



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCHS
Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos – PPGARQ
Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos – MPGA

ANNA CAROLINA PEREIRA ROCHA

**A PRESERVAÇÃO DE DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS AUDIOVISUAIS:
PANORAMA DE INSTITUIÇÕES E PROFISSIONAIS QUE ATUAM NO BRASIL**

Rio de Janeiro

2024

ANNA CAROLINA PEREIRA ROCHA

**A PRESERVAÇÃO DE DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS AUDIOVISUAIS:
PANORAMA DE INSTITUIÇÕES E PROFISSIONAIS QUE ATUAM NO BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como requisito para a obtenção do grau de Mestre no curso de Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos.

Linha de Pesquisa: Gestão da Informação Arquivística

Orientadora: Profa. Dra. Anna Carla Almeida Mariz

RIO DE JANEIRO

2024

“Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho por qualquer meio convencional ou eletrônico para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte”.

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

FICHA CATALOGRÁFICA

R672 Rocha, Anna Carolina Pereira
 A preservação de documentos arquivísticos audiovisuais:
 panorama de instituições e profissionais que atuam no
 Brasil / Anna Carolina Pereira Rocha. -- Rio de Janeiro :
 UNIRIO, 2024.
 184p

 Orientadora: Anna Carla Almeida Mariz.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
 do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Gestão de
 Documentos e Arquivos, 2024.

 1. Preservação Audiovisual. 2. Arquivologia. 3. Perfil
 profissional. I. Mariz, Anna Carla Almeida , orient. II.
 Título.

ANNA CAROLINA PEREIRA ROCHA

A preservação de documentos arquivísticos audiovisuais: panorama de instituições e profissionais que atuam no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como requisito para obtenção do título de Mestre do curso de Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos.

Aprovação em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Anna Carla Almeida Mariz
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Examinador Externo

Prof. Dr. André Malverdes
Universidade Federal do Espírito Santo

Examinador Interno

Prof. Dr. Bruno Leite
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Examinador Interno

Prof. Dr. Marcelo Siqueira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Examinador Externo Suplente

Prof. Dr. Millard Schisler
Universidade de John Hospikings

Examinador Interno Suplente

Profa. Dra. Brenda Rocco
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada preciso não só agradecer, mas reverenciar minha amada esposa Patrícia Anido, pois sem ela como suporte quase nada teria sido feito e com certeza eu teria desistido, muito obrigada pelo apoio e parceria de sempre, meu amor.

Preciso agradecer aos docentes do PPGARQ pela compreensão de minha delicada situação de saúde e pela aprovação por uma extensão do prazo de defesa, sem esse gesto eu não teria conseguido. Agradeço principalmente ao professor Renato Crivelli, que nesse período difícil da minha vida me acolheu e me possibilitou ficar mais forte para concluir este trabalho. Também agradeço enormemente à minha orientadora, professora Anna Carla, que me encorajou e não desistiu de mim, mesmo quando eu mesma parecia ter desistido. Os agradecimentos se estendem ainda aos membros da minha banca, primeiro por terem aceito o convite e segundo pela generosidade de fazerem uma leitura em tempo tão exíguo. Sou muito grata a todos vocês! Também quero agradecer a minha turma que mesmo virtualmente, de diversos lugares do país, se fez tão presente como pontos de apoio e incentivo.

Falando em suporte, preciso agradecer demais às minhas amigas-família Rosângela Dantas e Fabiana Sousa, que sempre me apoiam, incentivam e acreditam no meu melhor. Agradeço também à minha mãe, dona Miriam, que sempre confiou no meu potencial e acreditou que eu conseguiria terminar essa jornada. Não posso deixar de fora minha amiga Jaqueline Elicher, que me deu a mão, me encorajou a concluir o Mestrado e ainda colaborou com a revisão deste trabalho.

Gostaria de agradecer também à Joanna Americano e Millard Schisler, que fizeram todo o possível para que eu tivesse tempo para me dedicar às aulas do mestrado e à escrita desta dissertação, além de muitos colegas do Instituto Moreira Salles que me deram apoio e carinho durante esse processo. Agradeço em especial às minhas amigas queridas Alessandra Coutinho, Mayra Cortes e Carolina Filippo que aguentaram longos desabafos sobre as angústias da academia, além das amigas de profissão Laura Nicida, Beatriz Lisboa e Fabiana Dias que colaboraram demais com trocas, conselhos, dicas e incentivos ao longo dessa árdua trajetória acadêmica.

Por fim, gostaria de agradecer a todos os profissionais da preservação audiovisual que colaboraram de alguma forma para esse trabalho, em especial aos membros da ABPA e ainda àqueles que seguem acreditando que a educação é o único

caminho para um futuro de transformação, assim como aos que trabalham com patrimônio e memória, resistindo para que tenhamos a possibilidade de construir uma ideia crítica sobre nosso passado, presente e futuro, fazendo com que possamos ter tempos mais promissores para as próximas gerações.

ROCHA, Anna Carolina Pereira. **A preservação de documentos arquivísticos audiovisuais: panorama de instituições e profissionais que atuam no Brasil.** 2024. 184p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Documentos e Arquivos) — PPGARQ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2024.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo principal refletir sobre a relação entre Arquivologia e Preservação Audiovisual, investigando se os documentos audiovisuais são tratados como arquivísticos nas instituições brasileiras detentoras de acervos audiovisuais, qual a identidade do profissional atuante nestas instituições e o papel do arquivista nesse contexto. O trabalho mapeia instituições com acervos audiovisuais, verifica a existência de políticas de gestão de acervos e analisa o perfil profissional dos que atuam na área. A metodologia empregada foi qualitativa, exploratória e descritiva, baseada em pesquisa bibliográfica e em levantamento de dados realizado em instituições que possuem acervos audiovisuais no Brasil. Partimos de uma análise teórica que delimita conceitos e terminologias fundamentais como arquivo, documento de arquivo, documento audiovisual, preservação, patrimônio audiovisual, entre outros, utilizando o arcabouço de autores da Arquivologia e, especificamente, da área de preservação audiovisual. Os resultados, apresentados em gráficos, evidenciam a conexão entre Arquivologia e Preservação Audiovisual e a necessidade de tratar acervos audiovisuais de forma arquivística, especialmente por meio de políticas de gestão de acervo. Além disso, destaca-se a dificuldade em delinear um perfil profissional devido à diversidade de formações dos profissionais da área. A conclusão aponta que o arquivista tem um papel significativo na Preservação Audiovisual e que sua formação deve ser ampliada. Também é crucial aumentar o acesso a arquivos audiovisuais, essenciais para a construção da memória cultural em uma sociedade que muitas vezes ignora sua própria produção audiovisual.

Palavras-chave: Preservação Audiovisual; Arquivologia; Perfil profissional; Arquivista.

ROCHA, Anna Carolina Pereira. **The Preservation of Audiovisual Archival Documents: An Overview of Institutions and Professionals Working in Brazil.** 2024. 184p. Thesis (Master's in Document and Archive Management) — PPGARQ, Federal University of the State of Rio de Janeiro - UNIRIO, 2024.

ABSTRACT

This dissertation's main objective is to reflect on the relation between Archiving and Audiovisual Preservation, investigating whether audiovisual documents are treated as archival in Brazilian institutions that hold audiovisual collections, what is the identity of the professional working in these institutions and the role of the archivist in this context. This work mapped the institutions with audiovisual collections, verifies the existence of collection management policies and analyzes the professional profile of those working in the area. The methodology used was qualitative, exploratory and descriptive, based on bibliographical research and data collection carried out in institutions that have audiovisual collections in Brazil. We start from a theoretical analysis that delimits fundamental concepts and terminologies such as archive, archival document, audiovisual document, preservation, audiovisual heritage, among others, using the framework of authors from Archival Studies and, specifically, from the area of audiovisual preservation. The results, presented in graphs, highlight the connection between Archiving and Audiovisual Preservation and the need to treat audiovisual collections in an archival manner, especially through collection management policies. Furthermore, the difficulty in outlining a professional profile stands out due to the diversity of training of professionals in the field. The conclusion points out that the archivist has a significant role in Audiovisual Preservation and that his studies must be expanded. It is also crucial to increase access to audiovisual archives, essential for building cultural memory in a society that often ignores its own audiovisual production.

Keywords: Audiovisual Preservation; Archival Science; Professional Profile; Archivist.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABPA** - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual
- AMIA** - Associação dos Arquivistas de Imagens em Movimento
- AN** - Arquivo Nacional
- ANCINE** - Agência Nacional do Cinema
- BDB** - Biblioteca Digital Brasileira
- BDTD** - Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
- CAPES** - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CBO** - Classificação Brasileira de Ocupações
- CCI** - Instituto Canadense de Informação
- CCSP** - Centro Cultural São Paulo
- CINEOP** - Mostra de Cinema de Ouro Preto
- CLAIM** - Coordenadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento
- CODEARQ** - Código de Entidade Custodiadora de Acervos Arquivísticos
- CONARQ** - Conselho Nacional de Arquivos
- Cridi** - Cultura, Representação e Informação Digitais
- CTAv** - Centro Técnico Audiovisual
- CTDAISM** - Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais
- CTDE** - Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos
- DIP** - Departamento de Imprensa e Propaganda
- DPDC** - Departamento de Difusão e Produção Cultural
- EBC** - Empresa Brasil de Comunicação
- EBN** - Empresa Brasileira de Notícias
- Embrafilme** - Empresa Brasileira de Filmes
- EUA** - Estados Unidos da América
- FIAF** - Federação Internacional de Arquivos Fílmicos
- FIAT** - Federação Internacional de Arquivos de Televisão
- Ficart** - Fundos de Investimento Cultural e Artístico
- FIRJAN** - Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro
- FNC** - Fundo Nacional de Cultura
- Forcine** - Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual

FSA - Fundo Setorial do Audiovisual
FUNARTE - Fundação Nacional de Arte
GT - Grupo de Trabalho
IASA - Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
ICCROM - Centro Internacional de Estudos para Conservação de Bens Culturais
ICD - Instrumento de Coleta de Dados
ICI - Instituto de Ciência da Informação
ICN - Instituto Holandês para o Patrimônio Cultural
IMS - Instituto Moreira Salles
INC - Instituto Nacional de Cinema
INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAM/RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MAM/SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo
MERCOSUL - Mercado Comum do Sul
MinC - Ministério da Cultura
MIS - Museu da Imagem e do Som
MIS em Rede - Fórum Brasileiro de Museus da Imagem e do Som
MoMA - Museu de Arte Moderna de Nova York
NOBRADE - Norma Brasileira de Descrição Arquivística
NFB - Agência de Cinema do Governo do Canadá
OASAI - Observatório de Arquivos Sonoros e Audiovisuais da Iberoamérica
OCA - Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual
PAVIC - Rede de Pesquisadores de Audiovisual, Iconografia e Conteúdo
PND - Programa Nacional de Desestatização
PNPA - Plano Nacional de Preservação Audiovisual
Pronac - Programa Nacional de Apoio à Cultura
REPIA - Rede de Pesquisas das Imagens de Arquivo
RUAAv - Rede Universitária de Acervos Audiovisuais
RIPDASA - Rede Iberoamericana de Preservação Digital de Arquivos Sonoros e Audiovisuais

SAv - Secretaria do Audiovisual

SiBIA - Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais

SINAR - Sistema Nacional de Arquivos

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TICs - Tecnologias da Informação e Comunicação

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UFSCar - Universidade Federal de São Carlos

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

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

UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 1** - Quantidade de teses e dissertações pesquisadas na BDTD (ago/24)
- Gráfico 2** - Quantidade de teses e dissertações defendidas por ano na BDTD (ago/24)
- Gráfico 3** - Quantidade de dissertações e teses pesquisadas por palavras-chave na BDTD (ago/24)
- Gráfico 4** - Quantidade de artigos pesquisados no Portal de Periódicos da CAPES (ago/24)
- Gráfico 5** - Quantidade de artigos pesquisados no Portal de Periódicos da CAPES por Qualis CAPES (ago/24)
- Gráfico 6** - Quantidade de artigos publicados por palavras-chave no Portal de Periódicos da CAPES (ago/24)
- Gráfico 7** - Instituições de Preservação Audiovisual por categoria
- Gráfico 8** - Respostas do ICD
- Gráfico 9** - Taxa de resposta do ICD
- Gráfico 10** - Instituições consultadas por região
- Gráfico 11** - Instituições que responderam o ICD por região
- Gráfico 12** - Quantidade de respostas por natureza da instituição
- Gráfico 13** - Instituições consultadas para responder o ICD por categoria
- Gráfico 14** - Instituições que responderam o ICD por categoria
- Gráfico 15** - Quantidade de profissionais que trabalham com acervos audiovisuais
- Gráfico 16** - Quantidade de profissionais por área de formação
- Gráfico 17** - Quantidade de profissionais por nível de escolaridade
- Gráfico 18** - Nomenclatura dada aos profissionais que trabalham com preservação audiovisual nas instituições
- Gráfico 19** - Instituições que possuem ou não políticas ou normas para gestão dos acervos audiovisuais
- Gráfico 20** - Instituições que consideram que o tratamento dados aos documentos audiovisuais é arquivístico

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1. Delimitação do problema	18
1.2. Objetivo Geral	19
1.3. Objetivos específicos	19
1.4. Justificativa	20
1.5. Percurso Metodológico	21
1.6. Estrutura da Pesquisa	25
2. MARCOS TEÓRICOS	27
2.1. A relação entre Arquivologia e Preservação Audiovisual	27
2.2. Levantamento bibliográfico	37
2.3. Um breve histórico	42
2.4. Apresentando conceitos	55
2.5. Perfil profissional	77
3. INSTITUIÇÕES BRASILEIRAS QUE PRESERVAM DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS	91
4. RESULTADOS DA PESQUISA	98
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127
APÊNDICE A - INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS (ICD)	140
APÊNDICE B - TABELA DE DISSERTAÇÕES E TESES PESQUISADAS NA BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES (BDTD) - AGO/24	141
APÊNDICE C - TABELA DE ARTIGOS PESQUISADOS NO PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES – AGO/24	153
APÊNDICE D - LISTAGEM DE INSTITUIÇÕES COM ACERVOS AUDIOVISUAIS MAPEADAS	174

1. INTRODUÇÃO

Os documentos audiovisuais datam do final do século XIX, entretanto, é a partir da década de 1930 que começa a surgir, de forma incipiente, a necessidade de preservá-los. A popularidade e o alcance das mídias audiovisuais - arquivos de som, filmes, de rádio e depois de televisão - foram fundamentais para que a necessidade de guardar o que estava sendo produzido viesse à tona. As bases teóricas para a preservação audiovisual¹ são efetivamente delineadas nos anos 1990.

Os acervos audiovisuais começaram a ser formados, aqui no Brasil, por conta de algumas iniciativas de colecionadores e grupos de entusiastas da sétima arte. Como o motivo do colecionador era pessoal, os acervos eram heterogêneos e reuniam alguns itens de um mesmo diretor e/ou de uma atriz específica.

Em 1910, conforme apresenta Domingues (2015), Edgar Roquette-Pinto (1884-1954) inicia uma filмотeca no Museu Nacional, com filmes científicos e, em 1936, é convidado pelo então presidente Getúlio Vargas, para dirigir o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) que, juntamente com o cineasta Humberto Mauro, produziu mais de trezentos filmes. O intuito de Roquette-Pinto era utilizar os filmes, orientando e promovendo-os, como forma de auxiliar no ensino da educação popular. Apenas uma parcela destas produções sobreviveu e encontra-se hoje na Cinemateca Brasileira.

Os registros de imagem em movimento, filmicos e televisivos, como o caso dos cinejornais da Agência Nacional², por exemplo, retratam diversas atividades na sociedade, como momentos políticos, administrativos, culturais, além de uma história social do Brasil desde o início do século XX até o momento presente. De acordo com

¹ O conceito de Preservação Audiovisual será posteriormente discutido neste trabalho. Optamos conscientemente por trabalhar com o termo Preservação Audiovisual e não com Preservação de documentos audiovisuais. De acordo com as definições estipuladas nos parágrafos 1º do 1º Artigo do Capítulo I do Estatuto da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA):

§ 1º – Por “Preservação Audiovisual” se entenderá o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual. (ABPA, 2013, p.1).

² Segundo Santos Neto (2016, p.149), ligada ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, foi criada através do Decreto-Lei nº 7.582, de 25 de maio de 1945 com a função “meramente informativa das atividades nacionais em todos os setores competindo-lhe ministrar ao público, aos particulares, às associações e à imprensa toda sorte de informações sobre assuntos de interesse da nação, ligados à sua vida econômica, industrial, agrícola, social, cultural e artística”. (BRASIL, 1946.) Funcionou até 1979, quando passou a se chamar Empresa Brasileira de Notícias (EBN), que durou até 1988.

documento divulgado pelo Conselho Superior de Cinema³, o Arquivo Nacional possui mais de cinquenta mil filmes em diversos formatos (rolos e fitas videomagnéticas), com estes registros, tanto produzidos pelo Estado brasileiro, como alguns acervos privados doados e alguns em regime de comodato.

No contexto social brasileiro é importante pensar a preservação audiovisual de forma ampla, percebendo que são muitos os desafios apresentados para a preservação dos arquivos de cinema e TV, de vídeos, de games e de outros suportes audiovisuais, que carecem de preservação analógica e digital.

O patrimônio histórico nacional, também entendido como patrimônio histórico e artístico ou patrimônio cultural do Brasil, abrange tudo o que nossa sociedade produziu, tanto material quanto imaterialmente, e possui grande relevância para nossa memória, identidade e criatividade. A Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo 216, define o patrimônio cultural como formas de expressão, modos de criar, fazer e viver. Também são assim reconhecidas as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e, ainda, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Desta forma, o patrimônio audiovisual brasileiro é patrimônio cultural do país.

No Brasil, alguns órgãos como o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Arquivo Nacional (AN), a Cinemateca Brasileira, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), entre outros, protegem e promovem os bens culturais do país, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. O patrimônio audiovisual brasileiro é preservado por várias instituições, tanto públicas em âmbito federal, estadual e municipal, quanto privadas. No entanto, muito desse patrimônio já foi perdido ou deteriorado, por diversas formas de degradação, como agentes físicos ou fatores ambientais, ação do homem ou desastres, como incêndios de proporções devastadoras como o do Museu Nacional ocorrido em 2018 ou o do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1978, ou os diversos incêndios que atingiram a Cinemateca Brasileira, sendo o mais recente em 2016. Instituições arquivísticas e museológicas no

³ Órgão vinculado à Casa Civil, Presidência da República. Documento produzido no âmbito da reunião de 10 de dezembro de 2019 para apresentar as imagens em movimento do Arquivo Nacional. Disponível em: https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/conselho-superior-de-cinema/2-apresentacao-arquivo-nacional_as-imagens-em-movimento-do-arquivo-nacional. Acessado em: 10/02/2023.

Brasil estão permanentemente expostas aos agentes de riscos, e podemos atribuir essa situação à falta de uma política pública específica que contemple o campo da preservação audiovisual no Brasil e, também, entre outros motivos, pela fragilidade dessas instituições, pela instabilidade político-cultural, pela falta de recursos financeiros e pela carência de profissionais capacitados.

Para contextualizar melhor a produção desta dissertação é necessário revisitar minha primeira graduação de “Produção Audiovisual”, concluída em 2016 e realizada na Universidade Estácio de Sá. A partir da vivência na disciplina "Preservação, Memória e Políticas de Acervos Audiovisuais", com a professora Lacy Barca, nasceu minha curiosidade sobre os profissionais que trabalham com documentos audiovisuais e sua preservação. Àquela época, eu sequer imaginaria que a arquivologia seria minha segunda graduação.

A professora Lacy Barca trabalhou na Gerência Executiva de Acervo e Conhecimento da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), onde implantou o projeto de recuperação do acervo audiovisual da TVE do Rio de Janeiro, bem como idealizou os processos de preservação e digitalização dos acervos públicos administrados pela EBC relativos a oito emissoras públicas de rádio, uma agência de notícias e três emissoras de televisão, com destaque para a TV Brasil (ROSARIO, 2019, p. 44). Em entrevista realizada por Eduardo Rosario (2019) para seu trabalho monográfico no curso de Arquivologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Lacy afirma que à época, ela ajudou a criar um sistema (iAcervo) que tinha a preocupação de manter um vínculo lógico entre os documentos audiovisuais do acervo audiovisual da EBC, prevendo a catalogação de todos os documentos correlatos, reunindo em um único local, o registro completo de todos os diferentes documentos produzidos pela emissora.

