmes cinematográficos em suportes de nitrato feitos antes do aparecimento dos filmes falados, tanto pelo seu carácter como documentos históricos, como também pelas obras de arte. Em 1953 foi fundada a Cinemateca Espanhola com o mesmo

propósito, a preservação do conjunto de documentação que constitui o patrimônio cinematográfico (LEGOFF 2003).

As primeiras bibliotecas de sons surgiram a partir do armazenamento de discos sonoros de diversos tipos para facilitar sua organização e acesso. Assim, o primeiro arquivo audiovisual do mundo foi um arquivo sonoro, o *Phonogrammarchiv*, fundado em Viena, no ano de 1899, dedicado a preservar gravações sonoras de natureza científica. A partir de meados do século 20, o consumo de música generalizou-se e as gravações de sons se espalharam pelas residências (XAVIER, 1997).

Nos anos 70, a tecnologia de gravação em fita foi desenvolvida e a partir desse momento que a produção sonora das rádios começou a ser preservada. A gravação em fita magnética era restrita ao uso profissional até o lançamento da fita cassete em 1963, quando as gravações sonoras foram estendidas ao público em geral (XAVIER, 1997).

Por um lado, há muitos materiais que estão em suporte fílmico condenado à degradação. Para preservar esse domínio, é necessário digitalizá-lo e criar um plano de conservação de longo prazo. Por outro lado, é preciso promover uma política de preservação do que está acontecendo hoje. Embora as pessoas "presumam que as imagens durarão", esse não é necessariamente o caso (LEGOFF 2003).

Henri Langlois, um renomado arquivista, historiador e o fundador da Cinemateca Francesa, figura como um dos mais proeminentes defensores do cinema e um dos mais destacados defensores dos valores humanos na história cinematográfica. Seu hobby de colecionar filmes o levou a investir todo o seu capital na aquisição de películas, muitas das quais eram cópias únicas. Em 1936, com o auxílio de seu amigo Georges Franju, ele estabeleceu um museu com o intuito de exibir, preservar e restaurar filmes, uma iniciativa que gerou a criação de 40 museus dedicados ao cinema em toda a França (LE GOFF, 2003)

As cinematecas guardam obras de ficção, mas também materiais como noticiários ou registros de pessoas que gravaram por curiosidade, sem pensar que iriam ser importantes, mas que hoje nos permitem ter uma noção do passado, A primeira ser realizada no Brasil foi no ano de 1940 em São Paulo diante da figura 6 a seguir.

Figura 6 - Primeira cinemateca brasileira



Fonte <http://cinemateca.org.br/historia/>

Uma das maiores conquistas de Langlois, na defesa da preservação de documentos visuais e/ou auditivo como patrimônio histórico da humanidade, foi o estabelecimento da *Film Archives International* (FIAF) em 1938. A *Fédération internationale des archives du film / International Federation of Film Archives*, FIAF, conta com grandes instituições em países relacionados a ela, com foco na preservação de arquivos audiovisuais. Esse fato foi um ponto chave para criações de novos meios, para acesso ao áudio visual, conforme aponta a Sociedade de Amigos da Cinemateca (CINESAC, sd).

A Biblioteca Nacional de Música do México, fundada em 2008, é um exemplo dessa classe de entidades. Dedicar-se à gravação, catalogação e divulgação da memória sonora mexicana (CINESAC, sd).

Após contatos com a Cinémathèque Française e a Film Library do MoMA, Pereira da Silva organiza a sessão inaugural do Departamento de Cinema, realizada no dia 7 de julho de 1955, no auditório da Associação Brasileira de Imprensa, no centro da cidade, a pouca distância da futura sede definitiva do museu e da cinemateca (CINEMATECA, s.d).

5.2 Cinemateca Brasileira

A Cinemateca Brasileira, situada em São Paulo, é considerada o maior acervo de filmes da América do Sul. Surgiu como a pioneira Federação Internacional de Arquivo de Filmes – FIAF em 1949 e foi “batizada” como Filmoteca de Arte Moderna e em 1956 tornou-se oficialmente a Cinemateca Brasileira, conforme aponta Dall'Agno (2022).

Segundo Dall'Agno (2022), o espaço é vinculado ao Museu e o seu fundador, era o conservador-chefe e diretor Paulo Emílio Sales Gomes. Esta encontra-se localizada na Vila Clementino, no Largo Senador Raul Cardoso, nº 133, na cidade de São Paulo/SP, tal como é possível verificar na foto da fachada, na figura 7 abaixo.

Figura 7 - Fachada da cinemateca - São Paulo



Fonte – Dall'Agno (2022). In: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/fechada-desde-2020-cinemateca-ja-tem-data-para-reabertura-em-sao-paulo/>

Figura 8 – Cinemateca - São Paulo



Fonte - <https://www.minube.pt/sitio-preferido/cinemateca-brasileira-a3630515>

A figura 8 acima, evidencia a Cinemateca Brasileira em São Paulo e referência com um acervo de 40 mil títulos, com conteúdos diversos que englobam elementos textuais, fotográficos e iconográficos. O foco da Instituição é gerar difusão, exibição, crítica e preservação cinematográfica, além de um patrimônio informacional virtual que representa os 120 anos da produção nacional.

5.2 Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro

O surgimento da Cinemateca do MAM foi impulsionado pelo pós Segunda Guerra Mundial, quando o país iniciou seu desenvolvimento de forma ágil. Podemos ressaltar que o projeto:

era considerado avançado e arrojado, fatores que se tornaram características do prédio construído – e uma indicação que se baseava na inclusão do cinema como signo do moderno e da sociedade de massas. A exposição e exibição de filmes, inicialmente, tinha como propósito evidenciar o novo, em forma de um desafio, evidenciando características radicais para a primeira metade do século XX (BERNARDET, 1980, p. 56).

O MAM como um local que armazena obras da sétima arte, espelhou-se no *Museum of Modern Art*, de Nova York, que por sua vez, possuía diversos filmes catalogados. Por esse motivo foi impulsionado pelo grupo fundador a possuir uma cinemateca; tal fato se deu

através do estímulo de Castro Maya, que mesmo com perfil amador, possuía mais de 40 títulos em sua filmografia. Os trabalhos para a criação concreta do setor surgiram com certa morosidade, no qual se soma algumas dificuldades do museu em se estruturar e ganhar sede própria (BERNARDET, 1980). Assim, um espaço (figura 9) voltado para a arte e cultura foi de grande significado para a época, pois a instituição evidencia memória, tradição, evolução histórica, cultura e uma evolução social, fato que demonstra tendências e necessidades sociais.

Figura 9 - Imagem do MAM, no Rio de Janeiro



Fonte – Acervo da pesquisadora

A partir de 1951, com a supervisão da jornalista e empresária Niomar Muniz Sodré, nota-se uma oficialização de um Departamento de Cinema, que por sua vez era dirigido pelo diretor de cinema Antônio Moniz Vianna. Através da influência de Castro Maya, da diretoria do MAM e do jornalista Ruy Pereira da Silva, foi formalizado o processo de implementação do setor (CINESAC, sd.).

Refletindo as dificuldades econômicas do período dos anos 50, o MAM sofreu crises internas, que impactaram diretamente a Cinemateca (CINESAC, sd.).

O marco do cinquentenário foi a exibição das peças e artefatos mais exclusivos do acervo, a exposição documental comemorativa é lembrada pela alta dimensão. Com financiamentos destinados pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, em dezembro de 2006, o BNDES, inaugura nova reserva técnica para matrizes, caminhando para o crescimento em termos de conjunto fílmico. Simultaneamente estrutura a unidade de guarda para as mídias óticas e digitais que haviam chegado. Desde 2009, com patrocínio do Operador

Nacional do Sistema Elétrico (ONS), realiza a digitalização do acervo fotográfico de filmes brasileiros e duplica as matrizes fílmicas do acervo (CINEMATECA. s.d.).

Inserindo-se as novas modernidades durante o Cine Grid 2011, sedia a primeira transmissão 4K online do Brasil, do audiovisual emitido da cidade de Recife, contudo o “ao vivo” na tela da Cinemateca apresentou alguns micro-segundos de delay. O cenário político era instável e a perda de investimento de inúmeras iniciativas no campo dos festivais, cineclubes e mostras, abriga parte desses projetos em sua grade de programação. A realização de pré-estreias, a oferta de cursos em torno da cinematografia brasileira o lançamento de obras cinematográficas inéditas constituiu uma ação que impulsionou o cinema brasileiro moderno (CINEMATECA. s.d.).