A vontade de buscar conhecimento acerca da temática preservação audiovisual, assim como de, tecnicamente, ocupar o lugar de quem preserva documentos audiovisuais, me levaram à realização de algumas visitas em diversas instituições públicas e privadas ligadas ao audiovisual. A principal orientação que obtive foi seguir para o curso de Arquivologia. Conselho seguido à risca.

Na faculdade de Arquivologia um mundo de possibilidades foi criado. Ao longo da graduação e, especialmente em meu trabalho de conclusão de curso, ficou claro que

é a universidade que tem o papel de apresentar o arcabouço sistêmico e interdisciplinar acerca da temática da Preservação Audiovisual para que o profissional formado no curso de Arquivologia possa atuar na área. Infelizmente, meu estudo monográfico apontou que a realidade das instituições de formação brasileiras no campo da Arquivologia é bem distante do ideal, que as demandas para formar um arquivista preparado para o mercado audiovisual são muitas e que a presença de disciplinas focadas na área de preservação audiovisual nos currículos é pequena e insuficiente.

Esta dissertação, portanto, é também um desdobramento da pesquisa realizada na Monografia apresentada no curso de Arquivologia da UNIRIO. Entendemos que o desafio para os arquivos e, em especial, para a formação dos futuros arquivistas, é também dar conta do volume crescente de documentos audiovisuais e da obsolescência de seus suportes diante da velocidade das novas tecnologias. Neste sentido, para fins de sobrevivência de nossa herança cultural, é preciso estimular o ensino de profissionais capacitados a desenvolverem a preservação destes diferentes tipos de documentos.

Segundo Gomes (2000), é escassa a formação profissional estruturada na área da preservação, bem como o número de publicações nacionais relacionadas a esta temática, além disso, a formação existente não capacita os arquivistas para atuarem na área de preservação audiovisual. Por isso, é necessário a promoção de um ensino acadêmico sistematizado, com vistas a aumentar a qualidade dos serviços de preservação audiovisual, além de fomentar bibliografia que garanta mais conhecimento e debate sobre o tema, baseada em princípios éticos, com o objetivo de difundir uma cultura brasileira de preservação audiovisual democrática e diversa, desde sua produção à sua preservação.

Além disso, é preciso lembrar que o documento audiovisual tem sido protagonista nos meios de comunicação e pode ser apontado como uma das expressões culturais mais representativas de nossa sociedade contemporânea. Assim, nossa temática começa a ser delimitada com a seguinte questão: dada a relevância dos documentos audiovisuais, como a sociedade do futuro poderá compreender os tempos atuais, em toda sua complexidade, se o acesso aos registros audiovisuais não for garantido? Contraditoriamente, a fragilidade dos suportes tecnológicos que contém os registros audiovisuais, como filmes, meios magnéticos ou cartões de memória, nos

coloca diante do desafio da preservação audiovisual digital, suscitando novas reflexões, novas metodologias e uma urgência nunca antes vista.

Outro ponto a ser destacado é a questão da seleção que ocupa cada dia mais centralidade na discussão sobre o que preservar. Escolhas precisam ser feitas, determinando o que sobrevive para as próximas gerações, o que deve ser lembrado e o que será esquecido da nossa era. É preciso salientar que os documentos audiovisuais nem sempre foram considerados documentos arquivísticos, lembrando que qualquer documento, para ser considerado arquivístico deve ser criado ou acumulado, em qualquer suporte, por pessoa física ou jurídica ao cumprir suas funções ou atividades, mantendo relação orgânica com os outros documentos criados ou acumulados pela mesma pessoa no percurso de suas funções e atividades. Sendo a forma, o objetivo e, principalmente, o contexto de sua produção o que determinam o caráter arquivístico.

Uma vez identificados como arquivísticos, estes documentos precisam passar pela gestão documental, ou seja, serem classificados e avaliados, arranjados, descritos e constantemente preservados, para que possam ser acessados. Porém, com a variação dos suportes é percebido que estes documentos acabam não sendo encarados como arquivísticos, perdendo muitas vezes seu contexto orgânico e todo o tratamento que deveriam receber.

E de nada adianta a construção de belos prédios se o tratamento arquivístico não for realizado por quem saiba fazer e o acesso e o uso dos documentos e suas informações não forem plenos, livres e democratizados, possibilitando ao usuário a ampla perspectiva que determinado conjunto documental possa lhe oferecer, embasando-o no cotejamento com outras fontes na elaboração de estudos e análises que proporcionem narrativas plurais e consistentes, pois o simples contato com o documento não irá revelar ao historiador a verdade ou o cenário de sua produção. (SIQUEIRA, 2016, p. 44).

Para que sejam acessados em sua plenitude, os documentos arquivísticos, aqui neste trabalho, mais especificamente, os documentos audiovisuais, precisam ter o tratamento arquivístico de quem, como afirma Siqueira (2016), sabe o que fazer. Assim, a preservação audiovisual deve estar focada em garantir acesso, confiabilidade e integridade ao documento audiovisual e todas as ações voltadas para a preservação devem ser tomadas para retardar a deterioração e prevenir o dano à propriedade cultural.

1.1. Delimitação do problema

Partindo da relevância dos documentos audiovisuais para a sociedade, considerando que documentos audiovisuais podem ser também arquivísticos e que os cursos de graduação na área de Arquivologia no Brasil formam profissionais capacitados a organizar e gerir arquivos, acervos e documentos, garantindo a acessibilidade e autenticidade, desenvolvendo a preservação de diferentes tipos de documentos nos mais variados suportes, pode-se definir que os questionamentos desta dissertação são: qual a relação da Arquivologia com a Preservação Audiovisual? Os documentos audiovisuais são plenamente tratados como arquivísticos nas instituições de guarda? Qual a identidade dos profissionais que atuam na preservação audiovisual no Brasil? Os arquivistas estão trabalhando neste campo de atuação?

1.2. Objetivo Geral

O objetivo geral deste trabalho é refletir sobre a relação entre Arquivologia e Preservação Audiovisual, investigando se os documentos audiovisuais são tratados como arquivísticos nas instituições brasileiras detentoras de acervos audiovisuais, qual a identidade do profissional atuante nestas instituições e o papel do arquivista nesse contexto.

1.3. Objetivos específicos

Alguns objetivos específicos foram delineados para nortear esta dissertação, a saber:

- (i) identificar conceitos relevantes sobre Preservação Audiovisual, sob a perspectiva da Arquivologia;
- (ii) analisar se os documentos audiovisuais são tratados como arquivísticos na revisão bibliográfica sobre o tema e nas instituições pesquisadas;
- (iii) identificar algumas instituições que se dediquem à preservação de acervos de imagens em movimento no Brasil, de acordo com critérios pré-estabelecidos, como relevância nacional e representatividade regional;
- (iv) mapear o perfil dos profissionais que estão à frente da preservação audiovisual nestas instituições;

(v) analisar a relação entre a presença ou ausência de arquivistas nas instituições de preservação audiovisual, por meio de um questionário com perguntas fechadas e abertas, denominado Instrumento de Coleta de Dados (ICD) estruturado.

1.4. Justificativa

A preservação de documentos audiovisuais é um grande desafio na atualidade, uma vez que a constatação do risco iminente de desaparecimento de documentos audiovisuais, que se encontram em condições desiguais de preservação nas diferentes unidades da Federação, a carência de profissionais especializados, a falta de investimento continuado e a ausência de políticas públicas específicas e sistemáticas que contemplem o campo da preservação audiovisual no Brasil, são indicadores relevantes para compreendermos melhor a situação da preservação audiovisual brasileira. Além disso, destacamos a importância da preservação de documentos audiovisuais para preservação da memória cultural e histórica de uma sociedade, bem como para proteger os direitos fundamentais de seus cidadãos.

Consideramos que esta pesquisa se justifica por ampliar o debate acerca da presença de arquivistas na área de preservação audiovisual, atentando para a relevância e atualidade da temática da preservação do acervo patrimonial cultural do Brasil. Além disso, ao questionar o papel do preservador audiovisual, levantamos a possibilidade de novos olhares sobre o próprio papel do arquivista, ampliando seu foco de atuação.

Neste contexto, acreditamos que o arquivista seja também um dos profissionais indicados para conferir o tratamento arquivístico aos documentos audiovisuais, o que também nos leva à certeza de que é premente ampliar e atualizar o conhecimento já difundido nos cursos de Arquivologia para que a formação desse profissional seja a mais abrangente possível.

As instituições de memória que possuem acervos audiovisuais no Brasil, dependendo de sua natureza, pública ou privada, e de sua função, seja ela arquivística, museológica ou bibliográfica, tratam seus acervos audiovisuais de formas distintas entre si, não havendo uma “padronização”. É evidente que cada acervo deve ser tratado de forma individualizada, respeitando suas peculiaridades, para que a conservação e a preservação sejam efetivadas da melhor forma. Além disso, é preciso ressaltar que há

um saber adquirido na prática pelos profissionais que estão à frente da preservação audiovisual e que, lamentavelmente, costuma estar fora da Universidade, não organizado sistematicamente, sendo transmitido oralmente e normalmente de forma restrita aos profissionais da área, em especial no eixo Rio de Janeiro - São Paulo.

Assim, destacamos tanto a importância da necessidade de tratar os documentos audiovisuais de forma arquivística, quanto a exigência de profissionalização e especialização adequada para aqueles que lidam com estes documentos, como dois pilares fundamentais para que as instituições de memória que possuem acervos audiovisuais possam preservar e difundir o patrimônio audiovisual brasileiro de forma plena. Em reportagem sobre a 17^a Mostra de Cinema de Ouro Preto (CINEOP) realizada em 2022, as curadoras da Temática Preservação, Daniela Siqueira e Fernanda Coelho, argumentam que:

O olhar carregado de historicidade para os materiais captados no tempo presente e que busque percorrer os mais diferentes estratos sociais, pode nos permitir enxergar que o quadro atual da cadeia produtiva audiovisual no país convoca a partilha de experiências para promover as práticas da preservação nas mais diferentes iniciativas que tenham por base a imagem em movimento e a documentação correlata por ela gerada. Este movimento pode nos ajudar a responder, no futuro, sobre a permanência social entre os brasileiros, de um conteúdo diverso e descentralizado, muitas vezes invisibilizado pela sociedade, e que nos permitirá construir memória e sedimentar lastro histórico com mais segurança. (“Em destaque na 17^a CineOP, os processos criativos dos cinemas indígenas, em diálogo com a educação”, 2022).

A importância de construir memória e de preservar para garantir o acesso, diante de uma sociedade que desconhece parte de sua cultura, onde a produção audiovisual nacional é pouquíssimo vista e conhecida, se traduz na urgência da construção de uma política cultural que nos tire desse limbo e que amplie o foco sobre o acesso aos arquivos audiovisuais que também são uma forma de nos apropriarmos de nosso passado, de nossa cultura e de nós mesmos.

1.5. Percurso Metodológico

Neste item será apresentado o percurso metodológico utilizado para que os objetivos da pesquisa proposta fossem alcançados. Para alcançar uma conexão clara entre o problema de pesquisa, a fundamentação teórica e o tema escolhido, foram delineadas as etapas do trabalho. Esse processo visa tornar a investigação mais compreensível, coerente e confiável.

No que tange à forma de abordagem, a metodologia utilizada classifica-se como qualitativa a fim de obter uma compreensão detalhada e contextualizada da preservação audiovisual no Brasil e sua relação com a Arquivologia e do perfil profissional de quem preserva. Nosso objetivo é analisar qual a relação entre a identidade dos profissionais ligados à preservação audiovisual e a atuação profissional dos arquivistas brasileiros. Quanto aos objetivos, caracteriza-se como uma pesquisa descritiva e exploratória, e no que diz respeito aos procedimentos técnicos, é definida como bibliográfica e de levantamento. Segue a metodologia utilizada, apresentada no formato de fluxograma:

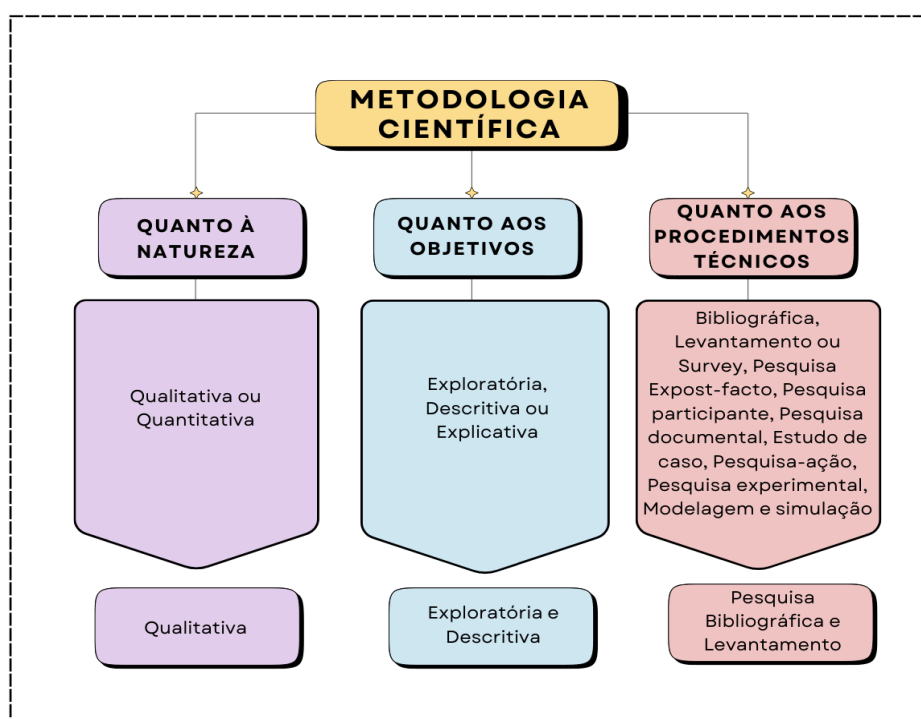


Figura 1 - Fluxograma do procedimento metodológico adotado

Pretendeu-se, então, discutir teoricamente a relação entre a preservação audiovisual e arquivologia, por meio da apresentação de conceitos como documento audiovisual, documento arquivístico, patrimônio audiovisual, preservação audiovisual, entre outros, além de identificar instituições que se dediquem à preservação de acervos de imagens em movimento no Brasil, para levantar dados e informações sobre os profissionais que andam praticando este ofício de preservá-los. A realização deste mapeamento foi a base para discutir e refletir sobre a relação entre a presença ou

ausência de arquivistas nas instituições de memória que têm preservado acervos audiovisuais e a atuação profissional do arquivista.

No tocante aos objetivos, a metodologia de trabalho adotada foi tanto a pesquisa descritiva, uma vez que buscamos fornecer uma visão clara e abrangente sobre a relação da preservação audiovisual com a arquivologia e sobre os profissionais atuantes na área de preservação audiovisual, permitindo uma compreensão detalhada do contexto e das condições associadas; quanto a pesquisa exploratória, com o intuito de ampliar o conhecimento sobre a temática, facilitando a identificação de aspectos importantes para estudos futuros mais detalhados e direcionados. Gil (2002) afirma que a pesquisa exploratória é desenvolvida no sentido de proporcionar uma visão global acerca de determinado fato.

Em relação aos procedimentos técnicos consideramos que a pesquisa se classifica em bibliográfica e de levantamento. Assim, foram realizados: pesquisa bibliográfica sobre preservação audiovisual e sua relação com a arquivologia; levantamento prévio de instituições brasileiras de preservação audiovisual a fim de mapear e selecionar as instituições que seriam consultadas; consulta às instituições de preservação audiovisual mapeadas e selecionadas e, por fim, análise de dados, a partir dos resultados encontrados em confronto com o panorama político-cultural da preservação audiovisual no Brasil. Para Gil (2002):

As pesquisas de levantamento são caracterizadas pela interrogação direta das pessoas cujo comportamento se deseja conhecer. Basicamente, procede-se à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para, em seguida, mediante análise quantitativa, obterem-se as conclusões correspondentes aos dados coletados.

(...)

Na maioria dos levantamentos, não são pesquisados todos os integrantes da população estudada. Antes seleciona-se, mediante procedimentos estatísticos, uma amostra significativa de todo o universo, que é tomada como objeto de investigação. As conclusões obtidas com base nessa amostra são projetadas para a totalidade do universo, levando em consideração a margem de erro, que é obtida mediante cálculos estatísticos. (GIL, 2002, p. 50-51).

Além disso, também buscamos na literatura arquivística, mediante levantamento e revisão bibliográfica, como tem se dado as discussões na área sobre os “documentos audiovisuais”, bem como o tratamento proposto para esses documentos enquanto documentos de arquivo. Segundo Andrade (2010, p. 25):

A pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas. Uma pesquisa de laboratório ou de campo implica, necessariamente, a

pesquisa bibliográfica preliminar. Seminários, painéis, debates, resumos críticos, monográficas não dispensam a pesquisa bibliográfica. Ela é obrigatória nas pesquisas exploratórias, na delimitação do tema de um trabalho ou pesquisa, no desenvolvimento do assunto, nas citações, na apresentação das conclusões. (ANDRADE, 2010, p. 25).

Desta forma, inicia-se este trabalho científico por meio de pesquisa bibliográfica, buscando obras relevantes já publicadas para conhecer e analisar o tema problema. Livros, monografias, dissertações e teses, artigos científicos, legislações, entre outros, em sua maioria publicados nos últimos quinze anos, que tratam da temática da preservação audiovisual, foram as bases de leitura, consulta e análise para apresentar o conhecimento teórico, levantar e selecionar as informações mais importantes na construção desta pesquisa científica.

Os dados da pesquisa de levantamento foram coletados diretamente nas instituições detentoras de acervos audiovisuais no Brasil escolhidas de acordo com critérios específicos adotados neste trabalho. A coleta de dados se deu por meio de um Instrumento de Coleta de Dados (ICD), previamente elaborado, com perguntas em sua grande maioria fechadas, acerca da identidade das instituições, da relação entre documento audiovisual e tratamento arquivístico e da identidade dos profissionais atuantes nos acervos audiovisuais e seus níveis de formação. As instituições escolhidas foram contactadas por e-mail e/ou telefonema para responder o ICD, que foi tabulado e analisado em conjunto com os demais dados.

Por meio do ICD, nosso intuito foi reunir, tabular e analisar dados sobre o perfil profissional de quem trabalha com os acervos audiovisuais no Brasil. O questionário compreende 12 (doze) questões fechadas obrigatórias e 2 (duas) abertas, uma obrigatória e uma optativa, voltadas para identificação do entrevistado, da instituição, do profissional que trabalha com o acervo audiovisual e do acervo audiovisual, conforme pode ser verificado no Apêndice A.

Um dos objetivos deste trabalho é identificar e eleger algumas instituições que se dediquem à preservação de acervos de imagens em movimento no Brasil. Neste sentido, as questões do ICD que identificam as instituições estão pautadas em sua localização geográfica no território brasileiro, na diferenciação de sua natureza (pública ou privada) e no tipo de instituição (Arquivo, Biblioteca, Cinemateca, Museu Universidade, Centro de Documentação, Outros), permitindo que sejam identificadas e mapeadas.

Sobre os acervos audiovisuais, interessa identificar se existem políticas e/ou normas para a gestão e preservação do acervo audiovisual e se os documentos audiovisuais têm tratamento arquivístico. Assim, a análise dos dados será pautada nas discussões conceituais frente à realidade encontrada nas instituições.

Nosso principal objetivo, além de investigar a relação da Arquivologia com a Preservação Audiovisual, é também refletir sobre o lugar do arquivista e entender se é o arquivista quem está atuando na preservação do patrimônio audiovisual em instituições com acervos de imagens em movimento no Brasil. Assim, as questões do ICD sobre os dados dos profissionais que trabalham com os acervos audiovisuais - quantitativo dos profissionais de cada instituição pesquisada e formação acadêmica destes profissionais - serão fundamentais para a composição da análise de dados.

Para encerrar nosso percurso metodológico, citamos Pedro Demo (2000) que, com sua lucidez, nos lembra de que dúvidas e incertezas são grandes aliadas à pesquisa científica.

No contexto da unidade de contrários, o caminho que vai é o mesmo que volta; criticar e ser criticado são, essencialmente, o mesmo procedimento metodológico. Nesse sentido, o conhecimento científico não produz certezas, mas fragilidades mais controladas. (DEMO, 2000, p. 25).

1.6. Estrutura da Pesquisa

A estrutura pretendida para esta dissertação está compreendida da seguinte forma: 1. Introdução, onde delimitamos o problema (1.1), apresentamos os objetivos gerais (1.2) e específicos (1.3) e a Justificativa da relevância do estudo (1.4). Ainda na Introdução no item 1.5 descrevemos o percurso metodológico adotado na pesquisa que é qualitativa, descritiva e exploratória, de levantamento e bibliográfica. O Instrumento de Coleta de Dados também é apresentado neste item e demonstra-se, por meio das questões, como atingiremos os objetivos propostos.

No capítulo 2 são apresentados os marcos teóricos. Neste item abordamos a relação entre Arquivologia e Preservação Audiovisual. No item 2.1. Audiovisual e Arquivologia, discutimos a relação entre audiovisual, memória e história, pensando sobre a importância dos documentos audiovisuais enquanto portadores de uma memória que, por meio de uma experiência imagética e sonora, revelam, desvelam e contam a história. No item 2.2. Levantamento Bibliográfico, realizamos uma pesquisa que identifica as publicações de artigos e dissertações e teses sobre a temática

estudada. No item 2.3. Um breve histórico, é apresentada uma trajetória histórica do conceito de patrimônio cultural e de sua institucionalização no Brasil, traçando uma breve linha do tempo dos acontecimentos e das políticas audiovisuais no Brasil. Ainda no capítulo 2 em 2.4. Apresentando conceitos, são discutidos os principais conceitos que compõem o arcabouço teórico deste trabalho, a saber: arquivo, documento, documento arquivístico, audiovisual, documento audiovisual, preservação, conservação, conservação preventiva, preservação audiovisual, patrimônio e patrimônio audiovisual. No último item do capítulo, 2.5. Perfil profissional, buscamos compor o perfil profissional de quem atua nas instituições detentoras de acervo audiovisual e de quem realiza a preservação audiovisual.

O capítulo 3 explicita os marcos empíricos do trabalho, apresentando as instituições e o Instrumento de Coleta de Dados. Uma pesquisa preliminar de mapeamento de instituições foi realizada e, com base em alguns critérios, foi selecionado um grupo de instituições que serviram de amostra para que pudéssemos tabular e analisar dados a fim de identificar um perfil do profissional atuante nestas instituições, em diferentes estados brasileiros.

O capítulo 4 corresponde à descrição do levantamento de dados, detalhando o contato com as instituições selecionadas e indicando as tabulações e os gráficos gerados por meio das perguntas respondidas, bem como à análise dos resultados obtidos na pesquisa empírica à luz dos marcos teóricos apresentados. Pretende-se neste capítulo obter um panorama das instituições de preservação audiovisual pesquisadas, permeando a relação com a Arquivologia e traçando o perfil do profissional que trabalha com os acervos audiovisuais, entendendo qual o lugar do arquivista e de que forma ele vem atuando nestas instituições.

Por fim, as considerações finais que resumem os principais pontos do trabalho apresentado e indicam nossas conclusões finais da pesquisa.

2. MARCOS TEÓRICOS

2.1. A relação entre Arquivologia e Preservação Audiovisual

Pensando no Patrimônio Audiovisual mundial, as instituições hoje vinculadas e preocupadas com esta temática são as instituições de memória, as universidades e as indústrias audiovisuais e de informação (EDMONDSON, 2017). As instituições de memória remetem ao conceito “instituição-memória” cunhado por Fragoso (2009), que afirma se tratarem de órgãos públicos ou privados, instituídos social, cultural e politicamente, com o fim de preservar a memória, seja de um indivíduo, de um segmento social, de uma sociedade ou de uma nação; que tem funções de socialização, aprendizagem e comunicação, e disponibiliza informação patrimonial como fonte de pesquisa na construção de identidades e da história, e na produção de trabalhos científicos. (FRAGOSO, 2009, p. 34).

Nesse sentido, entendemos que os conceitos de memória e história estão imbricados. Pereira (2006) cita Jacques Le Goff para lembrar que, “como leitura do real, a história é sempre construção da memória coletiva, e nela, como em toda memória, entrecruzam-se o objetivo e o subjetivo; o registro e a criação; a lembrança e o esquecimento. Ou seja, a memória não é somente lembrança e esquecimento, ela é também – e principalmente - uma construção”. (PEREIRA, 2006, p. 97).

Assim, é importante salientar que a memória tem um caráter eminentemente social. Para Nora (1993) a necessidade de se criarem lugares de memória se deve à volatilidade do presente causada pela velocidade do mundo contemporâneo que destrói a capacidade narrativa do homem, a capacidade de reconfigurar no dia a dia a memória coletiva. Neste sentido, o lugar de memória está atrelado à necessidade de criação de arquivos, espaços plurais de significado material, simbólico e funcional, espaços de reconstrução, de resgate das ruínas, das relíquias e dos restos. Para compreender o conceito de lugar de memória é importante pensar em um lugar tanto físico, como um cemitério, um museu, quanto subjetivo, que só obterá esse título de lugar de memória quando for evocado, de forma subjetiva, com a propriedade de quem o faz.

Os lugares da memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constroi, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. (...) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos,

que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 12-13).

Os lugares de memória têm a função de assentar a memória coletiva e é por meio da reconstrução da memória que se constituem as identidades, tanto individuais quanto coletivas. Segundo Le Goff (1996), os materiais da memória se apresentam tanto como monumentos, referindo-se à herança do passado em si, quanto como documentos, que resultam sempre de uma escolha do historiador. Os monumentos nascem para que a memória coletiva permaneça presente e visível para todos, evocando o passado e tornando-se “um legado à memória coletiva”. Os documentos são produzidos e remetem a fatos sensíveis ou observáveis (POMIAN, 1992). Estes últimos, além de necessitar de alguma competência para decifrá-los, não adquirem o lugar de memória simplesmente por existir, como um dispositivo arquitetônico criado para tal, o documento exige ainda mais subjetividade para interpretá-lo e fazer uma relação de afetividade com o sujeito, causando a apropriação que o lugar de memória demanda. E como esse documento se apresenta na própria história? De onde vem a carga de subjetividade?

Esta característica do documento deriva da diferença entre história e memória. Entendemos a história, majoritariamente escrita, como “memória oficial”, onde as minorias normalmente não aparecem, onde só repousam a história dos vencedores. Os vencidos, então, aparecem em uma “memória subterrânea”, onde se tem a história dos excluídos, marginalizados, um lugar para se lembrar, que só vem à tona, quando evocado. Segundo Pomian (1992), quando este documento assume um papel de preservar o invisível, o fragmento ou a história que não foi contada, é que sua importância como monumento se desvela, tornando este documento uma espécie de extensão do monumento. Le Goff (1996) indica que o que transforma o documento em monumento é sua utilização pelo poder.

A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos “neutra” do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 1996, p. 11)

Assim, a memória também pode ser um instrumento de poder e dominação (PEREIRA, 2006), de acordo com as ideias de Michel Pollak, toda memória pressupõe enquadramentos⁴, esquecimentos e silêncios. Por isso, se faz tão importante e necessário o documento de arquivo, entendido como um lugar de memória, mantendo as histórias, os “restos” das “minorias” vivas, diminuindo o risco de serem esquecidas, apagadas ou até mesmo repetidas, fazendo da lembrança um lugar de conforto, sem perder de vista, entretanto, sua dimensão de instrumento de poder.

Pomian (2000) afirma que os “suportes da memória” são exatamente os vestígios deixados, as imagens resgatadas, as relíquias encontradas, que fazem a mediação entre o passado e o presente e que facilitam a lembrança, a recordação e a reconstrução do passado, mesmo que de forma imperfeita, duvidosa e limitada. Assim:

[...] qualquer vestígio, seja uma imagem ou uma relíquia, é uma ruína no sentido em que é sempre e necessariamente uma parte de algo e que este caráter de parcialidade depende, na grande maioria dos casos, de circunstâncias concomitantes, depende do acaso. Toda a imagem é parcial porque mostra apenas um aspecto do que representa, um único ponto de vista escolhido segundo critério que as mais das vezes não são os nossos, se é que não nos aparecem mesmo como sendo inteiramente obscuros. De resto, ainda que um ser, um acontecimento ou um objeto sejam representados por muitas imagens, essencialmente nada muda, porque permanecem sempre numerosos aspectos que se revelam irremediavelmente destruídos. Quanto às relíquias, fragmentos ou pedaços de seres vivos ou de objectos inanimados, são por definição parciais. Porque é uma imagem, ou relíquia, ou ambas as coisas ao mesmo tempo, todo o documento/monumento é necessariamente parcial. É uma ruína, como de resto toda a recordação. E, se interessa, é porque permite conservar uma relação com o passado e também porque permite remontar no tempo e encontrar algo da completude original perdida. Permite proceder a uma reevocação. (POMIAN, 2000, p. 512 apud MACIEL e RIBEIRO, 2009, p. 3).

Pomian (2000) também menciona a questão da vulnerabilidade da memória, levando-nos a refletir sobre o quanto a ausência de políticas contínuas de preservação de bens culturais e históricos em nosso país pode inibir e coibir a formação de nossa memória coletiva.

Por isso, a nossa memória, mais rica do que nunca, é também muito mais vulnerável, porque depende mais do que anteriormente dos riscos das conjecturas econômicas, políticas e militares. Felizmente, difunde-se cada vez mais a consciência de que, entre as nossas obrigações perante as gerações futuras, ocupa um lugar de honra o dever de transmitir em boas condições aquilo que recolhemos em inúmeras colecções. Podemos, pois, esperar que, se o homem não se vir reduzido dentro em pouco ao estado de fósil e a globalidade do seu património ao estado de ruína, os nossos sucessores encontrem na sua memória documentos e monumentos suficientes para

⁴ A ideia de enquadramento da memória que Pollak apresenta é extraída de Maurice Halbwachs, em sua obra *Les cadres sociaux de la mémoire* (Os quadros sociais da memória).

formarem idéias muito claras acerca do nosso presente tomado o seu passado. (POMIAN, 2000, p.8).

A relação entre cinema e memória pode suscitar diversas reflexões, pois a própria escolha do filme como suporte da memória se relaciona com o papel do cinema na sociedade moderna. As imagens conservadas nos arquivos e salvas do apagamento, representam ruínas do passado e, muitas vezes, é por meio dessas imagens que se consegue reevocar a história. (MACIEL e RIBEIRO, 2009, p. 5).

As instituições arquivísticas, enquanto instituições de memória, são responsáveis por organizar, tratar e preservar a informação/documento em qualquer tipo de suporte que esteja registrado. Para Otlet (1937) “documento é o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música; é também, atualmente, o filme, o disco e toda parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica.” De acordo com Le Goff (1996):

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1996, p. 470).

O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz deve ser em primeiro lugar analisado, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento e resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. (LE GOFF, 1996, p. 472).

Ao pensar sobre o documento, faz-se necessário levar em conta às relações de poder intrínsecas a ele, sem perder de vista seu contexto histórico e entendendo que a reconstrução da memória do passado será sempre inacabada, imperfeita e sem fim, mas precisamos constantemente dessa reevocação para podermos entender o presente e pensar o futuro. Preservar os objetos, torná-los acessíveis e públicos para que haja novas interpretações e recordações, fazem com que nossa memória esteja em constante diálogo com o passado. Como explicita Gondar (2016), a memória é um conceito polissêmico, ético e político que está em constante mudança e transformação.

Para Rocco (2013) documento é qualquer informação registrada em um suporte, independentemente de qual seja, devendo possuir forma fixa e conteúdo estável. O

documento serve, principalmente, para registrar e comunicar informações, com o objetivo pedagógico e/ou de fonte de prova (ROCCO, 2013, p. 24).

A definição de um documento de arquivo passa antes pela discussão do papel da informação e da centralidade que ela ocupa no mundo moderno. A presença cada vez maior dos computadores, da internet, das tecnologias de informação e comunicação (TICs) valoriza o olhar que privilegia mais a informação do que o documento tradicional em suporte papel. Há poucas décadas era possível relacionar exclusivamente o documento arquivístico ao documento textual em suporte papel. Hoje, torna-se mais complexo centralizar a discussão neste objeto que continua a existir e ter sua relevância, mas é preciso levar em conta que cada vez mais ele é mediado, produzido e recebido por máquinas.

Segundo o Glossário da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE), Documento arquivístico é o “Documento produzido (elaborado ou recebido), no curso de uma atividade prática, como instrumento ou resultado de tal atividade, e retido para ação ou referência” (CTDE, 2014, p. 18). Rocco (2013) identificou como características principais dos documentos arquivísticos a imparcialidade, a autenticidade, a naturalidade, a organicidade e a unidade.

Duranti (1994) considera que essas características tornam a análise dos registros documentais o método básico pelo qual se pode alcançar a compreensão do passado tanto imediato quanto histórico. Defende, ainda, que os registros documentais têm a capacidade de capturar os fatos, suas causas e consequências, e de preservar e estender no tempo a memória e a evidência desses fatos, afirmando que os documentos sempre foram vistos como dignos de confiança e preservados de acordo com procedimentos administrativos claramente estabelecidos e bem compreendidos.

De acordo com Rondinelli (2007), os documentos apresentam elementos específicos que os tornam arquivísticos:

A Diplomática parte do princípio de que todo documento arquivístico é composto de elementos que podem ser analisados e avaliados separadamente e independentemente do seu conteúdo. Tais elementos são: atos, que levam à criação do documento; pessoas, que estão envolvidas na criação do documento; procedimentos, que se constituem nos meios pelos quais os atos são executados, ou seja, leis e normas que regulam a criação e a tramitação do documento; forma, a qual reúne todos esses elementos, permitindo que o conteúdo do documento seja comunicado. (RONDINELLI, 2007, p. 183)

Além disso, entender o documento de arquivo é também pensar e discutir suas características, tais como a autenticidade e valor de prova, além da subjetividade presente no documento de arquivo e no arquivo como instrumento de poder. Nossa reflexão aponta que o documento arquivístico existe também para além do seu valor de fonte de prova, é necessário enxergar que os documentos possuem subjetividade, que memória, cultura e poder também são elementos constitutivos do arquivo, do documento, da informação e, conseqüentemente, da prática do arquivista e da Arquivologia.

Neste sentido, é interessante pensar na importância dos documentos audiovisuais enquanto portadores de uma memória que têm esse apelo de trazer à tona lugares já apagados através de uma experiência imagética e sonora. Mas o que são documentos audiovisuais? Segundo Buarque (2008):

Os documentos audiovisuais se caracterizam por conter sons e/ou imagens em movimento dispostos em um suporte (fita cassete, fita Beta, CD, DVD etc.). Ao contrário de um documento escrito ou fotográfico, os suportes, para serem gravados, transmitidos e compreendidos, necessitam de um dispositivo tecnológico. Para escutarmos um disco de vinil do Tom Jobim, por exemplo, é necessário que o disco seja lido por um equipamento compatível com esse suporte, no caso, com um toca-discos. Há, portanto, sempre um dispositivo que cumpre o papel de intermediário entre o suporte - no qual está armazenado o conteúdo do documento - e o ouvinte/espectador. Essa singularidade do documento audiovisual já cria, imediatamente, uma série de desafios no que concerne a sua preservação e o seu manuseio, uma vez que não só o suporte deverá ser o motivo de cuidados e estratégias de preservação, mas também os dispositivos tecnológicos que lhe são atrelados. (BUARQUE, 2008, p. 1-2)

Apesar de Buarque (2008) atrelar o conceito de documento audiovisual àquele que contém sons e/ou imagens, a maioria dos autores estudados restringem o conceito de audiovisual aos documentos que possuem sons e imagens simultaneamente. Santana (2019) observa esta discrepância em diversos autores e dicionários que conceituam o documento audiovisual ora como documento com som ou imagem, ora com som e imagem, afirmando que:

(...) definir um conceito ou vocábulo é estabelecer limites acerca do que se está definindo, com vistas a proporcionar embasamento teórico, com solidez, para fortalecer e sustentar o que estamos tentando entender, haja vista a divergência de conceitos exposta nas definições de documento audiovisual. Em vista disso, para Dahlberg (1978), há muitos entendimentos sobre o que seja definição de um conceito. Para alguns, trata-se da explanação do sentido de uma palavra. Para outros, a simples descrição de um objeto. Nesse caso, entendemos que se trata do sentido de um conceito, para nosso caso, o conceito de audiovisual. (SANTANA, 2019, p. 47).

Este autor também analisa etimologicamente o termo audiovisual bem como os termos simultâneo e sincrônico e conclui que nenhum documento, material ou objeto, que não contenha som e imagem sincrônicos, pode ser considerado audiovisual, afirmando que entende como documento, material ou objeto audiovisual aquele produzido e exibido com sons e imagens sincronizados, excluindo, em seu estudo, os documentos iconográficos e sonoros. (SANTANA, 2019, p. 49-50). Segundo Santana (2019) trata-se da mesma compreensão de Bellotto e Camargo (1996) que entendem o documento audiovisual como “gênero documental que utiliza como linguagem básica à associação do som e da imagem” (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p. 27).

A Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) criada em 2010, por meio da Portaria nº 90/2010, promulgada pelo Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ)⁵, teve como um de seus objetivos o estabelecimento de terminologia própria e padronizada referente aos documentos arquivísticos em linguagem visual, sonora e musical. Por meio de discussões, reuniões de trabalho e apresentações públicas foi elaborado um Glossário com base em ampla pesquisa de bibliografia especializada, dicionários de terminologia arquivística e de áreas afins. De acordo com Silva, Madio, Machado e Penha (2021) observa-se que, em relação à nomenclatura, a Câmara Técnica optou por uma conceituação mais ampla, tendo em vista “*a pluralidade de formas, formatos e suportes detentores da linguagem audiovisual e visual, além de tais decisões e consenso estarem amparados nos conceitos da área dos arquivos*” (SILVA, MADIO, MACHADO & PENHA, 2021, p. 480). A última versão do Glossário, publicada em outubro de 2018, apresenta as seguintes definições:

Documento arquivístico

⁵ O Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ é um órgão colegiado instituído no âmbito do Arquivo Nacional, do Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos. Foi criado pelo art. 26 da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, e tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos (SINAR). Desde sua criação, o CONARQ tem concentrado seus esforços no sentido de suprir o Brasil de um importante corpus de atos normativos que regulam matérias arquivísticas sobre diversos temas relativos à gestão, à preservação e ao acesso aos documentos públicos. O CONARQ é responsável pela edição de decretos regulamentadores da Lei n. 8.159, e de resoluções que tratam de temas diversos relativos à gestão de documentos convencionais e digitais, microfilmagem, digitalização, transferência e recolhimento de documentos de qualquer suporte, classificação, temporalidade e destinação de documentos, acesso aos documentos públicos, capacitação de recursos humanos, terceirização de serviços arquivísticos públicos, dentre outros. (Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos, 2023).

Documento dotado de organicidade, produzido ou recebido por uma instituição, pessoa ou família no decorrer de suas atividades, independente do suporte e linguagem.

Documento audiovisual

Gênero documental integrado por documentos que contém imagens, com finalidade de criar a impressão de movimento, associadas ou não a registros sonoros.

Documento iconográfico

Gênero documental integrado por documentos constituídos de imagens fixas.

Documento sonoro

Gênero documental integrado por documentos que contém registros sonoros. (CONARQ, CTDAISM, Glossário, 2018, p.13).

Para a CTDAISM, em contraposição à Santana (2019), o documento audiovisual, que obrigatoriamente contém imagens que objetivam a impressão de movimento, pode ou não estar associado a registros sonoros. Assim, percebemos que um ponto importante de divergência entre as conceituações dos autores é se o documento audiovisual pressupõe imagens entrelaçadas necessariamente com som/áudio ou não.

Nesta pesquisa, adotamos a conceituação da CTDAISM por entendermos que trata-se de uma definição discutida por teóricos e estudiosos da área de Arquivologia e não de Cinema. Em nossa visão, filmes mudos, por exemplo, também são considerados documentos audiovisuais e, portanto, devem ter o mesmo tratamento de filmes com som/áudio. Trataremos mais aprofundadamente das conceituações no item 1.3. deste trabalho.