Promovendo a difusão do ramo cinematográfico, em larga escala, mediante festivais, cursos qualificantes, cineclubes e incentivo e apoio as obras experimentais. Convictos dos desafios provenientes da era técnico-científica, a Cinemateca do MAM progrediu confeccionando projetos que protegem os fatos históricos, assim como aderindo e colaborando para as tendências contemporâneas sem descartar o futuro (CINEMATECA. s.d.).

5.3 Entendimento sobre a Cinemateca do MAM

A partir dos resultados, coletados na pesquisa de campo, é possível analisar algumas características em relação à Cinemateca do MAM, desde a importância e representatividade que possui para o legado histórico do Brasil, à atenção que os órgãos governamentais atribuem para conservar e tornar o ambiente acessível à população local e nacional.

Assim como descrito neste estudo, as cinematecas exercem diversas funções sociais. Foi através desse ponto de vista que iniciamos a entrevista ao professor e curador chefe da Cinemateca do MAM Hernani Heffner. Sobre a importância desta instituição. Heffner destacou que se trata de um centro de memória já muito antigo, dado que remonta a 1948. E nesse sentido ela pode ser considerada um repositório extremamente valioso para a história do cinema carioca e brasileiro. A Cinemateca do MAM tem hoje mais de 3 milhões de itens

documentais entre filmes e documentos correlatos e você pode ver que isso tem um valor histórico imensurável (CABRAL, 2012).

5.4 O papel da Cinemateca do MAM para o audiovisual local e nacional

A instituição desempenha um papel indispensável na cultura e na compreensão das diferentes fases e tipologias do cinema. Além disso, contribui para estabelecer o ideal de valor histórico tanto em âmbito nacional quanto estadual. Simboliza a manutenção e a construção contínua por meio dos esforços e da evolução das técnicas audiovisuais. Nesse contexto, surge a indagação sobre a avaliação da importância desse local para o setor audiovisual não somente do Rio de Janeiro, mas também de todo o Brasil (CINEMATECA, 2020).

Hernani Heffner argumenta que na contemporaneidade, a cinemateca é indispensável, pois serve como fundamento e base para estudos, pesquisas e, principalmente, para novas produções audiovisuais. Ele próprio afirmou: "Diria que, hoje no Brasil, mais de metade dos filmes, curtas e séries de caráter documental utilizam imagens de arquivo. E, sendo um arquivo tão antigo assim, é natural que muitas produções busquem a Cinemateca do MAM em busca de documentos, filmes e referências que possam auxiliar a contar novas histórias." Portanto, o Curador enfatiza que a Cinemateca do MAM, assim como diversos outros arquivos, possui um enfoque voltado para subsidiar essas novas produções.

O programa inaugural "Ciclos de Arte" era constituído de documentários sobre as artes plásticas, entre os quais figurava o famoso Van Gogh, de Alain Resnais. Ainda carente de um espaço próprio, o Departamento desloca o festival "Dez Anos de Filmes de Arte" para o auditório da Mesbla, igualmente próximo. Na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) a iniciativa se fixa e conhece um crescente sucesso, destacando-se pela qualidade da programação, que inclui desde clássicos como O Homem de Aran, de Robert Flaherty, até obras recentes como O Ferroviário, de Pietro Germi, além de vários ciclos, retrospectivas e pré-estreias (CINEMATECA, s.d).

Com o reconhecimento abre-se caminho para a transformação do Departamento de Cinema em uma efetiva Cinemateca, o que veio a ocorrer em janeiro de 1958, após a fusão do antigo setor com o Centro de Cultura Cinematográfica, entidade igualmente privada criada há

pouco. Neste mesmo mês, com a inauguração do Bloco-Escola ocorre a transferência da sede administrativa da Cinemateca para o espaço do Museu (XAVIER, 1997).

A partir deste momento, a Cinemateca do MAM começa a marcar profundamente a vida cultural e artística da cidade do Rio de Janeiro. Neste período formam-se as primeiras coleções de filmes e de documentação impressa, e desenham-se as Mostras Internacionais de Arte Cinematográfica, cuja primeira edição é o festival “A História do Cinema Americano”, realizado ainda em 1958. Nos anos seguintes viram-se edições dedicadas aos cinemas da Itália, França, Grã-Bretanha e antiga União Soviética, URSS (CINEMATECA, s.d).

As projeções continuam na ABI até 1963 e na Maison de France até fins de 1964, quando passam a se realizar no auditório do terceiro andar do Bloco de Exposições do MAM. A esta altura, cursos de cultura e realização cinematográficas são organizados regularmente, tendo entre outros participantes, nomes como Arthur Omar, João Luiz Vieira, Neville D’Almeida e Haroldo Marinho Barbosa (XAVIER, 1997).

Dentre os filmes produzidos estão *Problema de Regência*, de Paula Chada e Nadja, de Paulo Antônio Paranaguá. Em 1965 estabelece-se parceria com o estúdio de som Tecnisom, que permite a filmagem e finalização em regime de coprodução com a Cinemateca de dezenas de curtas metragens até meados da década seguinte. Entre estes filmes estão títulos como *Incelênça para um trem de ferro*, de Vladimir Carvalho, e *Cine Íris*, de Carlos Diegues. Em outra parceria, desta vez com a Diretoria do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que repassa em comodato câmara, gravador e moviola, criam-se condições sobretudo para a montagem e finalização de longas como *Cara a Cara*, de Júlio Bressane, e *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade (XAVIER, 1997).

A Cinemateca do MAM torna-se também um dos focos de resistência cultural ao regime militar instaurado em 1964, programando obras proscritas ou censuradas, divulgando cinematografias sem circulação comercial no país, particularmente as do antigo leste europeu, e lançando filmes de crítica contundente ao status quo, como os da Belair, produtora de filmes experimentais de Julio Bressane e Rogério Sganzerla. Além da sala própria, programa também inúmeros outros espaços de exibição da cidade do Rio de Janeiro, entre os quais o famoso Cine Paissandu, moldando pelo cinema o imaginário de uma geração (LEGOFF 2003).

Na virada para a década seguinte chega a programar em simultâneo 11 salas, conquistando um público de mais de cem mil espectadores anuais. Desenvolve paralelamente intensa atuação interinstitucional no âmbito das cinematecas latino-americanas e junto aos cineclubes brasileiros, disponibilizando diversos programas em 16mm dos mais variados gêneros, épocas e cinematografias. Em 1973, inicia suas atividades de restauração de filmes, recuperando o fragmento do filme de ficção mais antigo ainda existente, *Os Óculos do Vovô*, de Francisco Santos (LEGOFF 2003).

À medida que o prestígio da Cinemateca do MAM aumenta, sua documentação e arquivo de filmes também crescem. Enquanto a primeira está localizada no Bloco de Exposições, próximo ao auditório de projeções, e foi parcialmente afetada pelos trabalhos de combate ao incêndio de 1978, o segundo permaneceu no local designado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy em 1956: o subsolo do mesmo Bloco. O arquivo escapou ileso desse incidente. Devido à suspensão das atividades do Museu, incluindo a programação regular de filmes, as operações da Cinemateca foram reorganizadas para priorizar a catalogação e conservação das coleções (CINEMATECA, s.d.)

Um convênio é firmado em 1979 com a Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME, visando a constituição de novas reservas técnicas, agora deslocadas para o Bloco Escola, e de um novo setor de documentação. Com nova infra-estrutura de guarda, a Cinemateca do MAM passa a receber grandes lotes de materiais fílmicos. Começando em 1983 com os negativos armazenados pelo antigo Laboratório Líder Cine, incluindo entre outros os lotes das empresas Caliban, Canal 100, Atlântida, Plantel, Vale do Rio Doce e órgãos governamentais como o Ministério do Exército e o Ministério dos Transportes por volta do ano 2000, o acervo já superava 100 mil rolos e cerca de 15.000 títulos (CINEMATECA, s.d).