De acordo com Kimura (2024) apesar de não haver um consenso sobre o conceito de documento audiovisual entre os autores da área, seu estudo indica que o documento audiovisual foi considerado documento de arquivo por diferentes estudiosos, dadas suas características e funções. Desta forma, a autora aponta que é necessário que o documento audiovisual seja tratado seguindo os conceitos e princípios da Arquivologia, como a proveniência⁶ e o respeito à ordem original⁷, a fim de garantir a organicidade⁸ dos documentos. Kimura (2024) afirma ainda a necessidade de que os

⁶ Princípio segundo o qual os arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa. (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996). Ainda: Princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos. (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

⁷ Princípio que, levando em conta as relações estruturais e funcionais que presidem a gênese dos arquivos, garante sua organicidade. (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996). Ainda: Princípio segundo o qual o Arquivo deveria conservar o arranjo dado pela entidade coletiva, pessoa ou família que o produziu. (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

⁸ “É a relação orgânica que garante que um conjunto de documentos seja considerado um arquivo. Tal compreensão se deu a partir da busca das significações do termo princípio. E, também, baseada na

documentos audiovisuais sejam englobados em todas as etapas da gestão de documentos, mantendo suas características como documentos de arquivo. (KIMURA, 2024, p. 68).

Edmondson (2017) também apresenta a necessidade de discutir outros conceitos como patrimônio audiovisual, documento audiovisual, arquivo audiovisual e arquivista audiovisual, destacando que “os documentos audiovisuais não são percebidos diretamente – precisam ser mediados por um aparato tecnológico e seu conteúdo tem uma duração linear: é percebido no tempo.” (EDMONDSON, 2017, p. 7). Além disso, este autor propõe a compreensão de que a preservação não possui um fim em si mesma.

Preservação é um termo muitas vezes usado equivocadamente. Na profissão, é um conceito preciso e fundamental: a totalidade das atividades necessárias para assegurar o acesso permanente (...) a um documento audiovisual em sua máxima integridade. Não é um processo fechado. No contexto digital, mais do que nunca, é uma tarefa de manutenção que jamais termina. Um documento nunca está preservado – mas está sempre em preservação. Contudo, a preservação nunca é um fim em si: sem o objetivo do acesso, ela não faria sentido. (EDMONDSON, 2017, p. 7)

Assim, para preservar os acervos audiovisuais e torná-los acessíveis à sociedade, as instituições detentoras dos documentos audiovisuais precisam, além de conservar formatos e tecnologia obsoletos, migrar os documentos audiovisuais para novos formatos, a fim de garantir o acesso, sem deixar de conservar e preservar os suportes mais antigos, por conta de questões como autenticidade e, além disso, é preciso também manter os equipamentos que reproduzem estes documentos, uma vez que somente através deles poderão ser acessados os documentos audiovisuais originais.

Assim, preservar o documento audiovisual é também um meio de promover a guarda da memória coletiva.

Ela (a memória coletiva) é importante para constituição da identidade, e através dela damos continuidade e coerência a uma pessoa ou grupo na sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 3). Toda construção de memória deve ser vista também como uma disputa entre os vários grupos existentes, principalmente quando essa construção colide com uma memória hegemônica e instituída, como o caso da memória coletiva de grupos dominantes e da memória nacional. (MACIEL e RIBEIRO, 2009. p. 3)

bibliografia consultada, que não apontou para um entendimento consensual da caracterização da organicidade. Compreendemos, no entanto, que é a organicidade quem expressa as relações que os documentos arquivísticos têm entre eles próprios, as funções orgânicas que os criaram e seus produtores.” (RANGEL, 2015, p.87).

De acordo com Oliveira (2019) pode-se atribuir aos estudos sobre memória coletiva de Halbwachs (2013) a noção de patrimônio com o significado hoje difundido como:

herança reconhecível por um grupo social que se converte em bem coletivo, (...) sendo construída historicamente, de forma lenta e gradual, como conceito dinâmico e sujeito aos embates políticos e ideológicos e às disputas entre lembranças e esquecimentos (Pollack: 1989) de cada momento. (OLIVEIRA, 2019, p. 104).

Além disso, há uma intensa discussão na área de preservação audiovisual sobre os profissionais responsáveis por esta ou qual nomenclatura definiria esta profissão. Menezes (2019) trata deste assunto de forma abrangente e defende o termo preservacionista para se referir aos profissionais da preservação audiovisual em detrimento ao termo defendido por Edmondson (2017): arquivista audiovisual. Segundo Menezes (2019):

Não há unicidade na autodenominação dos profissionais, o que constitui indicativo da fragilidade da profissão. Em currículos, páginas no LinkedIn, sites pessoais e na plataforma Lattes há registros como “especialista em” (preservação/restauração), “técnica/o em”, “conservador/a audiovisual”, “preservador/a audiovisual” e “preservacionista audiovisual”. Neste artigo desconsidero os termos “especialista” e “técnico/a”, por considerá-los genéricos. Acrescente-se o termo “conservador/a”, pelo fato de seu vínculo ser apenas a uma parcela – ainda que muito importante – da preservação audiovisual, a da conservação, mas sobretudo por seu segundo significado, de “indivíduo afeito a ideias e costumes antiquados, já ultrapassados, manifestando-se contrário a quaisquer mudanças da ordem estabelecida” (Michaelis, 2018). Já “preservador/a audiovisual” impõe a (pouca) prática flexão de gênero, enquanto a supressão de gênero, “preservadorx”, seria controversa. O termo “preservacionista” foi observado pela primeira vez na Dissertação no Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) de Lila Foster (2010: 3), dedicada “à nova geração de preservacionistas audiovisuais”, em provável tradução do termo em inglês “preservationist”, habitual nos EUA e Inglaterra. O termo em português, com utilização frequente e corriqueira no campo da ecologia, é usado neste artigo. (MENEZES, 2019, p. 91).

Nesse sentido, apontamos a necessidade de compreender de forma mais aprofundada a definição/delimitação de qual seria o perfil e quais características profissionais são esperadas de um arquivista para trabalhar com preservação audiovisual.

Os dados coletados nas instituições de preservação tornarão mais tangíveis a realidade da preservação audiovisual brasileira e, diante das informações, poderemos

confrontá-las, interpretá-las e analisá-las à luz das discussões presentes nas referências bibliográficas acerca da formação do profissional atuante na área de preservação audiovisual.

2.2. Levantamento bibliográfico

A fim de dimensionar a produção bibliográfica sobre a temática da preservação audiovisual e investigar sobre sua relação com a Arquivologia, realizamos dois levantamentos bibliográficos iniciais para delimitar o que já foi escrito sobre este assunto. Utilizamos as seguintes palavras-chave de busca: “Acervo audiovisual”; “Arquivologia audiovisual”; “Documento audiovisual”; “Perfil profissional do arquivista” e “Preservação Audiovisual”.

O primeiro levantamento foi produzido na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) concebida e mantida pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) no âmbito do Programa da Biblioteca Digital Brasileira (BDB) e consolidada como uma das maiores iniciativas, do mundo, para a disseminação e visibilidade de teses e dissertações. Foram selecionados os campos Tipo de registro (Dissertação ou Tese); título do trabalho; nome do autor; instituição de defesa e ano de defesa.

Encontramos 84 (oitenta e quatro) indicativos de dissertações e teses com a busca pelas palavras-chave relacionadas, sendo que 62 (sessenta e duas) são dissertações de mestrado e 22 (vinte e duas) são teses de doutorado, entre os anos de 2004 a 2023. A maior incidência de resultados por palavra-chave foi em “Preservação audiovisual”, cerca de 76% do total de itens e o menor foi “Perfil profissional do arquivista”, com 1%. Segue no Apêndice B, a tabela com todas as dissertações e teses catalogadas. Seguem abaixo, alguns gráficos que criamos para facilitar a compreensão e a leitura das informações.

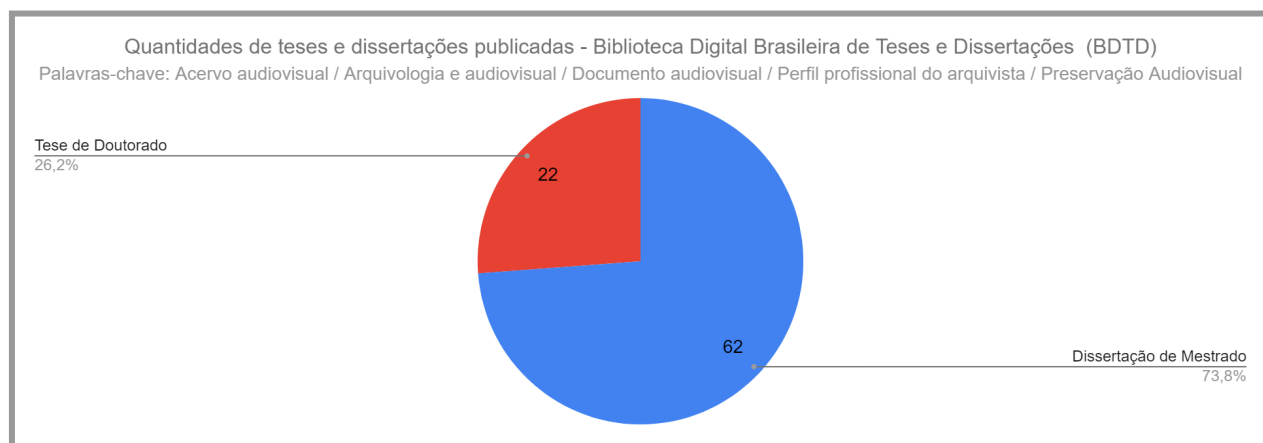


Gráfico 1 - Quantidade de teses e dissertações pesquisadas na BDTD (ago/24)

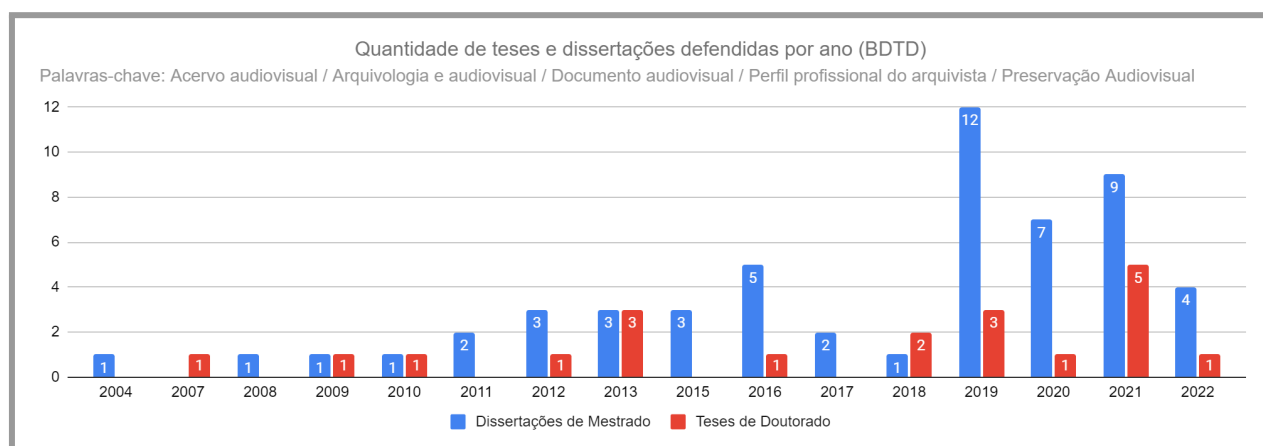


Gráfico 2 - Quantidade de teses e dissertações defendidas por ano na BDTD (ago/24)

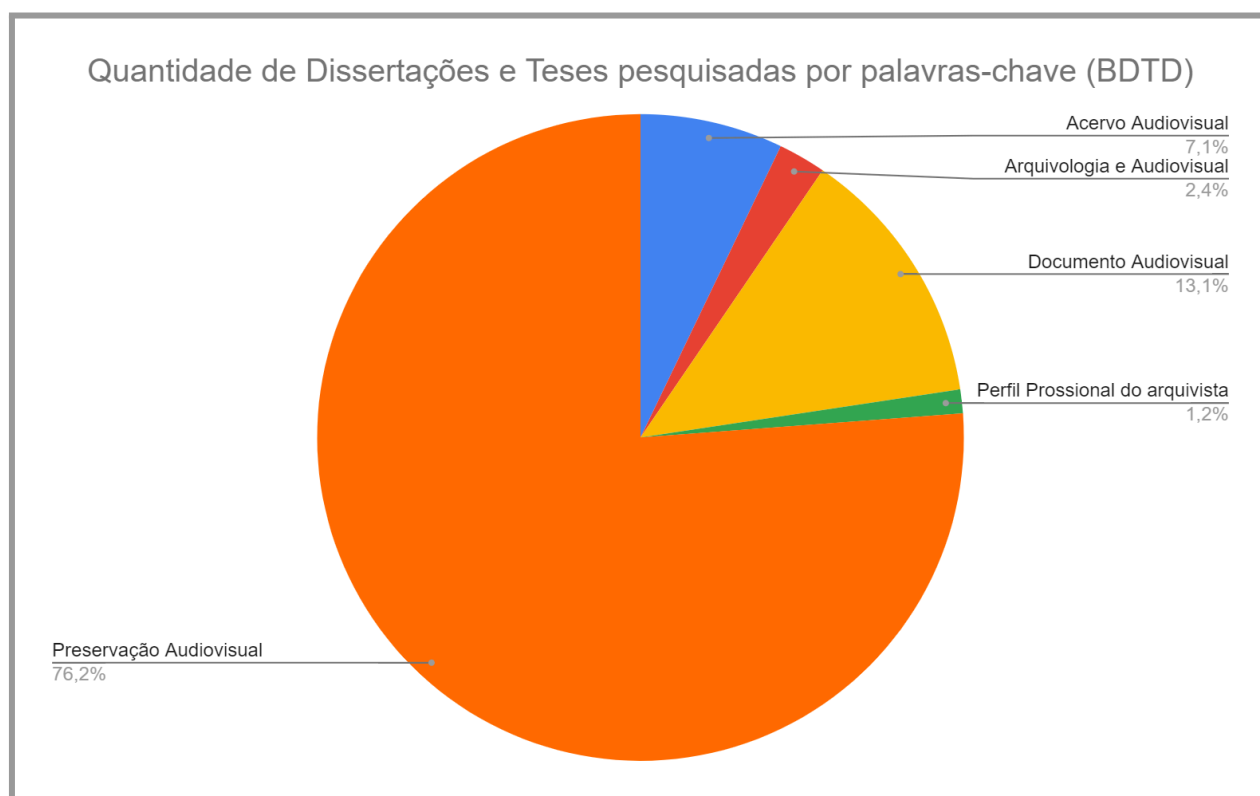


Gráfico 3 - Quantidade de dissertações e teses pesquisadas por palavras-chave na BDTD (ago/24)

A segunda pesquisa bibliográfica foi realizada no Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). O Portal de Periódicos tem como missão “*promover o fortalecimento dos programas de pós-graduação no Brasil por meio da democratização do acesso online à informação científica internacional de alto nível.*” (CAPES, 2020). Trata-se de um acervo virtual de conteúdo acadêmico que reúne e disponibiliza, artigos, periódicos, livros, textos e demais conteúdos científicos, nacionais e internacionais. Nesta pesquisa, os campos selecionados foram: Título do Artigo; autor(es); periódico; ano de publicação. Além disso, pesquisamos também as avaliações de cada periódico no Qualis Periódicos da Plataforma Sucupira da CAPES no ano de 2024 (referência ao Quadriênio 2017-2020). A listagem final pesquisada segue no Apêndice C.

No levantamento realizado no Portal de Periódicos, foram encontradas 127 (cento e vinte e sete) publicações, entre os anos de 1970 e 2024. O maior índice de artigos encontrados foi na palavra-chave “preservação audiovisual”, ao todo 59 (cinquenta e nove) artigos, 42% do total, seguido de 30% de artigos com a palavra-chave “documento audiovisual”. Em relação ao Qualis CAPES, a maior

concentração maior das publicações é em periódicos classificados como B1 seguidos por A2. Para fins de ilustração, incluímos três gráficos que ajudam a visualizar de forma mais clara o panorama estatístico dos artigos científicos pesquisados no Portal de Periódicos.

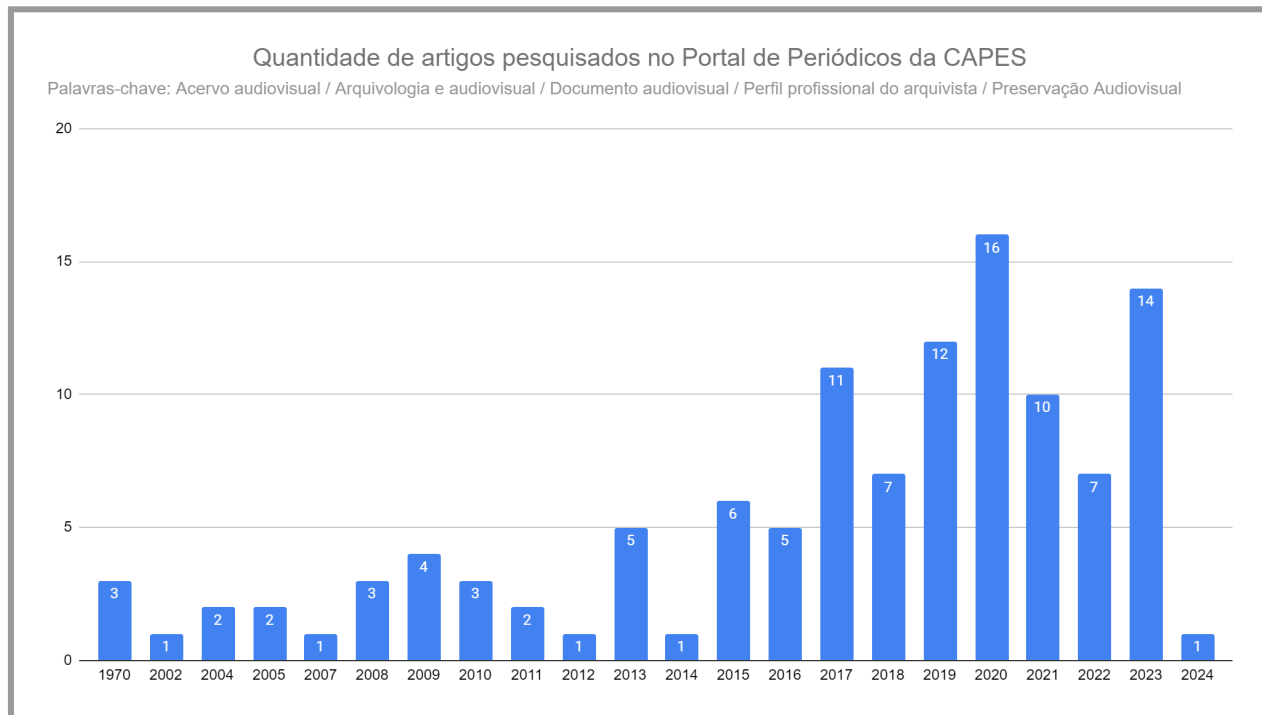


Gráfico 4 - Quantidade de artigos pesquisados no Portal de Periódicos da CAPES (ago/24)

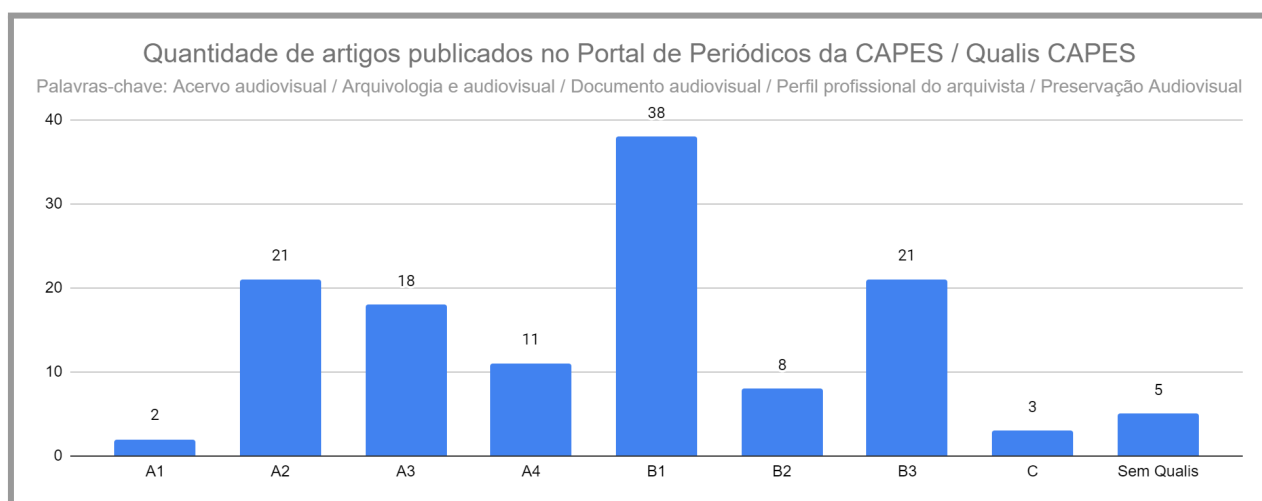


Gráfico 5 - Quantidade de artigos pesquisados no Portal de Periódicos da CAPES por Qualis CAPES
(ago/24)



Gráfico 6 - Quantidade de artigos publicados por palavras-chave no Portal de Periódicos da CAPES
(ago/24)

Entre 2019 e 2020, a publicação de artigos sobre a temática cresceu significativamente. Podemos inferir que esse aumento da bibliografia pode ter ocorrido em razão da grave crise financeira e administrativa enfrentada pela Cinemateca Brasileira, que resultou em uma significativa redução de suas atividades. Essa situação de crise levantou preocupações sobre a preservação do acervo audiovisual do país. Diversas campanhas e movimentos se mobilizaram para pedir a preservação da Cinemateca e alertar sobre a importância da conservação do patrimônio audiovisual. Essas iniciativas contaram com o apoio de profissionais da área, cineastas e do público em geral.