Enquanto o Museu reorganiza lentamente suas atividades e espaços, a Cinemateca do MAM retoma suas projeções em nova sala no Bloco-Escola, local que foi reformado e ampliado em 1986-7, tornando-se a atual Sala Cosme Alves Netto. Desenvolve paralelamente o projeto Filho Pródigo, iniciativa de prospecção e repatriamento de materiais de filmes nacionais considerados perdidos no território brasileiro e localizados em arquivos ao redor do mundo. Entre os títulos mais significativos encontrados e trazidos de volta estão Cidade do

Rio de Janeiro, de Alberto Botelho, e No Paiz das Amazonas, de Silvino Santos (CINEMATECA, s.d).

Também são depositados na Cinemateca do MAM, parte da antiga biblioteca do Instituto Nacional de Cinema Educativo, e o conjunto de equipamentos do antigo Museu de Cinema, organizado por Jurandyr Noronha para o Instituto Nacional de Cinema (CINESAC, sd).

Com a extinção dos órgãos de cinema durante o governo Collor de Mello, são incorporados mais alguns acervos fílmicos e documentais, tornando momentaneamente a Cinemateca do MAM a maior instituição de cinema do país. Para fazer frente ao acúmulo de materiais e ao envelhecimento das coleções, um convênio de restauração de materiais é firmado com o Centro Cultural Banco do Brasil-RJ, dando-se prioridade a cinejornais, curtas documentais e materiais em condição limite de sobrevivências. Mais de 50 títulos são duplicados ao longo de 10 anos, entre eles filmes como *Os Fuzis*, *Os Cafajestes*, *Rainhas do Bailado* e cinejornais da Era Vargas (CINESAC, sd).

5.5 Aspectos organizacionais e legais das cinematecas

A forma organizacional está ligada à missão, visão e objetivos das cinematecas, e à formação de um setor especializado nesse tipo de atividade, de preservar o meio de estabelecer o senso de responsabilidade, além da manutenção de definir um valor financeiro, para preservação a fim de sustentar politicamente a instituição e proporcionar uma estabilidade de finanças na instituição (XAVIER, 1997).

E ressaltando sobre as cinematecas tem-se que:

através de atos administrativos, estabelece, de forma clara e sistematizada, as responsabilidades, direitos, deveres, métodos, técnicas, rotinas, entre outros, com o objetivo de orientar toda a comunidade no que tange a preservação digital e possibilita à administração da cinemateca realizar sua função executiva. Os atos administrativos também auxiliam a formação e a consolidação da cultura organizacional/informacional voltada à preservação digital, uma vez que fomenta um determinado padrão de desempenho e conduta (XAVIER, 1997, p. 23)

Ressalta-se que toda a equipe de alunos e professores, precisara ser instruída para os meios digitais e abranger esse conhecimento para toda a comunidade acadêmica. Assim, de acordo com a política que zela pelos direitos da preservação digital, modelos devem ser determinados de acordo com cada país, no entanto, o Brasil não tem uma legislação específica que reja os direitos de preservação do meio digital. Mas existe uma normativa para que o documento seja acessível e que zela pela autenticidade documental, afim de impedir ou reduzir as produções plagiadas e consultoria da validade documental (LEGOFF 2003).

Ressalta-se que “a validade legal de documentos eletrônicos depende de sistemas que garantam a autenticidade e integridade das informações neles contidos, uma vez garantida, os legisladores deverão começar a regularizar esse aspecto” (XAVIER, 197, p. 24). Mesmo diante desses métodos de prevenção ainda é necessária a busca por regulação e leis específicas que interfiram diretamente na legislação da preservação do meio digital no Brasil.

A única lei existente e que de certo modo favorece a preservação é a Lei “nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Atualmente, a Lei nº 9.160, de 19 de fevereiro de 1998”, cuida dos direitos autorais, no entanto, não contém cláusulas que zelem pela preservação digital (BRASIL, 1998).

Sendo assim, enquanto não existem leis que assegurem o direito da preservação dos aspectos legais, a instituição deve ser instruída a garantir a propriedade intelectual e assegurar a sua integridade.

6. METODOLOGIA

A metodologia refere-se aos instrumentos necessários e aos tipos de pesquisas utilizados para a elaboração do trabalho científico. Resumindo, os métodos são o conjunto de técnicas e processos usados em determinados estudos, cujo foco é a formulação de uma produção científica (SOUZA; SILVA e CARVALHO, 2010).

Em relação à problemática, a pesquisa foi realizada através de pesquisa Bibliográfica. O método foi desenvolvido para o conteúdo existente, seja através de material impresso ou digital, com a finalidade de sintetizar resultados obtidos em pesquisas sobre um tema proposto, aplicando critérios metodológicos para elaborar a análise de forma ordenada e abrangente (SOUZA; SILVA e CARVALHO, 2010).

Para assegurar a qualidade da evidência investigada foram incluídos: Artigos científicos e livros, como método de pesquisa do tema proposto foram utilizadas as seguintes palavras chaves: Cinemateca, Arte, Preservação, patrimônio cultural.

Esta pesquisa se caracteriza como qualitativa por não se ocupar da quantificação, mas sim, da investigação, descrição e categorização de significados.

Além disso, realizou-se também uma pesquisa de campo, no Rio de Janeiro, ano de 2022, contando com a colaboração do Professor Hernani Heffner - Curador da Cinemateca do Museu do Amanhã (MAM).

Fato especificado mediante a coleta de informações diretamente com a população em análise exige do pesquisador um envolvimento mais aprofundado, haja vista que esse vai ao espaço onde o fenômeno ocorre e reúne um conjunto de ideias a serem registradas e analisadas (SOUZA; SILVA e CARVALHO, 2010).

A pesquisa de campo ocorreu recorrendo à colocação de questões, visando analisar a importância do espaço da Cinemateca do MAM para a preservação da cultura; compreender a sua imprescindibilidade para o país e para a cidade; entender o processo e o estado de conservação dos itens lá existentes; entender se há destinação de incentivos governamentais para o ramo do Arquivo e Conservação, na Cinemateca do MAM; averiguar quais ações poderiam ser implementadas para aprimorar os acervos e inquirir sobre a existência de políticas públicas de valorização cultural, conforme demonstrado a seguir.

7. RESULTADOS E DISCUSSÕES

7.1 A importância das cinematecas para o Brasil

As Cinematecas são consideradas instituições de cunho público, com o propósito na preservação dos recursos audiovisuais nacionais. A primeira Cinemateca fundada no Brasil teve a sua instauração na década de 40 e neste espaço são elaboradas a divulgação das obras, bem como a restauração de seu acervo, que contem aproximadamente 250 mil rolos de filmes e mais de um milhão de documentos relacionados ao cinema (CINEMATECA, s.d).

Cita-se que cinemateca é um acervo de livros, revistas, roteiros, fotografias e cartazes, e assim se vincula a uma biblioteca com Laboratório de Imagem e Som, além de um Departamento de Restauro e Recuperação de filmes deteriorados CINEMATECA, s.d).

A missão das cinematecas é estimular pessoas ao estudo, defesa, preservação, divulgação e desenvolvimento da cultura cinematográfica, num espaço que atua sob a responsabilidade da Sociedade Amigos da Cinemateca, que por sua vez foi criado em 1962, e que recentemente foi qualificada como Organização Social pelo Governo Federal (DALL'AGNO, 2022).

Sobre as obras contidas nas cinematecas, tem-se coleção de imagens da extinta TV Tupi – a emissora de televisão brasileira pioneira. E para gerir todo conteúdo catalogado, a Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto é a responsável pela gestão da instituição (CINEMATECA, s.d).

7.2 As principais condições para a preservação e os incentivos públicos

A armazenagem e manutenção dos arquivos requer cuidados e condições especiais, então foi indagado ao Curador qual era o estado de conservação dos itens que compõem a Cinemateca do MAM. Curador disse que ao seguir a rigidez para filmes em película teria que existir uma estrutura que trabalhasse, por exemplo, a -5 graus. Contudo, ressalta que o Brasil não possui arquivo que tenha esse tipo de configuração, visto que não existem, no país, verbas

alocadas ou a alocar. Além disso, comenta que o arquivo que possui a melhor infraestrutura, é o da Cinemateca Brasileira – São Paulo uma vez que trabalha entre 10 e 16 graus (SOUTO, 2005).

Nesse prisma, demonstrou-se que conservar e cuidar da logística de locais que possuem obras históricas exige incentivos através de verbas governamentais. Sendo assim, ao ser questionado sobre a existência de subsídios financeiros afirma que não recebem, com exceção da Cinemateca Brasileira, que é um órgão federal ligado à Secretaria Especial de Cultura. E a maior parte dos arquivos audiovisuais brasileiros ou são privados, como a Cinemateca do MAM, ou são órgãos municipais (FUJITA; RUBI, 2006), não estando assim abrangidos pela gestão de órgãos federais.