Além disso, muitas instituições, como o próprio Arquivo Nacional e diversos Museus da Imagem e do Som, investiram em projetos de digitalização de acervos audiovisuais para facilitar o acesso e a preservação de filmes e outros materiais. Acreditamos que essa prática tenha se tornado ainda mais relevante com o aumento da demanda por conteúdos digitais durante a pandemia. O período também foi marcado

por conferências e debates sobre a importância da preservação audiovisual, abordando desafios e boas práticas na área. Esses eventos muitas vezes migraram para plataformas digitais devido às restrições impostas pela pandemia. O que também pode ter incentivado a reflexão e a produção de mais artigos sobre a temática da preservação audiovisual.

Diante das informações coletadas, podemos inferir que a produção bibliográfica na área da preservação audiovisual é significativa e que apresenta crescimento ao longo dos anos. Não podemos determinar especificamente se a relação da preservação audiovisual com a arquivologia está no foco das discussões, mas, se levarmos em conta que as palavras-chave “Arquivologia e Audiovisual”, “Documento audiovisual” e “Perfil profissional do arquivista” relacionam-se diretamente com a Arquivologia, grande parte do material pesquisado conversa com o universo da Arquivologia.

A coleta de dados evidencia, ainda, a partir de quando a preservação audiovisual se fez presente entre as principais publicações científicas. Com exceção de três artigos publicados na década de 1970, podemos considerar que foi a partir dos anos 2000 que as produções bibliográficas sobre a temática da preservação audiovisual começaram a surgir e se intensificaram a partir do ano de 2015.

Além dos dados coletados como autoria, título, local e ano, identificamos também a diversidade de áreas do conhecimento sobre a temática, como Ciência da Informação, Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, Cinema, Estudos Culturais, História, entre outros. TAUIL (2016, p. 1 e 3) afirma que as incertezas e a falta de padronização que permeiam o universo dos acervos audiovisuais são um desafio não apenas interdisciplinar, mas também transdisciplinar. Para o autor, a preservação e a disseminação das informações desses acervos envolvem diversas áreas do conhecimento, atendendo a múltiplos objetivos, apontando para a necessidade de fomentar mais diálogos, debates e pesquisas colaborativas, especialmente entre as áreas de Biblioteconomia, Museologia e Arquivologia.

Este levantamento bibliográfico não pretendeu ser um “estado da arte” sobre as publicações realizadas na área, pois não foram analisados dados subjetivos acerca da temática e não nos aprofundamos nos resumos de cada item levantado. Nosso foco foi extrair alguns dados estatísticos de repositórios reconhecidos na área acadêmica para que pudéssemos traçar um panorama das publicações da área. Uma série de outros

artigos, dissertações e teses estão publicados e não foram contemplados neste levantamento. O repositório de referências da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) é um bom exemplo, muitas referências levantadas na BDTD e no Portal de Periódicos da CAPES se encontram no repositório da ABPA, que contém 182 itens cadastrados, mas outras produções estão ausentes. Assim, deixamos claro que não se pretendeu relacionar “todas” as produções bibliográficas na temática preservação audiovisual. Destacamos, ainda, que diversas produções encontradas neste levantamento serviram de base teórica ao estudo realizado nesta dissertação.

2.3. Um breve histórico

Para nos situarmos na história e conseguirmos refletir sobre o profissional que atua na preservação audiovisual, o cinema e a obra audiovisual bem como sua preservação, precisamos entender que as obras audiovisuais são manifestações culturais, documentais e artísticas que exigem práticas específicas para sua guarda e preservação. A ausência dessas práticas, ao longo da história, pode ter condenado ao esquecimento muitas obras e antepassados. Assim, faz-se necessário refletir sobre a trajetória histórica do conceito de patrimônio cultural e de sua institucionalização no Brasil, traçando uma breve linha do tempo dos acontecimentos e das políticas cinematográficas no Brasil, a fim de entendermos o caminho atravessado pela ideia de preservar filmes e obras audiovisuais em geral.

De acordo com Oliveira (2019, p.104-105) é no final do século XVIII, que surge uma mobilização salvacionista, capitaneada por artistas e intelectuais franceses que, ao reagirem aos arroubos revolucionários de destruição dos vestígios do antigo regime, tentam preservar obras (edificações, monumentos, pinturas, esculturas) consideradas fundamentais para a memória do país. Segundo o autor, é na França que se configura juridicamente o crime contra o patrimônio, fomentando assim uma nova política de pesquisa, inscrição e reconhecimento de obras consideradas representativas do patrimônio nacional. Para Brito (2018) “os ecos da Revolução Francesa contribuíram decisivamente para a elaboração de um modelo jurídico que se reproduziu e se perpetuou nos países ocidentais” (BRITO, 2018, p. 91). Segundo Poulot (2009, p. 26):

O patrimônio no sentido “legal” surgiu com as legislações nacionais do século XIX, legislações que lhe garantiram um destino específico no meio de todas as manifestações sociais dos objetos. Aliás, tal postura foi assumida em nome do povo, como destinatário eminente e, ao mesmo tempo, o derradeiro

responsável por essa herança. A França da primeira metade do século XIX foi, por excelência, o lugar da elaboração progressiva e muitas vezes conflitante dos valores patrimoniais – em oposição, especialmente, ao direito de propriedade (POULOT, 2009, p. 26 apud BRITO, 2018, p. 91).

No Brasil, a ideia de que o Estado é quem deve proteger monumentos e objetos de valor histórico e artístico surge também a partir da mobilização de um grupo de artistas e intelectuais vinculados ao Movimento Modernista. Em viagens a Minas Gerais nas primeiras décadas do século passado, alguns artistas modernistas como Alceu Amoroso Lima, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa e Mário de Andrade, ao se depararem com a arquitetura colonial e as obras de arte do barroco mineiro, começam a formar uma ideia preservacionista e passam a defender a ação do Estado para garantir sua proteção (Fonseca, 2005). De acordo com Oliveira (2019) foi Mário de Andrade, por meio de suas ideias e discussões sobre o conceito antropológico de cultura e sobre a importância do caráter social e simbólico dos bens culturais imateriais, quem inspirou Rodrigo Melo de Franco Andrade a redigir o decreto-lei 25 de 30/11/1937, que inaugurou uma política oficial de patrimônio no Brasil. Este decreto também conhecido como Lei do Patrimônio Cultural, organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. O decreto define o patrimônio histórico e artístico nacional como o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país que são de interesse público devido à sua ligação com fatos memoráveis da história do Brasil, ou por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Cabe ressaltar que o decreto-lei 25 prestou-se a regulamentar a organização do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), já oficialmente criado pela lei 378, de 13 de janeiro de 1937, tendo no comando Rodrigo Melo Franco de Andrade. O decreto também estabeleceu as normas de tombamento para bens móveis e imóveis, seja por sua vinculação a fatos memoráveis da história brasileira, seja por seu excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico (CALABRE, 2009, citado por OLIVEIRA, 2019, p.105-106).

Ainda de acordo com Oliveira (2019) até a década de 70 o SPHAN se consolidou como um instituto de tombamento de bens focado na proteção física das edificações e obras de arte e deixando de lado a diversidade étnica, o sincretismo cultural e as particularidades regionais brasileiras. A partir do final da década de 70, o SPHAN agora transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), passa a incorporar o conceito antropológico de cultura às políticas do patrimônio. Segundo Oliveira (2019) a Constituição Federal de 1988 efetiva no campo jurídico a ampliação do

conceito de patrimônio cultural, abarcando as formas de expressão, os modos de criar, de fazer e de viver, além das criações científicas, artísticas e tecnológicas, incluindo-se assim, em teoria, o cinema.

Desde sua primeira projeção, datada de 1895, em Paris, o cinema cativou e mobilizou muitos amantes da sétima arte, com isso, virou uma indústria que movimentava muito dinheiro e muitas pessoas, porém, como afirma Quental (2015) conforme perdia seu valor comercial, as películas eram descartadas ou vendidas como matéria prima para outras indústrias. A pesquisadora Soraia Nunes Nogueira (2004, p. 38) explicita que muitas vezes haviam pessoas apaixonadas, fascinadas com a magia cinematográfica, como os projetoristas, porteiros, publicitários, entre outros, que, mesmo "ilegalmente", colecionavam não só as películas, como pôsteres e, desta forma, salvaram várias obras da destruição. Claro que mesmo guardando estes registros de forma assistemática, muito foi perdido por conta do armazenamento indevido e da decomposição de compostos químicos. Desta maneira, nasciam os colecionadores de filmes que de forma não planejada, colaboraram para que futuramente nascessem os Arquivos de filmes e as Cinematecas, mundo afora. Mas a ideia de preservar filmes surge bem antes destes colecionadores.

Com a ajuda de Soares (2014, p. 26) entendemos que em 1898, somente três anos depois da primeira exibição de imagens em movimento, o cinegrafista polonês Boleslaw Matuszewski publicou um texto, a saber "Uma nova fonte histórica", onde mostrava o quanto aquele registro do cinematógrafo seria relevante para conhecer, futuramente, o passado e, por isso, defendia a ideia da construção de um "Depósito de Cinematografia Histórica". Apesar de sua ideia, naquele momento não ter se concretizado, Matuszewski levantava motivos interessantes para a construção deste depósito, argumentando que os documentos de imagem em movimento eram diferentes dos outros documentos históricos pois, na época, agregariam valores como precisão, exatidão e autenticidade e ainda contariam com a dificuldade de serem alterados.

O texto do polonês pode ter despertado a visão de que aqueles documentos eram relevantes o suficiente para serem considerados patrimônio, ou seja, um bem a ser preservado, o que preconizou a formação das instituições que veremos a seguir. A partir de Matuszewski muito se escreveu e se debateu acerca do patrimônio audiovisual, para só algumas décadas depois culminar na criação dos primeiros

arquivos de filmes. Soares (2014) aponta também que no mundo, os Arquivos pioneiros foram:

o Svenska Filmsamfundets Arkiv, criado em 1933, em Estocolmo; o Reichsfilmarchiv, em 1934, em Berlin. No ano seguinte, foram criados o British Film Institute, em Londres e o arquivo de filmes do Museum of Modern Art of New York (MoMA). Em 1936, deu-se a criação da Cinématèque Française, em Paris. (SOARES, 2014, p.27).

Costa (2013) levanta que, no Brasil, uma das primeiras menções sobre o tema da preservação de filmes aconteceu, em 1923, com a publicação de uma nota de autoria desconhecida, intitulada “Um Conservatório de Filmes”, publicada na revista “Eu Sei Tudo”, informando sobre a criação de uma “cinemateca”, um museu de filmes pela casa Saumarat de Paris. A autora indica, também, outra publicação, em 1929, de um editorial da revista Cinearte, de autoria de Adhemar Gonzaga, que referencia a criação de um Museu Cinematographico nos Estados Unidos, “defendendo a importância da documentação iconográfica como fonte de conhecimento, e apela ao Ministério da Agricultura, (...), para que comece uma “coleção de films documentaes que conservassem a expressão da época presente”. (COSTA, 2013, p. 13). Entretanto, segundo Costa (2013):

Mas quem irá delinear um programa de trabalho consistente e detalhado para um arquivo de filmes no Brasil será Jurandyr Bastos Noronha, publicando suas “Indicações para a Organização de uma Filmoteca Brasileira” na revista “A Cena Muda” n° 28, de julho de 1948. Nela, o autor explica algumas ações de conservação como a limpeza periódica dos materiais, atenta para a fidelidade às especificações técnicas durante a projeção e dá ênfase à prospecção de filmes brasileiros do período mudo. (COSTA, 2013, p. 13-14)

Autores, como Domingues (2015), indicam que, no Brasil, em 1910, por meio das iniciativas de Edgar Roquette-Pinto, como diretor do Museu Nacional, foi criada uma filmoteca que visava preservar produções filmográficas educacionais nacionais. Souza (2009) revela descrença nesta informação, afirmando que não há nenhum registro de uma filmoteca no Museu Nacional antes de 1927, quando foi organizado o Serviço de Assistência ao Ensino de História Natural (SOUZA, 2009, p. 16).

Pode-se também afirmar que o decreto 21.240 de 1932 é a “primeira lei de cinema do Brasil” (Bezerra-Lindner, 2013: 38) e inaugura as políticas culturais na área. As iniciativas implementadas por esse decreto concentraram-se basicamente em três frentes: cinema educativo, regulamentação e doutrinação político (Calabre, 2009). A primeira investiu na instituição de uma taxa para educação popular, cobrada dos exibidores, e na criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). A segunda introduziu uma série de medidas reguladoras que produziram impacto em toda a cadeia produtiva

(produção, distribuição, importação e exibição) e no livre funcionamento do mercado. E a última consolidou-se por meio da criação do Departamento de Difusão e Produção Cultural (DPDC), mais tarde transformado em Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Esse órgão, que chegou a assumir ares de “superministério”, era o responsável pela produção da Hora do Brasil e do Cinejornal Brasileiro, uma série de documentários de curta metragem que tinham exibição obrigatória em todas as telas do País. O Cinejornal Brasileiro fazia a crônica cotidiana das realizações do governo Vargas, apropriando-se do forte impacto emocional e ideológico da linguagem audiovisual. (OLIVEIRA, 2019, p. 106-107).

Na década de 1930, conforme mostra Domingues (2015), Roquette-Pinto é convidado pelo então ministro do governo Getúlio Vargas, Gustavo Capanema, para ser diretor do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e fomentar a produção cinematográfica com o intuito didático e científico, promovendo assim, o uso do cinema como meio de educação popular. Roquette-Pinto juntamente com o cineasta Humberto Mauro produziram mais de trezentos filmes nesta época. Apenas uma parcela destas produções sobreviveu e encontra-se hoje na Cinemateca Brasileira.

Soares (2014, p. 32-33) indica que outra importante instituição para o cinema e a preservação audiovisual brasileiros foi a Cinédia, fundada em 1930, pelo jornalista Adhemar Gonzaga. A Cinédia, além de produzir filmes, formar profissionais e introduzir importantes avanços tecnológicos, também construiu um acervo documental relevante para a memória e o patrimônio audiovisual brasileiro.

Nesta mesma década, de acordo com Soares (2014), é criada em Paris, a Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (Federation International des Archives du Film - FIAF) que é a primeira instituição com o foco na preservação de filmes, de forma estruturada.

Fundada em Paris, e com sede atual em Bruxelas, na Bélgica, a FIAF foi a primeira instituição de alcance internacional criada com o propósito maior de se dedicar à preservação de filmes de maneira mais organizada. Uma das principais cláusulas do Ato de Fundação – que permanece nos estatutos até hoje –, refere-se à exclusão da Federação de qualquer instituição ou organização que faça uso de seus filmes com fins comerciais. Criada com apenas quatro membros, a Federação abriga hoje mais de 150 instituições em mais de 77 países que, para defender o que para elas é a forma de arte própria do século XX, dedicam-se a recuperar, colecionar, preservar e exibir imagens em movimento que possuam valor como obras de arte e documento cultural e histórico.

Em 1979, a Federação recebeu o reconhecimento da UNESCO⁹ e trabalhou de maneira bem próxima no processo que originou a Recomendação da UNESCO para a Salvaguarda e Preservação das Imagens em Movimento, aprovada em Belgrado, em 1980. (SOARES, 2014, p. 28).

Oliveira (2019) aponta que outro importante evento da era Vargas foi a criação da “lei do curta”, que previa a exibição compulsória de um curta-metragem brasileiro antes do filme principal em todas as sessões de cinema do País. Desta forma, implanta-se a obrigatoriedade de exibição do filme nacional e se introduz a chamada “cota de tela”.

Nas décadas de 1940, 1950 e 1960, diversos artigos foram publicados “a favor da memória cinematográfica nacional e de sua difusão, sempre seguidos de apelos por doações monetárias, ora ao governo, ora ao segmento empresarial.” (COSTA, 2013, p. 14). A autora destaca como relevantes as publicações de Paulo Emílio Sales Gomes, na seção “Suplemento Literário”, no jornal “O Estado de São Paulo”, durante os anos de 1956 a 1965. Paulo Emílio tornou-se um dos grandes protagonistas, juntamente com Roquette Pinto e Jurandyr Noronha, entre outros, na área da preservação audiovisual brasileira.

De acordo com o histórico apresentado no site da Cinemateca Brasileira, em 1940, no Brasil, é criado o primeiro Clube de Cinema de São Paulo, que é fechado pelo Estado Novo em 1941 e, em 1946, é aberto o Segundo Clube de Cinema de São Paulo, com o foco em estudar, defender e divulgar o desenvolvimento da arte cinematográfica no Brasil. Em 1949 é criado um acordo entre o Clube e o Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP para se criar uma Fílmoteca, que se afiliou à FIAF. Em 1956 a Fílmoteca se desliga do MAM e se transforma na Cinemateca Brasileira, uma sociedade

⁹ “A UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – foi fundada em 1945, em resposta ao apelo de nações que, tendo enfrentado duas guerras mundiais, perceberam que o desejo de paz duradoura precisaria de mais do que acordos econômicos e políticos para se realizar. Para elas, a paz só pode ser estabelecida com base na solidariedade moral e intelectual da humanidade. A partir desse pressuposto, a instituição tem trabalhado, junto às nações e seus representantes, procurando criar conexões entre eles, para promover esta solidariedade. Para alcançar seu objetivo, além de atuar como incentivadora de ações voltadas para a educação, a cooperação científica e a liberdade de expressão, a UNESCO propõe-se, também, a incentivar a compreensão intercultural e, para isso, tem agido no sentido de apoiar a diversidade cultural e de chamar a atenção dos diversos países membros para proteger seu patrimônio, por meio de convenções, declarações e recomendações.” (SOARES, 2014, p. 65).

civil sem fins lucrativos, que custodia produção audiovisual nacional desde 1897¹⁰. Segundo Coelho (2009) apresenta, nesta altura, já existem alguns relatórios com procedimentos de conservação de filmes.

Este movimento estava acontecendo em âmbito mundial, como Menezes (2019) destaca, com a criação de cinematecas na Ásia, América Latina e Leste Europeu ao que o professor Hernani Heffner atribui a um processo em que o "direito à memória cinematográfica nacional passa a ser um instrumento de luta e libertação". (HEFFNER, 2001 apud MENEZES, 2019, p.87).

Os registros de imagem em movimento, fílmicos e televisivos no Brasil, como o caso dos cinejornais da Agência Nacional¹¹, por exemplo, retratam diversas atividades na sociedade, como momentos políticos, administrativos, culturais, além de uma história social do Brasil desde o início do século XX até o momento presente. De acordo com documento divulgado pelo Conselho Superior de Cinema¹², o Arquivo Nacional possui mais de cinquenta mil filmes em diversos formatos (rolos e fitas videomagnéticas), com estes registros, tanto produzidos pelo Estado brasileiro, como alguns acervos privados doados e alguns em regime de comodato.

Neste contexto, Soares (2014) também destaca a criação, em 1955, da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ); do Museu da Imagem e do Som (MIS), em 1965; da Divisão de Documentação Audiovisual dentro do Arquivo Nacional que possui filmes a partir dos anos 1920, em 1975 e do Centro Técnico Audiovisual (CTAv), em 1985, criado a partir de uma parceria entre a Embrafilme¹³ e o National Film Board (NFB)¹⁴.

¹⁰ Informações retiradas do site da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://cinemateca.org.br/historia>. Acesso em: 07 fev. 2023.

¹¹ Segundo Santos Neto (2016, p.149), ligada ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, foi criada através do Decreto-Lei nº 7.582, de 25 de maio de 1945 com a função "meramente informativa das atividades nacionais em todos os setores competindo-lhe ministrar ao público, aos particulares, às associações e à imprensa toda sorte de informações sobre assuntos de interesse da nação, ligados à sua vida econômica, industrial, agrícola, social, cultural e artística". (BRASIL, 1946.) Funcionou até 1979, quando passou a se chamar Empresa Brasileira de Notícias (EBN), que durou até 1988.

¹² Órgão vinculado à Casa Civil, Presidência da República. Documento produzido no âmbito da reunião de 10 de dezembro de 2019 para apresentar as imagens em movimento do Arquivo Nacional. Disponível em: <https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/conselho-superior-de-cinema/2-apresentacao-arquivo-nacional_as-imagens-em-movimento-do-arquivo-nacional> Acesso em: 02 fev. 2023.

¹³ Empresa Brasileira de Filmes, criada em setembro de 1969 e extinta em março de 1990. Seu objetivo era fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros. Disponível em: <http://ctav.gov.br/2008/10/10/a-embrafilme/> Acesso em: 10 fev. 2023.

¹⁴ Trata-se de empresa pública de produção e distribuição cinematográfica do Canadá, criada em 1949. Disponível em: <https://www.nfb.ca/>. Acesso em: 10 fev. 2023

De acordo com Oliveira (2019) também foi criado o Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966, que passa a formular, regulamentar e executar toda a política governamental da área, sem grande efetividade. Segundo este autor, o INC introduz o primeiro programa de fomento à produção cinematográfica por meio do recolhimento compulsório de recursos dos distribuidores estrangeiros. Em 1969, o INC recebeu um apêndice via decreto nº. 862, que estabeleceu a criação da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme). Com a Embrafilme, a atividade cinematográfica assumiu papel central dentre as políticas públicas para a cultura, ligado ao projeto nacional-desenvolvimentista do regime militar. A Embrafilme foi extremamente importante nos anos seguintes na produção e distribuição de filmes nacionais no Brasil e no exterior no que diz respeito à produção, exibição e distribuição, entretanto, ressaltamos que a área de preservação audiovisual não fazia parte de seu escopo de atuação.

Segundo Oliveira (2019), em 1989 a Embrafilme é fechada em ação integrada ao Programa Nacional de Desestatização (PND) e todo o incentivo estatal à produção cinematográfica é extinto. Em 1991, surge a Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), formando três mecanismos: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), o Incentivo Fiscal (Mecenato) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart), estabelecendo novas políticas públicas para a cultura. Com a aprovação destas legislações de incentivo fiscal (Rouanet e Audiovisual), em 1994, inicia-se o “cinema da retomada” e a era dos editais. A criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) em 2001 e do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em 2006 norteiam a política de produção de filmes no País.

Até os anos 70, as iniciativas voltadas para a preservação eram bastante limitadas (Oliveira, 2019). Ao contrário do que ocorreu em outros países, a fundação do INCE em 1936, uma instituição com fins educativos, não gerou uma política de preservação. Na verdade, o instituto demonstrava pouco cuidado com o seu próprio acervo, uma vez que os filmes eram feitos em película reversível de 16 mm sem a devida precaução de criar cópias de exibição (Souza, 2009). A Resolução 34 de 1970 do INC estabeleceu a criação de uma Cinemateca Nacional, mas o projeto nunca avançou. A Lei 6.281 de 1975, conhecida como “Lei do Curta”, incluiu atividades de pesquisa, prospecção, recuperação e conservação de filmes na Embrafilme, mas sem

impacto significativo. Somente em 1986, a preservação audiovisual foi reconhecida pela primeira vez como parte da política cultural do governo, com a Resolução 38 de 1986 determinando o depósito legal de uma cópia dos filmes brasileiros na Cinemateca Brasileira, uma sugestão que a UNESCO havia feito treze anos antes. Contudo, essa medida só se aplica a obras que utilizam recursos incentivados ou recebem prêmios em dinheiro do Governo Federal.

Em 2000, a Secretaria do Audiovisual (SAv) vinculada ao Ministério da Cultura (MinC) convocou uma reunião com as Cinematecas do Rio de Janeiro e São Paulo, e o Centro Técnico de Audiovisual para discutir a quantidade crescente de pedidos de financiamento para restauração de filmes. A partir dessa reunião, foi criado o Grupo Gestor do Plano Nacional de Conservação de Filmes. Esse grupo mais tarde apresentou à SAv uma proposta para estudar o estado e as condições de conservação dos filmes brasileiros. Em resposta, no início de 2001, a SAv forneceu recursos para a realização do "Diagnóstico do Acervo Cinematográfico Brasileiro – Fase Emergencial". Além disso, a BR Distribuidora também injetou recursos para que um "Censo Cinematográfico Brasileiro" fosse realizado.

Ainda segundo Bezerra (2014), a Cinemateca Brasileira, coordenadora dos referidos projetos, decidiu colaborar com a Cinemateca do MAM-RJ, pois ambas possuíam os maiores acervos de filmes do país, abrangendo cerca de 80% da produção nacional existente. De acordo com informações extraídas no site da Cinemateca o projeto do Censo durou de 2001 a 2003 e possibilitou a realização de diversas ações, entre elas: mapeamento de acervos cinematográficos ao redor do país; programas de formação técnica estendidos a profissionais de diversas instituições; análise e duplicação emergencial de obras do acervo da Cinemateca Brasileira e da Cinemateca do MAM-RJ; e consolidação da base de dados Filmografia Brasileira como principal referência de informações acerca da produção audiovisual nacional. Embora esses projetos pudessem servir como base para uma política nacional de preservação audiovisual, a falta de apoio do Ministério da Cultura na época do governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), que priorizou a redução do Estado e o fortalecimento das leis de incentivo fiscal, impediu a formulação de uma política consistente.

No governo Lula, sob a liderança de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2008), o Relatório de Gestão do Ministério da Cultura de 2007 aponta que houve

um aumento de investimentos na infraestrutura da Cinemateca e que também foram criados programas de capacitação para os profissionais da área de preservação audiovisual e implementados projetos específicos para restauração e digitalização do acervo, destacando a importância da preservação do patrimônio audiovisual. Mudanças significativas foram executadas, promovendo a ideia da cultura como um direito e a necessidade de uma política cultural mais inclusiva e de longo prazo. A política de preservação audiovisual foi um dos focos destas mudanças, foi introduzido um esboço de política que incluía a criação de um sistema para reunir informações sobre acervos cinematográficos no Brasil. É preciso lembrar ainda que no início dos anos 2000, a Cinemateca Brasileira enfrentava dificuldades, incluindo salários estagnados e falta de pessoal. Diante dessa situação, o Ministério da Cultura incorpora a Cinemateca à SAV, passando por um processo de modernização e aumento de recursos, embora de maneira controversa. (BEZERRA, 2014).

Com término do projeto do Censo Cinematográfico, a Cinemateca, com apoio da Petrobrás, cria o projeto "Cinema Brasileiro: prospecção e memória" (2005-2006) que tinha como um de seus objetivos, a criação de uma rede de arquivos audiovisuais com a finalidade de estabelecer padrões nacionais de preservação e catalogação de filmes. Neste contexto, foi criado o Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA). O SiBIA foi uma rede de âmbito nacional, fomentada pela Cinemateca Brasileira, que, entre 2005 e 2011, reuniu instituições detentoras de coleções audiovisuais, facilitando o intercâmbio técnico e as parcerias em torno de uma política comum de preservação. O SiBIA, que visava criar um banco de dados de acervos cinematográficos, enfrentou problemas, incluindo, especialmente, a ausência de recursos para apoiar as instituições de sua rede e o autoritarismo por parte da Direção da Cinemateca Brasileira. A falta de efetiva descentralização e a concentração de recursos na Cinemateca Brasileira criaram desconfiança e dificultaram o avanço de uma política nacional integrada de preservação audiovisual. As instituições de preservação destacaram a necessidade de melhor infraestrutura e suporte para suas atividades, mas essas demandas não foram totalmente atendidas.

O Arquivo Nacional também merece um lugar de destaque na trajetória da preservação audiovisual brasileira. De acordo com Lacerda e Pamplona (2022), a seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil foi criada em 1958, subordinada ao Serviço de

Documentação Cartográfica e Fonofotográfica, e passou 24 (vinte e quatro) anos armazenando microfimes sem cumprir sua missão. Em 1982, o Arquivo recebeu seus primeiros acervos significativos de filmes. A década de 1980 foi crucial para a modernização do Arquivo Nacional, coincidente com o desenvolvimento da Arquivologia nas universidades e a criação de centros de pesquisa e documentação. Em 1980, Celina Vargas assumiu a direção, trazendo sua experiência do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) e promovendo mudanças significativas na gestão e visão dos arquivos, incluindo a elaboração de um diagnóstico dos arquivos governamentais para fundamentar um plano de modernização para o Arquivo Nacional.

Lacerda e Pamplona (2022) apontam que no Relatório Final de 1982, da Seção Iconográfica e Cartográfica, Molinari Júnior foi designado para desenvolver um estudo sobre documentação filmográfica, com o objetivo de orientar a criação de uma "filmoteca" no Arquivo Nacional (AN). Essa iniciativa representava uma novidade nas instituições arquivísticas públicas, visando a organização e preservação de arquivos de filmes, utilizando diretrizes de outros campos e impactando a gestão dos documentos audiovisuais. O estudo incluía um levantamento do equipamento necessário e procedimentos metodológicos para a organização e recuperação da informação. Os autores indicam ainda que a chegada do acervo da Agência Nacional ao Arquivo Nacional trouxe à tona a necessidade de ações para preservar materiais fílmicos, além de destacar desafios como a compreensão das questões legais sobre o uso de filmes para pesquisa e a localização de outros arquivos públicos. No início dos anos 80, a identificação e organização dos filmes se tornaram prioridade, especialmente para evitar a mistura de acervos, sendo necessário desenvolver metodologias para registrar e tratar essas coleções, com ênfase em informações como a identificação de personagens e a cronologia dos filmes.

Lacerda e Pamplona (2022) afirmam que os relatórios da década de 80 enfatizam a importância de tratar os documentos audiovisuais em conjunto, considerando seu contexto de origem. A equipe inicial, composta por profissionais de diversas áreas, buscava um controle eficaz do acervo, que frequentemente chegava de forma fragmentada. A consulta a especialistas internacionais, ajudou a modernizar os procedimentos de preservação, enfatizando práticas adequadas de acondicionamento e

armazenamento dos materiais. Essas colaborações e o desenvolvimento de diretrizes próprias foram fundamentais para a gestão do acervo do Arquivo Nacional, possibilitando um acesso mais eficiente e uma melhor compreensão do contexto documental dos filmes. Nesse contexto, profissionais do Arquivo Nacional participaram de estágios em instituições renomadas, como o Bundesarchiv na Alemanha. Essas experiências não apenas proporcionaram conhecimentos práticos, mas também introduziram novas ideias sobre o papel do Arquivo, ampliando sua função para incluir produções audiovisuais além das do governo federal. Um dos consultores internacionais sugeriu que o Arquivo Nacional deveria considerar a custódia de produções de TV e colaborar com cinematecas, diversificando assim sua coleção.

Neste sentido, Lacerda e Pamplona (2022) indicam que a interação do Arquivo Nacional com a Cinemateca Brasileira e a Cinemateca do MAM-RJ foi intensa, permitindo que o Arquivo desenvolvesse sua própria metodologia de gestão de acervos. As práticas adotadas nas cinematecas Brasileira e do MAM-RJ serviram como modelos para o Arquivo Nacional, mas foram adaptadas às suas necessidades específicas. De acordo com os autores, o modelo de tratamento influenciou a abordagem do Arquivo Nacional em relação aos filmes, destacando três aspectos principais: a catalogação individual dos filmes, a descrição baseada em normas bibliográficas, e a conservação adequada dos materiais. Entretanto, os autores destacam, ainda, que, embora as cinematecas tratem seus acervos com foco na natureza das coleções, o Arquivo Nacional prioriza um tratamento arquivístico que respeita o princípio da proveniência e as interrelações dos documentos. As formas de incorporação de acervos no Arquivo foram variadas, refletindo práticas semelhantes às das cinematecas, mas também incorporando metodologias arquivísticas.

Lacerda e Pamplona (2022) indicam também que na década de 2000, devido a uma crise institucional na Cinemateca do MAM-RJ, o Arquivo Nacional encampou, aproximadamente, 46 mil latas de filmes do acervo do MAM, precisando adaptar três salas para depósitos climatizados e criar áreas específicas para a manipulação de diferentes tipos de filmes. A equipe também separou filmes avinagrados, substituiu latas originais e elaborou um inventário sumário. A crise do MAM-RJ e a necessidade de estrutura material no Arquivo Nacional motivaram uma colaboração mais estreita do

Arquivo Nacional com a Cinemateca Brasileira, culminando na melhoria de sua base de dados e no desenvolvimento de estratégias de gestão e preservação.

Contudo, com as crises enfrentadas pela Cinemateca Brasileira, a colaboração entre as instituições diminuiu. A partir dos anos 1980 e 1990, o Arquivo Nacional se beneficiou da expertise das cinematecas, estabelecendo diretrizes para suas ações. Ao receber grandes volumes de acervos, o Arquivo adotou procedimentos que foram influenciados pelas práticas das cinematecas. Recentemente, o Arquivo Nacional tem buscado integrar os filmes em um arranjo que respeite suas conexões com outros documentos do mesmo produtor, refletindo uma evolução nas suas práticas de organização.

A ligação do Arquivo com as cinematecas nos ajuda a pensar que documentos arquivísticos audiovisuais exigem um tratamento que contemple as especificidades da documentação audiovisual. Os audiovisuais são registros gerados por diferentes tipos de documentos (roteiros de cena e filmagem, cronogramas de produção, autorizações prévias, contratos, orçamentos, etc.) e também são geradores de outros tipos documentais (sinopses, peças promocionais, trailers, fotografias de divulgação), numa ampla diversidade de registros que permite o mapeamento do processo de criação, produção e circulação dos filmes. Depois da estreia, ou do primeiro uso da peça audiovisual, é possível visualizar outros tipos de documentos que são criados a partir da repercussão, da necessidade de descrever e dar acesso ao material, qualquer que seja a função para a qual foi feito. Esse cenário de produção e de circuito por que passam os filmes tem interesse central para o tratamento dos arquivos, sempre focado nos contextos e circunstâncias que deram origem ao documento, para melhor compreendê-lo como fonte de pesquisa. A par disso, os filmes seguem sendo um enorme desafio para o tratamento arquivístico, pois são produzidos fora dos controles documentários típicos dos documentos textuais, por exemplo. São vistos como obras artísticas, itens de coleção que conformam uma filmografia de um diretor e, também, são entendidos como autorreferentes, ou seja, cada filme tem autonomia de sentido e, portanto, prescindiria de outros documentos para completar seu sentido. No entanto, do ponto de vista do arquivo, são esses documentos que giram em torno da produção audiovisual que constroem o cenário contextual, a partir do qual o documento isolado ganha outros sentidos. Por essas características tão específicas, e por também demandarem ações de preservação especiais, os filmes sempre foram tratados, no AN, em consonância ao trabalho realizado pelas cinematecas. Parceria profícua, imprimiu no Arquivo uma visão de gestão híbrida, que busca o tratamento mais alinhado aos preceitos da arquivologia, mas que também pratica a visão gerada pela trajetória das cinematecas. (LACERDA e PAMPLONA, 2022, p. 27).

Destacamos neste breve histórico as mais tradicionais instituições detentoras de acervos audiovisuais no Brasil, entretanto, de acordo com Soares (2014, p. 34), existem mais de 130 instituições de acervos audiovisuais, espalhados em 19 estados da federação, incluindo arquivos criados e mantidos por Universidades. De acordo com Edmondson (2017):

O panorama hoje é bastante complexo (...). O arquivamento audiovisual acontece em uma ampla gama de tipos de instituições e está em constante desenvolvimento à medida que se expandem as possibilidades de distribuição física e digital. Produtoras e redes de radiodifusão compreenderam o valor comercial de proteger seu patrimônio e muitas criaram seus próprios arquivos. (EDMONDSON, 2017, p. 33).

Embora o panorama das principais instituições brasileiras detentoras de acervos audiovisuais esteja traçado, é preciso mencionar, ainda, algumas ações relevantes e que reverberam na área da preservação audiovisual em nosso país, quais sejam: as políticas públicas voltadas para a área de preservação audiovisual e a criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), no contexto da Mostra de Cinema de Ouro Preto (CINEOP).

Primeiramente, ressaltamos a descontinuidade histórica das políticas públicas voltadas para a área de preservação do patrimônio audiovisual brasileiro, embora tenham existido algumas ações pontuais relevantes concentradas especialmente na área de produção e fomento, foram deixadas de lado as áreas de distribuição, exibição e preservação das obras audiovisuais brasileiras. Bezerra-Lindner (2013, p. 210) afirma que é preciso fortalecer institucionalmente a área da cultura para que a preservação audiovisual possa se consolidar, é mister que seja criada uma política nacional de cultura que permaneça independente dos gestores transitórios.

A situação de calamidade em que se encontrava a Cinemateca Brasileira em 2021, por exemplo, foi puro reflexo desta inexistência de políticas públicas. O sucateamento imposto a esta importante instituição de memória audiovisual brasileira reflete a descontinuidade e o descompromisso com a preservação do patrimônio audiovisual e com a memória do país¹⁵. Outro exemplo importante dessa descontinuidade das Políticas Públicas voltadas para esta área é a extinção da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM). A CTDAISM foi criada, por meio da Portaria nº 90/2010, promulgada pelo Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ),

(...) com o objetivo de realizar estudos, propor normas e procedimentos no que se refere à terminologia, à organização, ao tratamento técnico, à guarda, à preservação, ao acesso e ao uso de documentos audiovisuais, iconográficos e

¹⁵ Para entender mais sobre a situação da Cinemateca Brasileira em 2021, ver: Manifesto dos profissionais que trabalham na Cinemateca em reportagem publicada na Folha de São Paulo, em 12/04/21. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2021/04/ex-funcionarios-da-cinemateca-fazem-manifesto-por-retorno-a-postos-de-trabalho.shtml>. Acesso em: 12 fev. 23.

sonoros, assim como orientar as instituições na elaboração de projetos que possam resultar em financiamentos para a organização, preservação e acesso de seus acervos, e para a constituição e/ou modernização de instituições voltadas para esse fim. (CONARQ, CTDAISM, 2020).

Embora a criação da Câmara Técnica e seus objetivos também estivessem voltados para o fortalecimento da área de preservação de documentos audiovisuais, a CTDAISM teve sua última ata de reunião em agosto de 2018 e foi desativada em 2019¹⁶.

De acordo com Soares (2014, p. 47) anualmente, desde 2006 até os dias de hoje, vem acontecendo a Mostra de Cinema de Ouro Preto - CINEOP, baseada no tripé Preservação, História e Educação. Este evento se firmou como um dos principais fóruns de reflexão e encaminhamento das ações sobre preservação audiovisual do país. A Mostra promove anualmente o Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais Brasileiros, espaço político e acadêmico de troca de experiências e conhecimento entre atores e instituições voltados para a preservação audiovisual no Brasil e no mundo. Ao final de cada Encontro é elaborada uma carta e disponibilizada no site do evento, funcionando como um registro das propostas e resoluções identificadas ao longo do evento. Destacamos a criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) no âmbito da 3ª CINEOP em 2008.

Desde 2008 – ano em que foi criada, durante o 3º Encontro em Ouro Preto –, o encontro acontece sob a responsabilidade da ABPA que, em sua ata de fundação, procura deixar claro que a união entre as várias organizações, instituições, entidades e profissionais ligados à preservação audiovisual é um fator fundamental para o desenvolvimento da atividade de preservação, para a construção e aprimoramento de políticas públicas para o setor e, principalmente, para a concretização de um Plano Nacional de Preservação Audiovisual.

Além disso, essa associação reafirma seu compromisso com a salvaguarda de todo o patrimônio audiovisual – “instrumento essencial e estratégico do desenvolvimento da sociedade e da cultura brasileira” – distribuído por todos os estados

¹⁶ Importante lembrar que todas as Câmaras Técnicas do CONARQ foram desativadas em 2019 por meio do Decreto Nº 10.148 de dezembro de 2019, incluindo a CTDAISM. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/camara-tecnica-de-documentos-audiovisuais-iconograficos-sonoros-e-musicais-ctdaism>. Acesso em: 20 set. 2024.

brasileiros e garante seu respaldo jurídico na militância da causa. (SOARES, 2014, p. 49).