Apesar da inexistência de financiamentos, temos cidadãos / profissionais que se dedicam a cuidar manualmente das obras e, considerando que o filme não se deteriora em meses, mas sim em anos ou décadas, é neste momento que “você” tem um tempo para atuar sobre esse material (FUJITA; RUBI, 2006).

7.3 Ações que objetivam a manutenção e mais democratização do local

Ao ser questionado sobre ações que podem elevar a qualidade da estrutura e aprimorar os mecanismos de conservação, Hernani Heffner menciona que atualmente está sendo realizado um investimento de R\$750 mil para a criação de uma nova reserva técnica de filmes, e que este processo constitui um passo no processo de conservação do acervo. Em relação à origem da quantia infere que o museu é uma entidade privada que trabalha por patrocínio, por via de leis de incentivo federais, estaduais e municipais. Por exemplo, a Cinemateca do MAM tem o patrocínio direto da Samambaia Filantropias, que é uma ONG, e o museu tem a Vale, a Petrobras e etc. Então há muitos e muitos patrocinadores (CINEMATECA, s.d).

Posteriormente respondeu que o processo de digitalização somado ao acesso e alcance da internet é uma medida excelente para a inclusão de toda a sociedade. Haja vista que facilitaria o acesso. Contudo relata que embora a cinemateca do MAM possua uma estrutura de digitalização desde 2016, voltada, de um lado, para o documento audiovisual, e do outro lado, para o documento impresso bidimensional. E que no presente momento está

digitalizando o acervo do Registro do Cinema Brasileiro, que é um programa de televisão que começou nos anos 1990, durou 21 anos, e que consiste na memória mais importante do cinema brasileiro a partir da retomada. O processo é contínuo e tem longo prazo de duração, pois há uma grande quantidade de materiais.

7.4 A atuação das políticas públicas para o setor

Na entrevista Hernani Heffner comentou a respeito de ações públicas que incentivam a cultura e o desenvolvimento dos espaços que guardam a memória do país, e relatou que no passado já foram implementadas e executadas ações, porém, atualmente em relação aos arquivos audiovisuais brasileiros, o setor não é contemplado por uma política pública definida, clara, nem por leis específicas que abranjam a área.

Mencionou ainda o objetivo da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), organização que possui um plano nacional para preservar os materiais audiovisuais. Relatou que as propostas já foram estudadas e apresentadas formalmente ao governo, contudo, sem entrada em vigor. E frisou que essa ação existe através de toda a comunidade de preservação audiovisual brasileira, mas o governo não demonstrou como prioridade analisar e/ou sugerir modificações para aprová-la. E, nesse sentido, a ABPA atua tentando de alguma maneira viabilizar Políticas Públicas uma vez porque o país e a cultura audiovisual necessitam.

7.5 A cinemateca e a sua função com a preservação do patrimônio cultural audiovisual Brasileiro

O Curador Hernani Heffner ao ser questionado sobre a relação entre a cinemateca e a história do audiovisual do país, expressou que a instituição tem responsabilidade e desempenha uma função primordial ao preservar os costumes e a história, assim como outras que atuam protegendo e preservando materiais.

Demonstrou que, para ele, a função da cinemateca é particularizada em relação as outras tipologias de arte, haja vista que o audiovisual não era considerado como uma

expressão que merecia ser preservada. Lembra que no contexto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), os líderes excluíram o cinema da ideia de patrimônio cultural, fundamentados numa perspectiva retrógrada.

E acrescenta que a Cinemateca do MAM surgiu em um cenário em que as opiniões apresentavam um paradoxo sobre a sua importância, todavia contribuiu ao longo do tempo e continua a contribuir, para que de alguma maneira uma parte desse patrimônio sobreviva e seja adequadamente conservado bem como se possa falar com o passado e dialogar com o presente e o futuro.

Nessa linha de raciocínio, afirmou que a função da cinemateca, como de todos os outros arquivos audiovisuais brasileiros, tem um papel fundamental e apresenta desafios complexos, porque o volume de material criado é muito grande. Ressaltou que o espaço é empregado também para as contribuições regionais, é mais voltada principalmente para o estado do Rio de Janeiro e atua como depositária da prefeitura do Rio de Janeiro, de Niterói e de outros municípios.

7.6 Contextualização sobre as Cinematecas

Conforme citado anteriormente, a história da cinemateca é repleta de situações difíceis que vão desde à falta de recursos governamentais e incêndios causados por fatores adversos, no qual destaca-se a necessidade de um suporte adequado para a preservação dos materiais lá contidos.

Seguem no quadro abaixo a lista de incêndios ocorridos, assim como as motivações que propiciaram e as consequências.

Quadro 5 - Incêndios ocorridos na cinemateca

Ano	Incêndios ocorridos na cinemateca
1957	Inteiramente destruída pelas chamas a Cinemateca do Museu de Arte Moderna”, conforme uma coluna divulgada dia 29 de janeiro de 1957 no jornal O Estado de S. Paulo. O incidente foi motivado pela autocombustão sofrida pelos filmes em suporte de nitrato de celulose.
1969	Ainda dentro do Parque Ibirapuera, a Cinemateca sofreu novo revés em 1969. Em virtude da redução e escassez de incentivos financeiros, a instituição se viu em um cenário que não haviam possibilidades de inibir o processo de deterioração dos filmes.

1982	Mais um incêndio em um depósito de nitrato no Ibirapuera. Aproximadamente mais de 1,5 mil filmes tiveram danos e sofreram destruição em decorrência de incêndio no depósito número 4. Colaboradores e entusiastas pela Cinemateca já haviam projetado um protocolo de conservação e catalogação.
2021	Sobre a condição da Cinemateca Brasileira, que está fechada a 1 ano, torna-se um risco devido a possibilidade em ter parte de seu acervo completamente destruído.

Fonte – BBC (2021) Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/07/31/tragedia-anunciada-os-5-incendios-que-ja-consumiram-a-cinemateca.ghtml>

Em resumo, nota-se que os problemas acarretados pelos incêndios são graves e na maioria dos casos sem possibilidade de reparo. Demonstra-se também que a falta de técnicos e de manutenção no ambiente somados constituem um dos principais fatores que tornam viáveis os incidentes.

Abaixo segue a fotografia referente ao incêndio ocorrido em 1969, com a presença da polícia militar e dos bombeiros, buscando reduzir as chamas que se alastravam em grande proporção.

Figura 10 - Incêndio em 1969



Fonte – Jornal digital Folha de São Paulo

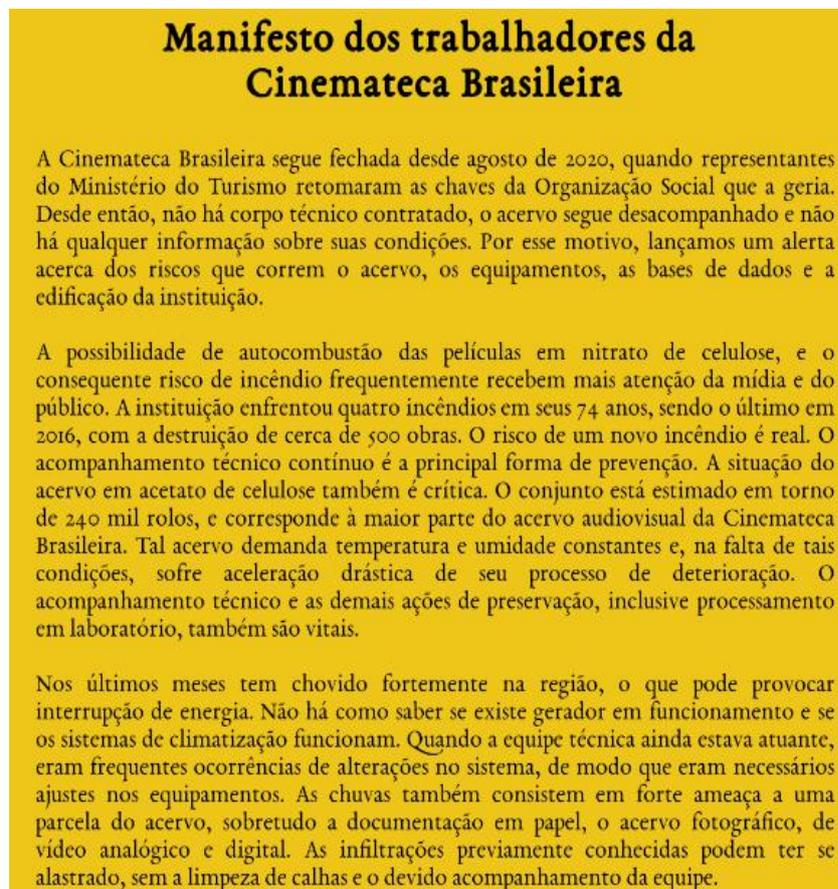
O risco de extinção do acervo é grande, pois a instituição sofreu cinco graves episódios que deterioraram o espaço e acervos de grande notoriedade histórica. O mais recente ocorreu em 2021, com danos em aproximadamente 800 obras de distintos temas. Cooperando para a completa destruição de 270 trabalhos e 461 obras de cunho parcial, que possuíam cópia de segurança. Dentro dessa organização cultural, há possibilidades e aspectos