De acordo com Oliveira (2019) a análise das políticas culturais audiovisuais implementadas ao longo da história de nosso país revelam que um grande peso é dado às atividades de produção e reserva de mercado, em detrimento às ações de preservação.

No Brasil, duas instituições destacam-se nessa atividade. A Cinemateca Brasileira, criada como associação privada em 1946 e, vinculada ao poder público em 1984, e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna/RJ que funciona, desde sua criação em 1957, como departamento de uma instituição privada. Essas duas instituições abrigam hoje cerca de 80% da produção nacional ainda existente. (OLIVEIRA, 2019, p. 109).

O Grupo de Trabalho de Preservação criado no âmbito do Fórum de Tiradentes, durante a 26ª Mostra de Cinema de Tiradentes (2023) elaborou um Relatório publicado, posteriormente, no Catálogo da 19ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (2023), que indica que nos últimos anos, a preservação audiovisual enfrentou ameaças significativas devido a ataques antidemocráticos, afetando especialmente arquivos públicos federais como a Cinemateca Brasileira, o Arquivo Nacional e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Incêndios e administrações conduzidas por pessoas sem experiência na área, junto com a intervenção política nas operações das instituições e a restrição severa de recursos, agravaram a crise existente. É crucial estabelecer mecanismos de governança e gestão que assegurem autonomia, estabilidade e continuidade para essas instituições, além de fomentar a participação da sociedade civil nos conselhos deliberativos. A dependência de insumos e equipamentos importados também compromete o avanço de políticas que incentivem iniciativas colaborativas na preservação audiovisual. Adicionalmente, a falta de clareza na legislação de direitos autorais dificulta a garantia de um acesso democrático à cultura e à informação no formato audiovisual.

Destacamos também dois eventos importantes na área da Arquivologia, que incluem a temática da Preservação Audiovisual em suas discussões. O primeiro é o “Congresso Nacional de Arquivologia” (CNA), que é um evento bienal, que teve sua primeira edição em 1980 e reúne arquivistas, professores, estudantes e outros profissionais da área. A discussão da temática da Preservação Audiovisual começou a se intensificar a partir de meados da década de 2010, à medida que o reconhecimento

da relevância dos arquivos audiovisuais para a preservação da história e da identidade cultural foi crescendo. O segundo evento é o “Colóquio Revis-Arq” que acontece anualmente, surgindo em 2017, com o objetivo de apresentar à comunidade acadêmica e à sociedade os resultados das pesquisas desenvolvidas pelo grupo de pesquisa “Registros Visuais e Sonoros: Arquivo e Memória”, bem como de promover debates e reflexões em torno dos registros visuais - audiovisuais e iconográficos, sonoros e digitais na condição de documento de arquivo.

Além destes eventos e das instituições de referência já citadas que desenvolvem a atividade de preservação audiovisual, vale lembrar que temos diversas outras instituições espalhadas pelo Brasil que detêm em sua custódia acervos audiovisuais, dentre elas Arquivos Públicos, Museus, Centros de Documentação, Fundações, Redes de Tv, Produtoras, entre outras, que necessitam de normas e políticas para o tratamento destes acervos, além de profissionais capacitados para lidar com os diversos suportes que o audiovisual engloba.

Após este apanhado histórico e com a constatação desta quantidade de instituições que possuem acervos audiovisuais, é urgente analisarmos o profissional que está à frente destes locais que deveriam ocupar-se de fazer a preservação e conservação deste patrimônio constituído, que em muitos locais, pela falta de Políticas Públicas está em vias de se extinguir. Conforme Beck (2006) propõe é preciso mudanças:

Os profissionais de informação e administradores de preservação em arquivos e bibliotecas precisam ter, pelo menos, uma compreensão geral dos desafios inerentes à preservação de todas as mídias. Embora já existam alguns programas dirigidos à formação de especialistas para a preservação de acervos não-textuais, como fotografias, filmes e audiovisuais, incluindo os meios magnéticos em vários países, a disponibilidade destes profissionais ainda é restrita, fazendo com que os educadores de preservação também se preocupem com os desafios do ensino de preservação dos meios audiovisuais e digitais. (BECK, 2006 p.58).

Para entendermos a relevância dos documentos audiovisuais e de sua preservação, citamos ainda a Associação dos Arquivistas de Imagens em Movimento (AMIA), para que possamos discorrer mais sobre conceitos no bloco seguinte.

Agora percebemos que uma imagem em movimento é muita coisa: uma forma de entretenimento, uma forma de arte, um registro histórico, um artefato cultural, uma mercadoria e uma força de mudança social. Mais do que um reflexo da sociedade e da cultura, as imagens em movimento são documentos

primários que podem servir a uma ampla gama de propósitos de pesquisa. (AMIA Conference Sponsor Information¹⁷, 2013, p. 2 - tradução nossa).

2.4. Apresentando conceitos

A importância de se delimitar conceitos baseia-se, de acordo com Edmondson (2017), na problemática da terminologia, pois o mau uso dos poucos conceitos já estabelecidos, a dificuldade nas traduções entre os diferentes idiomas e a polissemia presente em diferentes áreas do saber, como Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação, entre outras, podem confundir o uso de alguns conceitos.

A discussão se inicia com a apreensão de alguns conceitos basilares da Arquivologia para construir a compreensão de como a preservação de documentos audiovisuais também faz parte do escopo de atuação do arquivista. Bellotto (2002) afirma que são três os objetos físicos da Arquivologia, o primeiro e mais importante é o arquivo como conjunto documental (composição de fundos e relações orgânicas), o segundo é o documento em si e o terceiro objeto é o arquivo como entidade/instituição.

A definição de arquivo pode ser encontrada de formas distintas entre autores tidos como "clássicos" e "pós-modernos" para Arquivologia. Para apresentar o conceito da forma mais diversa possível, traremos aqui ambas as visões, pois assim como afirmam Vieira e Mariz (2015), não acreditamos em uma "nova" Arquivologia e sim num fortalecimento da área, enquanto campo de conhecimento científico.

Como o surgimento dos arquivos e da própria Arquivologia foram concebidos, segundo Cook (2012, p. 140), para servir ao Estado e sua estrutura hierárquica e organização cultural, a partir de velhos documentos estatais, o conceito tradicionalmente apresentado para arquivo não poderia fugir muito dessa ideia. Em um dos documentos mais antigos, para alguns considerado o marco fundador da Arquivologia, o Manual de Arranjo e Descrição da Associação de Arquivistas Holandeses de 1898, traduzido pelo Arquivo Nacional (AN) em 1960¹⁸, o arquivo é o

Conjunto de documentos escritos, desenhos¹⁹ e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por determinado órgão administrativo ou por um de seus funcionários, na medida em que tais documentos se destinavam a

¹⁷ Disponível em: http://www.amiaconference.net/wp-content/uploads/2013/02/2013-All-Sponsorships.II_.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

¹⁸ A segunda edição brasileira foi lançada em 1973.

¹⁹ "Por desenhos entendem-se os mapas e cartas frequentemente achados nos dossiês, tanto os que se fizeram por ordem dos órgãos administrativos ou funcionários, quanto os que lhes foram enviados para esclarecimento de questões correlatas." (1973, p.14).

permanecer na custódia desse órgão ou funcionário. (ARQUIVO NACIONAL²⁰, 1973, p.13).

Delmas (2010) aponta para a importância do papel do arquivo: provar, lembrar-se, compreender e identificar-se, e apresentar cada uma delas. “Provar seus direitos é uma utilidade jurídica e judiciária. Lembrar-se é uma utilidade de gestão. Compreender é uma utilidade científica de conhecimento. Identificar-se pela transmissão da memória é uma utilidade social.” (DELMAS, 2010, p. 21). E Posner (1959) apresenta a mudança do objetivo nos próprios arquivos ao longo do tempo, pois eram no início encarados como depósitos centralizados de documentos administrativos e, a partir da influência do Iluminismo, se torna um local povoado de eruditos, valorizando não só o que instrumentalizava o Estado quanto à origem da identidade nacional, mas principalmente tornando-se um espaço de ciência. Cook (2018) reitera que o modelo estatista muda completamente no final do século XX e a centralidade dos arquivos passa a figurar no cidadão, no povo. “(...) a principal justificativa para os arquivos é sua capacidade de oferecer aos cidadãos um senso de identidade, origem, história e memória pessoal e coletiva.” (COOK, 2018, p. 63).

Thomassem (2006) em seu artigo “Uma primeira introdução à Arquivologia” discute de forma didática alguns fundamentos da Arquivologia como documentos de arquivo e contextos arquivísticos, além de algumas relações entre processos de trabalho e informação, discorrendo sobre o quão delicado é a atualização lógica de um arquivo, para que os contextos dos documentos não se percam e tornem-se coleções e não mais documentos arquivísticos.

Thomassem (2006, p.7) ainda reafirma a importância dos arquivos enquanto “memória dos produtores de documentos e da sociedade de forma geral.” A ideia deste autor é de que os arquivos servem para a sociedade e suas organizações, sejam elas públicas ou privadas, como fonte de memória, para documentar e registrar sua própria história, para que possam ser capazes de lembrar. Os arquivos são instituições que salvaguardam essa memória social e cultural.

Segundo Schwartz e Cook (2004), os arquivos são instituições que têm o poder de moldar nossas ideias sobre história, identidade e memória, exercem poder sobre o conhecimento histórico, sobre a administração, a lei, a sociedade, entre outros. O

²⁰ Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/media/manual_dos_arquivistas.pdf . Acesso em: 19 abr. 2021.

arquivista exerce papel fundamental segundo os autores neste jogo de poder, pois são eles quem efetivamente fazem a gestão ativa dos documentos, selecionando, avaliando, descrevendo e preservando os documentos arquivísticos.

Malverdes (2015) endossa a ideia de que uma abordagem fundamentada nos princípios arquivísticos é eficaz na preservação da essência orgânica dos arquivos como evidências de transações. Para este autor, essa abordagem protege também o caráter probatório dos documentos, refletindo que os registros expressam, de maneira intrínseca, as funções, programas e atividades do criador.

Arquivos não são coleções adquiridas, organizadas e descritas por tema, assunto, local ou tempo, ao contrário, são adquiridos e descritos em um conjunto orgânico, numa relação natural contextual para o seu criador e para os atos de criação. Assim, em sendo respeitados os fundos como a emanção orgânica de um criador de registros, arquivistas em todo o mundo agregam valor aos registros como prova e como fonte de pesquisa, bem como para melhorar sua própria identidade como profissionais da informação que entendem a complexidade da relação única entre cada criador de registros e os registros resultantes, e entre séries inter-relacionadas ou agrupamentos de registros. (MALVERDES, 2015, p. 15).

Vitoriano (2011), em sua tese de doutorado, discorre sobre o momento da produção documental e as estruturas legais que moldam o documento para que cumpram a função de prova. Para esta autora, a importância do contexto na produção documental abarca também uma perspectiva acerca da memória e do lugar dos arquivos, uma vez que o que se preserva/preservou, frequentemente, não condiz com o retrato da realidade e sim com uma parcela selecionada, muitas vezes descontextualizada e manipulada de um determinado momento ou ação. Vitoriano (2011) ainda discute a questão da memória institucional, formada por documentos diversos, que não necessariamente retratam a trajetória da instituição e sim de fragmentos a serviço do poder vigente.

Podemos identificar pequenas alterações do conceito ao longo dos anos, porém sempre mantendo a ideia de soma e junção de documentos, com o elemento do contexto orgânico de forma velada, como podemos ver na definição do Dicionário Brasileiro de Terminologias Arquivísticas (2005, p. 27), que define arquivo como: "Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte." Como podemos perceber, nesta última conceituação, em 2005, já se inclui a expressão "independente da natureza do suporte", pois os

arquivistas perceberam um maior volume de documentos não textuais, povoando os arquivos e, então, os conceitos que até então tinham por objetivo somente receber e armazenar documentos administrativos Estatais foram ampliados.

Siqueira (2016) resume bem a conceituação de arquivo, afirmando que:

Os arquivos, como instituições, são tradicionalmente identificados como esses lugares de memória. Por sua constituição e finalidades, essas organizações, estruturadas social e administrativamente, além de serem entidades de gestão, guarda e preservação, também são responsáveis pelo processamento técnico de acervos documentais, permitindo ao Estado, às instituições e à sociedade o acesso, a recuperação e o uso de seu conteúdo informacional para fins administrativos, gerenciais, acadêmicos, culturais e de construção, ou reafirmação, de aspectos de pertencimento e identidade. (SIQUEIRA, 2016, p.34).

No que tange ao conceito de documento arquivístico, para a Arquivologia, como afirma Bellotto (2004, p. 35), “o documento arquivístico é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa”. Podemos, então, incluir qualquer documento que tenha sido produzido por motivos culturais, artísticos, científicos, jurídicos ou funcionais, como por exemplo, as imagens em movimento retratadas em filmes. Para Bellotto (2002):

Os documentos de arquivo são produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando essas documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais, administrativos e legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa. (BELLOTTO, 2002, p. 37).

É importante, também, explicitar a distinção entre documento e documento arquivístico, de acordo com Siqueira (2016):

Existe uma diferença, tênue, mas fundamental, entre documento e documento arquivístico. Para serem considerados documentos arquivísticos, eles devem ter sido criados ou acumulados na consecução de algum objetivo, guardando relações orgânicas com os outros documentos produzidos e/ou acumulados pela mesma entidade, pública ou privada, individual ou coletiva, no transcurso de suas funções e atividades, ou seja, o que determina se o documento é arquivístico é a forma, o objetivo e, principalmente, o contexto de sua criação. (SIQUEIRA, 2016, p.38).

Para Delmas (2010, p.61) o documento de arquivo “resulta de uma ação passada que se pretende guardar, ao longo do tempo, por um prazo mais ou menos extenso, para necessidades futuras.” Thomassem (2006) pontua a questão dos documentos de arquivo e dos contextos arquivísticos. O autor aborda a importância do produtor, que interfere diretamente no contexto e na coerência dos documentos, cabendo ao arquivista organizar, estruturar e preservar os documentos arquivísticos para que estes

sejam íntegros e confiáveis e, caso necessário, possam servir de evidências e provas. Neste sentido, Thomassen (2006) afirma a relevância do contexto de criação pois, assim, se mantém uma relação entre os documentos e a informação fica preservada.

Cook (2018), em certa medida, reforça e expande o pensamento de Thomassen (2006) ao afirmar que: “o foco teórico (e prático) da arquivologia se transfere do documento para o ato da produção documental, ou a intenção do produtor, ou o contexto funcional do registro.”

Mas e sobre os documentos audiovisuais? Antes, vamos tratar do conceito de audiovisual. Segundo Soares (2014, p. 19), o termo audiovisual passou a ser empregado no final do século XX para designar todas as imagens em movimento e sons gravados, de qualquer natureza. De acordo com o Dicionário Houaiss da língua portuguesa a definição de Audiovisual é:

1- que se destina a ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc.); 2- que utiliza som e imagem na transmissão de mensagens (diz-se meio de comunicação). (HOUAISS, 2009, p. 343).

O documento audiovisual pode ser definido como aquele gênero documental que utiliza como linguagem básica a associação do som e da imagem. (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p. 27). Habitualmente, instituições de guarda classificavam/classificam os suportes de imagens em movimento como rolo de películas, fitas magnéticas, discos ópticos, entre outros, como 'documentos especiais'. Ou seja, os documentos audiovisuais eram tratados como documentos especiais. De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005), documentos especiais são definidos como:

Documento em linguagem não-textual, em suporte não convencional, ou, no caso de papel, em formato e dimensões excepcionais, que exige procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação, e cujo acesso depende, na maioria das vezes, de intermediação tecnológica. (Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. Arquivo Nacional, 2005. p. 75).

Edmondson (2017) aponta que esta classificação é inapropriada e não dá conta das particularidades e características dos documentos audiovisuais, classificando-os pelo que 'não são', ao invés de conferir-lhes uma descrição própria. Esta denominação reflete a predominância do entendimento de que o conceito de documento obedece a uma hierarquia, onde o padrão estabelecido é o documento textual e o restante dos

documentos são considerados apenas em referência aos textuais, como 'não-textuais'. Buarque (2008) também reforça a necessidade de o documento audiovisual possuir maior visibilidade, ter uma nomenclatura própria ou ser compreendido por conta de suas próprias marcas enquanto documento.

Esta onipresença do documento textual se estende às práticas de preservação, representação e organização documental, ignorando as particularidades dos documentos audiovisuais, tais como a obrigatoriedade de dispositivos específicos para realizar sua leitura e a necessidade da constante migração para novos suportes, por conta de uma possível obsolescência dos dispositivos e softwares de leitura. Como ressalta Souza (2020), “o documento audiovisual possui sua própria identidade: a salvaguarda em um suporte diferenciado dos demais e o uso de dispositivo de acesso para a sua reprodução” e apresenta “características multimidiáticas: textual, iconográfica e sonora.” (SOUZA, 2020, p. 17).

Voltando ao Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005) encontramos também a definição de documento audiovisual como: "Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros como filmes e fitas videomagnéticas." (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005, p. 73).

Edmondson (2017), em sua importante obra, define documento audiovisual como:

(...) registros visuais (com ou sem trilha sonora) independentemente de seu suporte físico e do processo de registro utilizado, como filmes, diapositivos, microfilmes, transparências, fitas magnéticas, quinescópios, videogramas (videoteipes, videodiscos), discos a laser de leitura óptica destinados à recepção pública pela televisão, por projeção em uma tela ou por quaisquer outros meios, destinados a ser colocados à disposição do público; registros sonoros independentemente de seu suporte físico e do processo de registro utilizado, como fitas magnéticas, discos, trilhas sonoras ou registros audiovisuais, discos a laser de leitura óptica destinados à recepção pública por radiodifusão ou por quaisquer outros meios, destinados a ser colocados à disposição do público. (EDMONDSON, 2017, p. 26).

Entretanto, Ferreira (2020) amplia um pouco o debate com sua definição, quando propõe a ideia de documento audiovisual à ideia de informação associada a um suporte e um registro:

A compreensão do cinema e do audiovisual como fonte de informação sobre determinada sociedade, ou seja, sua compreensão como documento foi o movimento que permitiu que, para além da preservação das películas para a continuidade de sua difusão, reprodução e entretenimento, se pensasse nas

películas e produções audiovisuais como fonte de informação e conhecimento em relação à sociedade.

Portanto, sob essa perspectiva, o documento passa a ser compreendido como a informação associada a seu suporte e registro, sendo as películas cinematográficas e as produções audiovisuais documentos para a compreensão das sociedades. (FERREIRA, 2020, p.20).

Nosso conceito de documento audiovisual engloba as diferentes perspectivas apontadas pelos autores estudados. Nossa compreensão é de que se trata de gênero documental composto por documentos que contém imagens, com finalidade de criar a impressão de movimento, associadas ou não a registros sonoros. Acreditamos que o documento audiovisual é singular porque sua criação está associada a um suporte e sua reprodução exige o uso de um dispositivo de acesso. Além disso, o documento audiovisual também pode ser entendido como fonte de informação e registro para compreender o ser humano e suas sociedades.

É importante, ainda, salientar a diferença entre documento audiovisual e obra audiovisual. Edmondson (2017) conceitua obra audiovisual como “a que se destina ao mesmo tempo a ser ouvida e vista e consiste em uma série de imagens relacionadas, acompanhadas de sons registrados em um suporte adequado (EDMONDSON, 2017, p. 26). De acordo com Santana (2019):

A obra audiovisual é produto de expressões artísticas, oriundas de seus autores, coautores, elencos etc vinculada a instituições que promovem cultura, entretenimento, preservação da memória, do patrimônio etc. Está sujeita aos dispositivos legais e normativos da ANCINE e demais legislação que regulamenta, incentiva, preserva e difunde a produção audiovisual brasileira, como, por exemplo, a Lei nº 8.313 do dia 23 de dezembro de 1991, também conhecida como Lei Rouanet. Essa obra não está sujeita a nenhum processo de descarte, uma vez que a Lei dos Direitos Autorais resguarda a obra e os direitos do autor, devendo ser preservada a obra. (SANTANA, 2019, p. 113).