que colaboram para novos incêndios, entre os fatores de grande imprescindibilidade para a segurança e manutenção do espaço cita-se a monitoração e acompanhamento técnico.

Em abril, funcionários referiram a possibilidade de o edifício incendiar, alegando que o monitoramento constante seria a forma mais adequada para preservar o espaço. O risco de um novo incêndio, é uma possibilidade que não pode ser descartada. Ressalta-se ainda a situação do acervo em acetato de celulose, que se encontra crítica.

Manifestos em redes sociais tornaram-se uma realidade, em 2016, conforme as imagens a seguir.

Figura 11: Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca



Fonte - <https://twitter.com/trabalhadorescb>

Figura 12 - Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca

Em anos recentes, ameaças ao acervo foram sumariamente sanadas pela atuação rápida da equipe, como o advento de uma disseminação súbita de fungos, a presença de roedores, as infiltrações, os vazamentos, os problemas nos equipamentos climáticos e a autocombustão de um rolo de nitrato destinado ao descarte. A enchente de fevereiro de 2020 é um exemplo trágico dessas ameaças e do imperativo da existência de uma equipe pronta a agir.

Nesse cenário, também apresenta-se a questão do Laboratório de Imagem e Som, um dos mais completos laboratórios de audiovisual do mundo, com maquinário especializado para processamento fotoquímico e digitalização de películas e diversos formatos de vídeo analógico. Há 10 anos chegou a ser considerado pela Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) o terceiro laboratório mais produtivo mundialmente – atrás de duas instituições de referência nos Estados Unidos. A manutenção do maquinário é complexa, pois reúne equipamentos históricos e tecnologia de ponta, demandando equipe altamente especializada, cuja ausência acarreta comprometimento e perda de equipamentos muitas vezes insubstituíveis. A paralisia atual tem como consequência a perda de décadas de trabalhos minuciosos e vultosos recursos públicos investidos.

Para além da conservação de seu acervo físico, a Cinemateca Brasileira promove a pesquisa e a difusão do audiovisual no Brasil. A partir de transmissões online e do Banco de Conteúdos Culturais (BCC), parte do acervo estava disponível à sociedade. Com o processamento das obras do Depósito Legal e a prospecção e catalogação da produção audiovisual na base Filmografia Brasileira (FB) foi possível manter o mapeamento histórico de uma importante parcela do patrimônio audiovisual brasileiro contemporâneo da nossa atividade audiovisual. O BCC está fora do ar desde outubro de 2020, devido à carência de cuidados básicos com o data-center e outros repositórios de dados alocados no parque da própria Cinemateca; e seguem acumulando informações não processadas de Depósito Legal, colocando em risco esse procedimento censitário tão raro em outros países.

Fonte - <https://twitter.com/trabalhadorescb>

Figura 13 - Manifesto nas redes sociais dos trabalhadores da Cinemateca

O cumprimento da missão social da instituição é impossível na atual situação de abandono em que se encontra, sem o importante trabalho de difusão que fomenta uma cadeia de pesquisa, exibição e produção audiovisual. Hoje, após quase oito meses sem treinamento das equipes de limpeza, segurança e bombeiros, sem técnicos especializados para acompanhamento do acervo, vivemos uma tragédia: a morte silenciosa de milhares de documentos únicos, filmes domésticos, cinejornais, telejornais, obras do cinema e da televisão. Tememos pela morte da memória social, histórica, cultural, cinematográfica e audiovisual brasileiras. A Cinemateca Brasileira é uma instituição complexa, que demanda constância de recursos e atuação de sua equipe técnica especializada. Perante o quadro atual, pleiteamos o imediato retorno dos trabalhadores a seus respectivos postos de trabalho, cuja experiência é crucial para a recuperação da instituição.

Diante deste quadro preocupante, solicitamos esclarecimentos à Secretaria Nacional do Audiovisual (SAv) sobre a efetivação do plano emergencial, anunciado pelo secretário especial de Cultura Mário Frias em dezembro de 2020. Reivindicamos ainda o pronto lançamento do edital prometido desde julho de 2020 para seleção da nova Organização Social responsável pela gestão da Cinemateca Brasileira, assim como a garantia dos recursos necessários para dirimir problemas decorrentes da suspensão dos trabalhos, para o pleno funcionamento da instituição e para a construção de uma solução perene para a instituição.

Aproveitamos para agradecer o apoio da cadeia do audiovisual e de todas as pessoas, organizações, movimentos, e instituições brasileiras e internacionais que seguem conosco.

Sem trabalhadores não se preservam acervos.



Trabalhadores da Cinemateca Brasileira
São Paulo, 12 de abril de 2021

Fonte - <https://twitter.com/trabalhadorescb>

7.7 A CINEMATECA COMO UMA FORMA DE RESGATE DE MEMÓRIA COLETIVA

Sobre a memória coletiva, não se pode deixar de mencionar um dos trabalhos clássicos do autor, Maurice Halbwachs. Para ele, os feitos e eventos individuais impactam diretamente nas nossas relações com os grupos.

Há de se considerar que o conceito de memória, em tese, se baseia em relações pessoais entre os grupos sociais, se mistura com outros fatos e tem grande dinamismo e impacto social. Neste contexto, está diretamente relacionada com o ‘ato de lembrar’, fatores inerentes ao grupo, logo a memória se torna coletiva, mediante uma imagem elaborada com o que é ofertado no presente.

Neste viés, salienta-se que lembrança não pode ser construída sem a memória coletiva, e a recordação pessoal é uma forma de declaração que estabelece limites à prepotência das ilustrações coletivas. Essa limitação necessita ser compreendida com o fato da experiência individual ser o alicerce para a construção contínua da memória coletiva.

E é nesse contexto que as cinematecas atuam, resgatando a memória da atuação pública, do governo federal na área de cinema desde 1967.

Toda memória é coletiva, e qualquer memória individual é apenas um ponto de vista sobre a memória coletiva, portanto ela não existe e o autor argumenta:

“não estamos ainda habituados a falar da memória de um grupo. Mesmo por metáfora. Parece que uma tal faculdade não possa existir e durar a não ser na medida em que está ligada a um corpo ou a um cérebro individual. Admitamos, todavia que haja, para as lembranças. Duas maneiras de se organizar e que possam ora se agrupar em torno de uma pessoa definida, que as considere de seu ponto de vista, ora distribuir-se no interior de uma sociedade grande ou pequena, de que elas são outras tantas imagens parciais. Haveria então memórias individuais e, se o quisermos, memórias coletivas (HALBWACHS, 1990, p.36).”

Isto posto, há de se constatar que a Cinemateca Brasileira é um espaço fulcral no resgate de toda a memória social e histórica, viabilizando o acesso a informações e contextos

que moldaram o mundo atual, assim como, objetivaram a preservação e a sustentabilidade para que as próximas gerações consumam essa fonte de conhecimento.

A memória coletiva é compreendida como uma forma de história existente e atemporal, pois a sucessão de acontecimentos se atualiza e articula entre si, segundo Maria Luisa Sandoval Schmidt; Miguel Mahfoud (1993),

a memória coletiva encontra seu lugar na tradição e, ao mesmo tempo, dinamiza as tradições, num processo semelhante ao que foi descrito com relação às lembranças no contexto dos quadros sociais. Ela tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura (SCHIMIDT; MAHFOUD, 1993, p.1).

Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva surge como uma proposta ou uma “recomposição quase mágica ou terapêutica”, para amenizar dores e feridas que ocorreram no passado com “imagens unitárias do percurso da humanidade”. Desta forma, a memória histórica visa amenizar rupturas, proporcionando uma construção lógica e inventada do passado, mediante o trabalho, que cada época realiza, de encontrar o que já existia anteriormente, mas que não se podia incluir num sistema de imagens.

A memória histórica visa:

“solucionar rupturas, busca produzir imagens unitárias do percurso da humanidade. Porém, seu processo possui uma direção diferente: soluciona a atual no passado. Isto quer dizer que a memória histórica oferece uma construção lógica e inventada do passado. Esta construção lógica e inventada pode ser entendida como o trabalho, que cada época realiza, de encontrar o que já existia anteriormente, mas que não se podia incluir num sistema de imagens (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 293 apud SOUZA, 2015, p.28).”

É oportuno ressaltar o paradoxo que Vilela (2015) realiza em relação à memória e ao passado, num viés em que várias figuras críticas salientam que a cultura da memória contemporânea é marcada e abriga determinada apatia e amnesia, desse modo, restrita a capacidade de recordar, expressando diretamente na perda da concepção histórica. Desta forma, uma abordagem sobre a memória e o passado molda uma realidade paradoxal, pois,

numa visão crítica, vários intelectuais denotam e apontam a própria cultura da memória contemporânea de estar em quadro de amnésia, apatia ou embotamento, e ressaltam a falta de habilidade para lembrar.

Cardini (1988) ao mencionar Halbwachs, sobre o lugar da memória coletiva nos processos históricos relata que a grande protagonista da história é a memória coletiva, que consegue restabelecer, redefinir e requalificar o que ficaria ‘apagado e esquecido’ no tempo. Logo, notamos que a memória coletiva e histórica, se apoiam em normas de reconstrução diferentes que chegam a conhecimentos diversificados sobre o passado.

Halbwachs (1990) menciona que a memória coletiva pode sofrer com a forma racional. Que a história é narrada pelos historiadores e é um complemento à memória histórica, bem como é um fator ideológico da história passada. O autor ainda relata que a memória coletiva e a histórica, podem de maneira legítima demandar para si, toda a verdade sobre fatos passados.

A partir das ideias, pode-se compreender que a memória coletiva, propriamente dita, é a ação que oriunda mediante a coletividade, articulando e identificando as lembranças em cenário universal, cuja a principal consequência é uma coleção de recordações comunitárias, principal característica da memória coletiva.

A cinemateca realiza um papel relevante na memória coletiva, que proporciona mais vitalidade à cultura, uma vez que preserva o passado para grupos sociais, valorizando os momentos significativos. Logo nota-se que os arquivos áudios visuais são guardiões de acervos culturais, e que poderão ser e são usados como fontes de pesquisas históricas.

7.8 A IMPORTÂNCIA DA PRESERVAÇÃO DE FILMES NO BRASIL

O cinema é uma arte de grande relevância na evolução e na história de nosso país, também é um instrumento importante de reflexão, podendo auxiliar na construção de uma nova história a ser representada como uma face importante do Brasil.

As expressões artísticas espelham diretamente o que ocorre na sociedade, ultrapassando a barreira da pessoalidade, construindo uma identidade nacional efetivada e concretizada a partir do cinema.

Considerada uma arte, que determina fases e evoluções históricas de determinado país, o cinema possui destaque ao meio social, por representar um espaço importante que representa a história da nação demonstrando limitações e críticas de cada época. Assim, com o entretenimento gerado tem-se suporte e auxílio para a formação da identidade social porque seu caráter engajado evidencia a situação do país e representa uma face importante de representatividade.

É inevitável que a função e fundamento da arte são pautados pela crítica onde o teor reflexivo é evidenciado. No cinema tal realidade não é diferente, assim as críticas são evidentes, já que existe toda uma bagagem sócio cultural que através de seu caráter representativo, pode falar sobre a história do país.

O cinema, assim como toda arte, encontra-se em constante mudança e sua trajetória é completamente diferente em determinadas épocas, podemos citar aqui o Cinema Novo e o Cinema Marginal. Apresento esses 2 movimentos no quadro abaixo.

Quadro 6 - Cinema novo e marginal

Etapas do cinema	Descrição
Cinema Novo	Defendia que as intensas críticas sociais solucionariam problemas como a fome e uma dedicação com as questões culturais, adotando um estilo linguístico propriamente brasileiro para demonstrar a realidade e os hábitos comuns da malha social. A primeira fase do Cinema Novo (1959 a 1964), ou seja, até o golpe militar no Brasil, caracteriza os objetivos e as inquietações dos atos, com foco temático social que exibiam os óbices na população: a violência, a fome, a alienação e doutrinação religiosa, o poder acumulado a feudaisistas e a exploração econômica.
<ul style="list-style-type: none"> • Cinema Marginal 	<ul style="list-style-type: none"> • Dedicava-se a práticas de um cinema despreocupado, grotesco, carnavalizador e paródico, ofertando enfoque à violência e ao absurdo que é comum no dia-a-dia das populações marginalizadas em território nacional. • A contracultura, padronização narrativa, presença de elementos abjetos, debate com os interlocutores, citação das chanchadas, oposição ao consumismo desenfreado e da influência em massa. Além disso, houve uma abertura para elementos presentes nos filmes hollywoodianos.

Fonte – Ballerini (2012)

Seguindo a evolução da história do cinema no Brasil, inicialmente tem-se o Cinema Novo e depois o Cinema Marginal. Após, em 1969, criada pelo decreto-lei n.º 862/69, dá-se a fundação da Empresa Brasileira de Cinemas (Embrafilme), que surgiu durante a Ditadura Militar, época que fora regrada por tensões políticas.

Nos anos 2000, com a produção do filme *O Auto da Compadecida* e a criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine), foi um restabelecer da cultura cinematográfica. A criação e promoção de filmes de todos os gêneros, inclusive filmes com várias indicações a Oscar, como “*Cidade de Deus*”; permitiu posicionar o Cinema brasileiro num registro internacional através do qual é notório uma maior aceitação da arte brasileira, com a popularização e acessos, bem como impactos positivos de bilheteria, como “*Minha Mãe é uma Peça*”.

Mesmo com toda a tentativa de tornar o cinema Brasileiro mais bem visto e entendido pela sociedade, há de se considerar o preconceito existente, em relação às produções nacionais. A maioria da população não possui entendimento sobre a arte e não sabe o motivo de sua existência, havendo uma constante associação que ela existe não apenas para gerar entretenimento, mas sim para causar conceito reflexivo, de modo a criar novos padrões e quebrar paradigmas, provocando assim desconforto e visão crítica a quem assiste.

Toda a forma de atuar da sociedade é indissociável do contexto histórico do país, Nesse sentido, ressalta-se que a sociedade continua a querer desviar-se de críticas, encontrando-se ainda o cinema brasileiro desvalorizado e com muita resistência.

7.8.1 Importância da continuidade da cinemateca para evolução do audiovisual no Brasil

No contexto das dificuldades em preservar a estrutura e o legado das cinematecas, surge a discussão sobre a sua importância fundamental para o panorama cultural e social. Este cenário é caracterizado pela ênfase nas memórias, considerando que ao longo de aproximadamente oito décadas de existência, a instituição se destacou como detentora do maior acervo de trabalhos e documentos na América Latina.

Assim como o vasto acervo cinematográfico, possui aproximadamente um milhão de documentos e artefatos, entre eles: desenhos, obras literárias, retratos fotográficos, cartazes, roteiros, periódicos, documentos oficiais de censura, material de imprensa e arquivos pessoais e institucionais.

A conservação de todo documento relacionado ao audiovisual brasileiro é essencial, pois este representa um mecanismo de conhecimento que possibilitará o entendimento do que somos e do que queremos ser, tanto no viés cinematográfico quanto no viés histórico.

Nessa linha de raciocínio, a expansão, o alcance e a imprescindibilidade que esse meio de comunicação conquistou no tempo hodierno dão a medida desse trabalho de preservação, demonstram a certeza que deve ser cada vez mais realizado no país e como ele colabora para o conhecimento das mais distintas áreas sociais do que é esse país chamado Brasil.

Objetivando manter os filmes viáveis e conservados, as três instituições estão equipadas com arquivos climatizados, mediante um rigoroso controle da temperatura, que oscila entre 10°C e 20°C, e da umidade relativa do ar, que assegura e coopera para que as obras se mantenham por no mínimo cem anos. Ademais, os filmes presentes na cinemateca são minuciosamente averiguados e, dependendo do estado de conservação, são armazenados ou direcionados para o serviço de restauração que é realizado em laboratórios comerciais ou no da instituição.

Outro fator essencial em relação à preservação da memória do audiovisual é a propagação e a interação do acervo com a sociedade. Todas as obras e artefatos são públicos e gratuitos, colaboram para a efetivação e o desenvolvimento de pesquisas, além de possuírem uma ampla base de dados para atendimento do público e uma programação para difusão de seus acervos.

Ressalta-se que todo o conhecimento intelectual protegido pela área é a valorização da preservação de uma forma mais ampla, de uma forma mais relevante do seu efeito real de proteger, assegurar e dar acesso aos documentos. Neste sentido, destaca-se o atributo de presença coexistente de vídeo e áudio mediante a busca de aperfeiçoar as tecnologias,

determinado da categoria audiovisual e distinguido, desta maneira, das categorias que usam vídeo e imagem (MADIO, 2012).

Para que seja conservado, é ideal que as condições de armazenamentos sejam adequadas, para que um material físico permaneça legível, é necessário analisar o local de preservação, que se recomenda locais sem humidade, temperaturas maiores entre 30°, e baixa luminosidade, de fato são muitas condições para que se possa manter o documento intacto, e ainda assim o tempo pode fazer com que a documentação sofra algum dano (MADIO, 2012).

O formato de vídeo foi lançado simultâneo à televisão e são as próprias cadeias de produção de documentação que possuem a função de realizar manutenções e proteger dos fatores que colocam em perigo. Na década de 80 foi o marco da disseminação e adoção do vídeo para registrar fatos distintos, em razão da agilidade para gravar e editar o material, e acabou se destacando e conquistando espaço na produção audiovisual, não restritamente a televisão, mas em vários segmentos, como educação, pesquisa médica, entre outros fatores (MORETTIN, 2013).

A alta escala de materiais audiovisuais demandou a criação da vidioteca, que tem a finalidade de preservar, organizar, catalogar e divulgar documentos audiovisuais. Por um tempo considerável esses arquivos exigiam a existência de videocassetes ou fitas de vídeo, porém com o desenvolvimento da tecnologia, os sistemas de vídeo adequaram-se a outros formatos e com o aumento da digitalização, as gravações tiveram a oportunidade de serem realizadas remotamente, possuindo como armazenamento direto computadores ou servidores acessíveis mediante a Internet. Em suma, esses ambientes são compostos por visualizações em altas resoluções, projetadas artificialmente (PARANAGUÁ, 2000).

A acessibilidade e democratização também é um dos aspectos oportunizados a partir das cinematecas, pois vários arquivos que encontravam-se restritos à pessoas em detrimento da posição geográfica ou econômica, em mercados ou bibliotecas de DVD agora podem ser divulgados e uma realidade para o entretenimento do público e atraindo cada vez mais pessoas. Independente do aspecto, a apreciação de conteúdos audiovisuais também retrata o problema da inacessibilidade e incentiva a convicção de que à propriedade pode ser de todos (MEMÓRIA DO MUNDO, 2002).

Segundo essa linha de raciocínio, pode-se entender que os arquivos cinematográficos exercem função indispensável e uma significativa marca histórica para os brasileiros. A ação de restaurar e preservar as peças é indispensável para a malha social, uma vez que garantirá a perpetuação do conteúdo, dessa forma mais pessoas possuirão alcance, assim como manterá o produto com seus mesmos aspectos, logo, transmitirá independente do contexto as mesmas convicções transmitidas na sua criação (MORETTIN, 2013).

As cinematecas possuem uma grande representatividade dos costumes e fatos nacionais, assim como o seu aspecto crítico, o cinema, visto como produção audiovisual, se constitui como uma das principais ferramentas e veículos propagadores de representatividade. Obras que ilustram a vasta diversidade presente no país colaboram para modificar e expandir a visão de mundo dos cidadãos alcançados. A pluralidade de vivências e práticas incentivam e geram foco na necessidade de desconstrução das bolhas sociais existentes, dessa forma o cinema se apresenta como um instrumento que possibilita a troca de experiências e a exibição de cenários que necessitam ser questionados. Dessa forma, o cinema como a arte tem um grande poder de influência.

É preciso compreender que o cinema se constitui como uma simbólica identidade nacional e está conectado diretamente à consciência de nosso país como uma nação. Em um contexto que há diversos riscos para a continuidade e acessibilidade do ramo audiovisual, existem muitas concepções a serem determinadas pela malha civil e pelos órgãos que asseguram a cultura como lazer, assim como visualizar como uma metodologia de julgamento e reflexo das relações e fatos sociais.

CONCLUSÃO

Nos últimos cinquenta anos, as concepções de preservação e conservação evoluíram e se metamorfosearam. Ainda que se assemelhem no campo da gestão documental, esses termos carregam distinções significativas em seus significados. Tanto para as práticas de preservação quanto para as de conservação, é imperativo implementar normas e ações distintas para garantir a salvaguarda do acervo documental. Normalmente, as ações de conservação estão encapsuladas nas ações gerais de preservação, que têm como alvo a integridade do acervo como um todo.

No que diz respeito a documentos audiovisuais, eles apresentam peculiaridades que os diferenciam dos demais. Esses documentos abrangem registros sonoros, fotografias, transmissões de rádio e televisão, gráficos e filmes, sendo considerados especiais devido à diversidade de seus suportes. A preservação desses documentos enfrenta desafios, incluindo a obsolescência dos suportes utilizados.

Divergindo dos documentos em papel, os documentos audiovisuais requerem um tratamento distinto. Seu armazenamento e manuseio carecem de cuidados específicos, destacando-se da abordagem adotada para outros tipos de documentos. A particularidade principal reside em seu acesso, que demanda o uso de dispositivos específicos para leitura e recuperação. Portanto, para possibilitar sua visualização, audição e entendimento, é essencial não apenas conservar os dispositivos, mas também considerar a possibilidade de uma migração completa para novas mídias.

No cenário de estudo apresentado surgem as cinematecas, instituições que resgatam lembranças as quais, por sua vez, têm suas raízes em conexões pessoais entre grupos sociais, interligando-se com outros acontecimentos de grande dinamismo e impacto social. Dentro dessa configuração, a memória está intrinsecamente ligada ao "ato de recordar", uma dinâmica que surge a partir de elementos característicos do grupo, transformando-se, assim, em uma memória coletiva, moldada pela representação do presente.

Diante da importância inquestionável das cinematecas, sua história é marcada por desafios que abrangem desde a escassez de recursos governamentais até incidentes devastadores como incêndios causados por fatores adversos. Nesse contexto, ressalta-se a

urgência de fornecer um suporte adequado para a preservação dos materiais abrigados por essas instituições.

Ao abordar a relevância da preservação de todo o acervo nas cinematecas, como um meio de impulsionar o progresso do audiovisual e resgatar a memória nacional, reconhece-se que resgatar memórias assume um papel crucial na sociedade contemporânea, dada a alta demanda pelo uso de meios digitais em praticamente todos os aspectos do dia a dia, especialmente entre as gerações mais jovens. É assim essencial examinar cuidadosamente o tempo e os métodos empregados por esses meios, a fim de prevenir eventuais desafios trazidos pela transição para o digital.

A era da transformação digital permeia a vida cotidiana de todas as pessoas, e atualmente, a troca de informações quase sempre ocorre por meio do audiovisual. Essa realidade, embora inovadora, também apresenta desafios significativos em relação à rapidez e às consequências em várias esferas. Isso nos coloca diante de dois desafios principais. O primeiro é a documentação abrangente desse cenário em constante evolução, bem como a transmissão dessa documentação para as gerações futuras, a fim de que compreendam o momento único de transição de um mundo analógico para um mundo digital.

No transcurso da entrevista realizada ao Professor Hernani Heffner obtive uma compreensão mais aprofundada das necessidades e particularidades associadas aos documentos audiovisuais, e à sua preservação no que respeita às Cinematecas, em específico à Cinemateca do MAM no Rio de Janeiro.

Seja em suporte físico, microfilmagem, negativos, películas ou meios eletrônicos, os registros audiovisuais requerem atenção especial, gestão cuidada e políticas públicas que permitam orçamentos veiculados à evolução tecnológica com foco à perpetuação histórica e cultural.

A preservação de documentos audiovisuais não é uma disciplina ministrada no curso de Comunicação Social - Rádio e TV, fazendo pesquisa em outros lugares, pude encontrar uma sólida base de referências bibliográficas, incluindo textos, livros e normas que orientam esse campo de estudo. Dentre essas áreas, a restauração de arquivos cinematográficos é a que mais desperta meu interesse, sendo que este trabalho de conclusão de curso marca o início de

um percurso de estudos futuros nesse campo. Planejo direcionar minha trajetória profissional rumo a uma especialização nesse âmbito.

REFERÊNCIAS

ABREU, Jorge Phelipe Lira de. **Da pena ao BIT: processamento arquivístico dos documentos digitais de Rodrigo de Souza Leão.** , n. Especial, v. 12, p. 224-229, 2016.

ARELLANO, Miguel Angel Márdero. Cariniana: uma rede nacional de preservação digital. **Ci. Inf.** , Brasília, DF, v. 41, n. 1, p. 83-91, jan./abr. 2012. Disponível em: . Acesso em: 14 dez. 2023.

BALLERINI, Frantjesco. **Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional.** Summus Editorial, 2012.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, DF: Presidente da República, 1998.

CARVALHO, Antonio Aparecido de; FARINA, Milton Carlos; CARVALHO, Leonardo Birche de. **O buraco negro criado pelas Tecnologias da Informação e Comunicação. Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia,** João Pessoa, n. 2, v. 14, 2019. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/120050>. Acesso em: 20 junho 2023.

CASTILHO, Luciana Aparecida de Lima; LIMA, Vânia Mara Alves. **A contribuição da ciência da informação para a preservação de imagens digitais: uma análise da produção científica recente.** v. 13, p. 121-125, 2017.

CINEMATECA. s.d. **História da cinemateca.** Sem data de Publicação, s.d. Disponível em: <https://www.cinemateca.org.br/a-cinemateca/historia/>. Acesso em 20 jun. 2023.

CÔRBO, Priscila de Assunção Barreto; CARDOSO, Tatyana Marques de Macedo. Preservação da memória digital no Colégio Pedro II. **Ciência da Informação,** n. 1, v. 41, 2012.

FERREIRA, D. T. et al. A seleção de software para gerenciamento de biblioteca: a experiência do Sistema de Bibliotecas da Unicamp. **Seminário Nacional De Bibliotecas Universitárias,** 16., 2010, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Disponível em: . Acesso em: 13 jun. 2023.

FERREIRA, Sueli Mara Soares Pinto; GADELHA, Zacharias; GAMBA, Camila Molgara. Digitalização e preservação digital: a experiência do Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo (SIBiUSP). **Ciência da Informação,** n. 1, v. 41, 2012.

FUJITA, M. S. L.; RUBI, M. P.; BOCATTO, V. R. C. As diferentes perspectivas teóricas e metodológicas sobre indexação e catalogação de assuntos. In: FUJITA, Mariângela Spotti Lopes et al. (Org.). **A indexação de livros: a percepção de catalogadores e usuários de**

bibliotecas universitárias: Um estudo de observação do contexto sociocognitivo com protocolos verbais. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: . Acesso em: 17 jun. 2023.

LEGOFF, J. **História e Memória.** São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

GRÁCIO, José Carlos Abbud. Políticas de preservação digital: modelos e elementos. In: **Conferência Internacional sobre Bibliotecas e Repositórios Digitais da América Latina**, 9., 2019, São Paulo. Apresentação. São Paulo: Unesp, 2019. Disponível em: [https://www.unifesp.br/reitoria/bibliotecas/images/bibliotecas/Biredial/Pol%C3%ADtica%20de%20Preserva%C3%A7%C3%A3o%20Digital%20modelos%20e%20elementos_Jose%20Gracio_compressed%20\(1\).pdf](https://www.unifesp.br/reitoria/bibliotecas/images/bibliotecas/Biredial/Pol%C3%ADtica%20de%20Preserva%C3%A7%C3%A3o%20Digital%20modelos%20e%20elementos_Jose%20Gracio_compressed%20(1).pdf). Acesso em: 3 junho 2023.

HARTMANN, Ivar A. M. **A Right to Free Internet? On Internet Access and Social Rights.** Journal of High Technology Law, v. XIII, 2013.

LANGRIDGE, D. **Classificação:** abordagens para estudantes de biblioteconomia. Rio de Janeiro: Interciência, 2006.

MANFRÉ, Daniela Pereira de Sousa; SANTOS, Cibele Araújo Camargo Marques dos. **Preservação digital de documentos arquivísticos legislativos municipais.** v. 13, p. 126-130, 2017.

PIANA, MC. **A construção do perfil do assistente social no cenário educacional.** São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

PIZARRO, D. C.; DAVOK, D. F. O papel do bibliotecário na gestão da informação empresarial: uma pesquisa bibliográfica em periódicos nacionais de biblioteconomia e ciência da informação. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis**, v. 13, n. 1, p. 37-58, jan./jun. 2008. Disponível em: . Acesso em: 26 set. 2023.

PROCÓPIO, Ednei. **Construindo uma biblioteca digital.** São Paulo: Edições Inteligentes, 2004.

RABELLO, Rodrigo; CASTRO, Virginia Ferreira da Silva. Intermediação da informação e preservação da memória digital. **Ciência da Informação**, n. 1, v. 41, 2012.

REIS, M. B. Biblioteca universitária pública e a disseminação da informação. 2008. 244 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da informação) - Programa de pósgraduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2388>. Acesso em 11 jun. 2023.

S, E. W. **Organização do conhecimento no contexto de bibliotecas tradicionais e digitais.** In: NAVES, M. M. L.; KURAMOTO, H. (Org.). Organização da informação: princípios e tendências. Brasília: Briquet de Lemos, 2006.

SALARELLI, A. **A informação digital.** In: TAMMARO, A. M.; SALARELLI, A. A biblioteca digital. Brasília: Briquet de Lemos, 2008. p. 1-107.

SAYÃO, Luis Fernando. Afinal, o que é biblioteca digital? **Revista USP**. n. 80, p. 6 – 17, dez./fev. 2008-2009. Disponível em: . Acesso em: 02 nov. 2023.

SANTOS, Henrique Machado dos; FLORES, Daniel. **Preservação de documentos digitais: reflexões sobre as estratégias de refrescamento**. n. 2, v. 13, p. 31-41, 2020

SILVA, M. dos R. da; FUJITA, M. S. L. A prática de indexação: análise da evolução de tendências teóricas e metodológicas. **Transinformação**, v. 16, n. 2, p. 133-161, maio/ago. 2004. Disponível em: . Acesso em: 2 nov. 2023

SILVA JÚNIOR, Laerte Pereira da; MOTA, Valéria Gameleira da. Políticas de preservação digital no Brasil: características e implementações. **Ciência da Informação**, n. 1, v. 41, 2012.

SOUZA, M. I. F.; VENDRUSCULO, L. G.; MELO, G. C. Metadados para a descrição de recursos de informação eletrônica: utilização do padrão Dublin Core. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 93-102, abr. 2000. Disponível em: . Acesso em: 7 nov. 2010

SOUTO, Leonardo Fernandes; FERREIRA, Danielle Thiago (Colab.). **O profissional da informação em tempo de mudanças**. Campinas, SP: Alínea, 2005.

TAMMARO, Anna Maria; SALARELLI, Alberto. **A Biblioteca Digital**. Briquet de Lemos: Brasília – DF, 2008.

TARGINO, Maria das Graças. Biblioteconomia, informação e cidadania. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 20, n.2, p. 149-160, jul./dez.1991. Disponível em: <portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/reb/>. Acesso em: 12 out. 2023.

TAVARES, Maria de Fátima Duarte. Preservação digital: entre a memória e a história. **Ciência da Informação**, n. 1, v. 41, 2012.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico opacidade e transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

SOUZA, M. T.; SILVA, M. D.; CARVALHO, R. **Revisão integrativa: o que é e como fazer**. **Einstein**, v. 8, n. 1, p. 102-106, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.