Assim, o documento audiovisual difere da obra audiovisual porque está sujeito aos processos de gestão documental e está sujeito ao descarte depois de cumprido seu prazo legal, quando previsto no plano de classificação e na tabela de temporalidade da instituição de guarda. Para Santana (2019), é fundamental pontuar o caráter arquivístico dos documentos audiovisuais, bem como inseri-los nos processos de gestão documental. Segundo o autor, uma vez que os documentos audiovisuais são reconhecidos como documentos arquivísticos e passam a compor programas de gestão documental, “*perdem o status de patrimônio, obra de arte, obra audiovisual, arquivos*

especiais e especializados, ganhando o caráter intrínseco de documento de arquivo.” (SANTANA, p. 86, 2019).

A diferença marcante apontada por Santana (2019) é que o documento audiovisual é objeto de estudo da arquivologia, munido de valor probatório, servindo de insumo para processos decisórios e a obra audiovisual é resultante dos processos artísticos, de autores, co-autores, produtores, detentoras de direitos autorais, de imagem e todo staff envolvido na produção de uma obra audiovisual.

Rodrigues (2017) afirma, em sua tese de doutorado, que diferenciar obra de arte contemporânea e documento pode ser difícil pois a linha de separação entre eles é tênue. O autor indica que a discussão presente nesta diferença passa pela intencionalidade do artista em definir o que é a obra e o que é o documento, além disso, também entende que essa diferenciação é uma decisão da instituição onde estão guardadas as obras/documentos. Assim, a intenção do autor sobre sua criação audiovisual determinaria o entendimento de sua concepção como obra audiovisual ou como documento audiovisual. Mas esta é uma discussão complexa e que perpassa outros campos como o da Arte e do próprio Cinema. Santana (2019) alerta que:

(...) aplicar os princípios do universo do audiovisual, enquanto arte e produto de cultura ao universo arquivístico é um grande risco para o processo de gestão documental, uma vez que tais princípios são contrários entre si como estamos vendo. O universo do audiovisual tem por regra a preservação documental e o tratamento individual em virtude dos valores informacionais, históricos, além dos direitos de imagem etc; e o universo arquivístico, a gestão, o tratamento coletivo e a racionalização de documentos, tendo como tais critérios o valor primário. (SANTANA, 2019, p. 102)

Assim, na compreensão de Santana (2019), quando uma unidade de informação arquivística adota os princípios de gestão, preservação e tratamento documental da área do Cinema e do Audiovisual, os documentos audiovisuais que ela possui deixam de ser considerados apenas registros e passam a ser classificados como obras audiovisuais. Isso implicaria na necessidade de seguir os princípios que orientam o universo cinematográfico e audiovisual, incluindo sua legislação. Para este autor, a obra audiovisual, além de não sofrer nenhum processo de descarte, uma vez que a Lei dos Direitos Autorais resguarda a obra e os direitos do autor, também está sujeita aos dispositivos legais e normativos da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e demais legislações que regulamentam, incentivam, preservam e difundem o patrimônio audiovisual brasileiro.

Em contraponto, os documentos audiovisuais obedecem às legislações arquivísticas, entre elas a Resolução nº 41 de dezembro de 2014 promulgada pelo CONARQ que “dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso”. Este aparato legal fortalece a inclusão dos documentos audiovisuais nos processos de gestão documental, pois como esses documentos são protegidos por direitos autorais e de imagem, poderiam trazer dificuldades para a intervenção arquivística (classificação, avaliação, eliminação etc), nesse sentido, a resolução vem amparar e ajudar a sanar estas dificuldades.

Esta norma jurídica considera as finalidades do CONARQ e do SINAR, e explicita algumas definições e conceitos aqui já apresentados como: arquivo, documento e documento audiovisual. Também considera a “Recomendação sobre a salvaguarda e a conservação das imagens em movimento” da UNESCO, apontando seis ações básicas para garantir que os documentos audiovisuais passem por uma gestão arquivística, garantindo a preservação audiovisual, a saber:

§ 1º Implementar política de gestão arquivística de documentos integrando todos os gêneros documentais, incluindo os audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais, independentemente do formato e do suporte em que estão registrados, por meio da classificação e avaliação arquivística, bem como dos procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação e uso

§ 2º Aplicar e padronizar a descrição arquivística, com base na Norma Brasileira de Descrição Arquivística - NOBRADE, aprovada pela Resolução nº 28, de 17 de fevereiro de 2009, do CONARQ, visando o acesso às informações contidas nos documentos de arquivo e propiciando o intercâmbio de informações arquivísticas entre instituições detentoras de acervos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais;

§ 3º Implementar, a partir da produção do documento, políticas de preservação com ações preventivas e curativas, visando à preservação e acesso aos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais;

§ 4º Garantir o acesso aos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais, observando as disposições previstas na legislação vigente: Constituição Federal de 1988; Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998; Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002; Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.

§ 5º Providenciar o recolhimento às instituições arquivísticas públicas, em sua específica esfera de competência, dos documentos produzidos e recebidos pelas respectivas instituições, conforme Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991;

§ 6º Solicitar ao CONARQ, por intermédio da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros, informações necessárias e complementares referentes ao tratamento arquivístico, preservação e acesso aos acervos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais; (CONARQ, Resolução 41/2014).

A Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, conhecida como "Lei de Arquivos", estabelece diretrizes para a política nacional de arquivos públicos e privados. Seu primeiro artigo determina que é responsabilidade do Poder Público gerenciar documentos e oferecer proteção especial aos documentos de arquivo, considerando-os essenciais para a administração, cultura, desenvolvimento científico, bem como para servir como prova e fonte de informação. Já o artigo 3º dessa lei define o conceito de gestão de documentos como "*o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, com o objetivo de sua eliminação ou preservação permanente*" (BRASIL, 1991). Essa legislação é fundamentada na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que, em seu artigo 216, trata do patrimônio cultural brasileiro e da gestão documental:

Art. 216. Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quanta dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (BRASIL, 1988).

Julgamos que a busca por equilíbrio e pela compreensão da dicotomia documento/obra de arte pode auxiliar na preservação dos documentos audiovisuais, aplicando princípios arquivísticos de gestão e tratamento documental e, ao mesmo tempo, problematizando a importância da seleção, da difusão e da própria preservação. Apesar de entendermos que as funções do documento audiovisual e da obra

audiovisual são distintas, pensamos que é possível tratar também a obra de arte audiovisual como documento, integrando métodos dos universos da arquivologia e do cinema, através do diálogo, identificando, refletindo e aplicando o tratamento mais adequado para a preservação dos documentos audiovisuais de forma multidisciplinar. A partir desta diferenciação, partimos aos conceitos de patrimônio audiovisual, ampliando a discussão sobre a preservação e a preservação audiovisual.

Mas o que se pode entender como patrimônio audiovisual brasileiro? Com base na conceituação de preservação audiovisual começamos a pensar no conceito de patrimônio audiovisual. Soares (2014, p. 21) levanta a hipótese de que a ideia de patrimônio, expressa nos discursos e documentos do campo cinematográfico, se relaciona a todo o acervo existente nas cinematecas e arquivos de filmes. Além disso, a autora considera que as instituições de guarda e memória de acervos audiovisuais não estariam preocupadas ou interessadas em trabalhar por um processo de patrimonialização, isto é, em selecionar alguns filmes especificamente e lhes atribuir valor e atenção especiais, o principal objetivo destas instituições seria investir nos processos de preservação de todo seu acervo, considerado, por eles, patrimônio audiovisual.

Neste sentido, preservar o filme representa preservar a parte mais significativa do patrimônio audiovisual. É ao redor do filme que todo o material relacionado a ele (salas de cinema, cartazes, críticas, entrevistas, etc.) é criado e adquire sentido. Pela força e alcance que a imagem e a narrativa cinematográfica apresentam na forma de elaborar, revisar ou reafirmar fatos, o cinema pode exercer uma grande influência sobre a construção da memória e da identidade de uma nação. (SOARES, 2014, p. 21).

A ideia de patrimônio, entendida hoje como um bem coletivo valorizado por um grupo social e construído ao longo do tempo, é fruto dos estudos de memória coletiva de Halbwachs (2013). Ela se desenvolveu gradualmente, influenciada por questões políticas e ideológicas e disputas sobre o que lembrar ou esquecer (Pollack, 1989). Como já mencionado no item 1.2 desta dissertação, o conceito de patrimônio começou a se formar no final do século XVIII, quando a França iniciou esforços para preservar obras importantes para a memória nacional. Em 1794, surgiu o conceito jurídico de crime contra o patrimônio, marcando o início de uma política de reconhecimento e

proteção das obras significativas para o patrimônio nacional, inspirando outros países ocidentais na formação dos estados nacionais.

Na França, o significado da noção de Patrimônio se estende pela primeira vez para as obras de arte e para os edifícios e monumentos públicos no período imediatamente posterior à Revolução Francesa, quando a população, tomada pelo sentimento revolucionário, destruía os vestígios do Antigo Regime. A população, ensandecida, chegava a propor a destruição de bibliotecas públicas. Foi neste momento que alguns intelectuais começaram a chamar a atenção para a perda significativa que se processava. A noção de Patrimônio afirma-se em oposição à noção de Vandalismo. Desencadeia-se uma mobilização salvacionista de obras consideradas imprescindíveis para a nação. A idéia de Patrimônio Nacional delinea-se. Visando conter o fanatismo provocado pelos ânimos revolucionários, são promulgados alguns decretos em defesa do Patrimônio público. No ano de 1794, surge a figura do crime contra o patrimônio, quando alguns intelectuais chamaram a atenção para o fato de que a destruição dos monumentos artísticos era também um crime contra o povo. Este é o ponto de partida para uma política do patrimônio na França, cujos objetivos consistiriam em inventariar, ou seja, em identificar, reconhecer e inscrever, no contexto da propriedade nacional, as obras consideradas imprescindíveis para a nação. (ABREU, 2007, p. 267).

As nações começaram a criar e inventar seus patrimônios, como bibliotecas, museus e monumentos, para expressar sua identidade (Abreu, 2007). No Brasil, a ideia de preservar o passado e proteger monumentos surgiu com a mobilização de artistas e intelectuais modernistas, como Mário de Andrade, que ajudaram a elaborar o decreto-lei nº 25 de 1937, marcando o início da política oficial de patrimônio no país. A política patrimonial inicial focou na proteção de edificações e obras de arte, muitas vezes ignorando a diversidade cultural brasileira. A partir dos anos 70, mudanças políticas e culturais levaram à incorporação de uma visão mais abrangente e antropológica da cultura nas políticas de preservação, reconhecendo manifestações culturais vivas e ampliando o conceito de patrimônio para incluir práticas culturais imateriais.

A patrimonialização é o processo de atribuição de valor simbólico a bens culturais, tanto materiais quanto imateriais, para garantir sua preservação para as futuras gerações. Esse processo inclui várias etapas, como coleta, seleção, estudo, reconhecimento e inscrição, e envolve critérios variados como valor histórico, artístico e cultural. A UNESCO, desde sua fundação em 1945, tem sido crucial na regulamentação e promoção da preservação do patrimônio cultural, incluindo o cinema. Em 1980, a Recomendação de Belgrado estabeleceu a importância das imagens em movimento como patrimônio, embora sua eficácia prática tenha sido debatida. Atualmente, a UNESCO e outras organizações estão trabalhando para atualizar e expandir essas

diretrizes, especialmente diante das novas tecnologias digitais e da necessidade de preservar todo o espectro audiovisual.

A patrimonialização do cinema é complexa, pois combina aspectos materiais e imateriais. Filmes são avaliados e selecionados com base em critérios variados, e sua importância pode mudar com o tempo conforme novos contextos culturais e políticos emergem. A compreensão e valorização de um filme frequentemente se desenvolvem ao longo do tempo, à medida que seu contexto histórico e cultural é melhor compreendido (Oliveira, 2019).

Com o objetivo de preservar o patrimônio audiovisual e para que este patrimônio fosse resguardado e não se perdesse, surgiram as cinematecas, para preservar as obras e os documentos audiovisuais. Essas instituições enfrentam desafios como crises financeiras e deterioração de filmes, e aplicam critérios de seleção para definir quais filmes são preservados. Assim, podemos compreender que a preservação de documentos audiovisuais colabora para impulsionar o crescimento da sociedade no seu tempo e dentro da história. Como afirma o documento da UNESCO (1980) que traz recomendações sobre a guarda e a conservação de imagens em movimento:

As imagens em movimento são uma expressão da identidade cultural dos povos e que, devido a seu valor educativo, cultural, científico e histórico, formam parte integrante do patrimônio cultural de uma nação [...]; constituem também uma forma fundamental de registrar a sucessão dos acontecimentos e, como tal, são testemunhos importantes e muitas vezes únicos de uma nova dimensão de história, modo de vida e cultura dos povos e da evolução do universo. (UNESCO, 1980).

Neste contexto, a UNESCO destaca-se com o Programa Memória do Mundo, criado em 1992, que teve como objetivo preservar e promover o acesso a documentos de importância histórica e cultural que representam a memória coletiva da humanidade. A iniciativa buscou proteger os materiais que, devido à sua fragilidade, poderiam estar em risco de destruição ou perda. Este programa é fundamental para a proteção e promoção do patrimônio documental da humanidade pois não apenas preserva materiais valiosos, mas também estimula o diálogo cultural e a compreensão mútua entre os povos, reforçando a importância da memória coletiva para o desenvolvimento social e cultural. Desde sua criação, o programa tem evoluído e se adaptado às novas realidades e desafios da preservação do patrimônio documental da humanidade. Ele

promove iniciativas de preservação, digitalização e acesso a documentos significativos em todo o mundo. Além do registro de novos documentos que possuem valor universal, o programa também realiza atividades de conscientização e treinamento para profissionais da área de arquivologia e preservação. Isso inclui workshops, seminários e colaborações com instituições para fortalecer a preservação do patrimônio documental.

Os documentos audiovisuais são reconhecidos como patrimônio, e foram assim nomeados pela UNESCO, ganhando ainda mais ênfase com a criação do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual, instituído na Conferência Geral da UNESCO realizada em Paris, no dia 27 de outubro de 2005. De acordo com a UNESCO, o intuito desta data é engajar as questões do patrimônio na mídia; dar luz às ações locais, nacionais e internacionais acerca do patrimônio audiovisual; evidenciar a acessibilidade dos arquivos e, principalmente, alertar sobre as imagens em movimento que estão em perigo de desaparecerem.

Vários pesquisadores discorreram sobre a definição de Patrimônio Audiovisual, apresentamos duas perspectivas, uma de Soares (2014) em entrevista com o professor João Luiz Vieira e outra de Ray Edmondson (2017). A definição de Patrimônio audiovisual de Edmondson (2017), envolve mais detalhes e propõe uma lista de componentes que incluem itens tanto técnicos como conceituais, a saber:

- sons gravados, produções radiofônicas, cinematográficas, televisivas, videográficas, digitais e outras que contenham imagens em movimento e/ou sons gravados, destinados prioritariamente ou não à veiculação pública;
- objetos, materiais, trabalhos e elementos imateriais relacionados a documentos audiovisuais, considerados do ponto de vista técnico, industrial, cultural, histórico ou qualquer outro. Isso inclui materiais relacionados a filmes, indústrias de radiodifusão e de gravação de sons, como publicações, roteiros, fotografias, cartazes, material de publicidade, manuscritos e artefatos como equipamentos técnicos ou figurinos;
- conceitos como a perpetuação de procedimentos e ambientes em vias de desaparecimento associados à reprodução e à apresentação desses documentos;
- materiais não bibliográficos ou gráficos, como fotografias, mapas, manuscritos, transparências e outros trabalhos visuais, selecionados por seu próprio valor. (Edmondson, 2017, p.25)

Já a visão de Patrimônio audiovisual do professor Vieira propõe uma reflexão mais histórica e com base na construção da identidade cinematográfica, como podemos constatar:

Eu acho que este conceito surge com força quando se organizam as cinematecas, na 2ª metade da década de 1930, mais ou menos. A consciência da efemeridade do suporte cinematográfico e, portanto, da vida dos filmes e de

toda uma cultura audiovisual construída ao longo do século XX começa a ganhar forma. Esse impulso de criação de arquivos para a proteção desse patrimônio surge por causa da revolução tecnológica, por conta da passagem do cinema mudo para o cinema sonoro. É um momento especial onde nos damos conta da perda dessa memória audiovisual, da perda de materiais fílmicos. Você sabe que existe um cálculo que projeta um índice variável de perda da produção mundial do cinema silencioso mudo que varia entre 70 a 90%. E a necessidade de preservação do que havia sobrado da produção até o final dos anos 1920 começou a ganhar força a partir da consciência desse desaparecimento e, como consequência, começam a surgir os primeiros arquivos. Então, é um conceito claro. Da mesma forma que você fala de patrimônio arquitetônico, patrimônio musical, patrimônio imaterial, você fala de patrimônio cinematográfico, um conjunto amplo da produção feita para o cinema em todo o mundo. (Entrevista do Prof. João Luiz Vieira, concedida a Soares, 2014, p. 121).

De acordo com Tartaglia e Butruce (2015, p. 331) duas publicações fundamentais e basilares no campo dos registros audiovisuais e de sua vinculação ao patrimônio foram: a) “Recomendação para a salvaguarda e preservação das imagens em movimento”, um documento produzido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1980 e; b) a obra de Ray Edmondson “Arquivos Audiovisuais: filosofia e princípios”, publicada em 1998.

Constantemente, o termo preservação é confundido com restauração e/ou conservação. Nesse sentido, para marcar a diferença entre os três termos, explicitamos seus conceitos retirados do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005). De acordo com este Dicionário, preservação é (a) "Prevenção da deterioração e danos em documentos, por meio de adequado controle ambiental e/ou tratamento físico e/ou químico." (Arquivo Nacional, 2005. p. 135). Já Restauração é (o) "Conjunto de procedimentos específicos para recuperação e reforço de documentos deteriorados e danificados." (2005, p. 149) e o conceito de Conservação é entendido como (a) "Promoção da preservação e da restauração dos documentos". (2005, p. 53). Rosario (2019) afirma que:

(...) o processo de deterioração dos suportes não pode ser contido, mas retardado. Desta forma, o objetivo das medidas de preservação (que englobam tanto a conservação como a restauração) é prolongar ao máximo a vida útil dos documentos observando e controlando fatores internos e externos que provocam a deterioração. Enquanto os fatores externos representam as condições de armazenamento e de uso dos documentos, os fatores internos são ligados à fragilidade do próprio suporte que registra as informações. A preservação deve ser praticada em todas as idades documentais e tem como maior resultado permitir a utilização da informação a longo prazo (ROSARIO, 2019, p.15).

Beck (2006), em seu estudo sobre ensino de Preservação Documental nos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia, procura relacionar a questão da preservação dentro do campo informacional e identificar as interseções com a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Ciência da Informação, envolvendo os diferentes suportes documentais com foco para o acesso. A autora conceitua a Preservação Documental como:

O conjunto de todas as atividades dirigidas à salvaguarda dos acervos, identificando suas atividades relacionadas, como a conservação preventiva, conservação, restauração e reformatação, situando-as no contexto desta nova perspectiva da preservação documental. (BECK, 2006, p. 5)

De acordo com Beck (2006, p. 17), o termo preservação no campo da Arquivologia pode apresentar vários significados mas entende-se que a preservação só faz sentido quando se vincula ao acesso, assim, a organização e a custódia responsável fazem parte do seu processo. Para ela, pensar a preservação a longo prazo é focar em conservação preventiva para atingir os conjuntos documentais, implementando procedimentos que busquem a melhoria das condições ambientais, de proteção física e segurança dos acervos, para garantir um efeito preventivo de longo prazo.

Podemos apontar que tradicionalmente, a preservação era vista como uma atividade arquivística passiva, pois os arquivistas eram encarados como guardiões dos arquivos, com uma função mais restrita (Couture, 2011). Com o tempo, a preservação evoluiu para uma abordagem mais proativa e abrangente, englobando a avaliação, conservação curativa e preventiva. Para Couture (2011), no final do século XIX e início do XX, a função do arquivista se expandiu para incluir não apenas a guarda dos documentos, mas também a avaliação e o planejamento da preservação. A sociedade passou a esperar que a preservação fosse mais planejada e justificada. Com o avanço das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), a preservação demandou a inclusão de estratégias para lidar com o crescente volume de documentos e mídias digitais. A terminologia também mudou ao longo do tempo: a "restauração" evoluiu para "conservação", e a abordagem se tornou mais preventiva, enfatizando a gestão racional da preservação.

Depreende-se que a preservação engloba as atividades relativas à restauração, à conservação curativa e à conservação preventiva. No entanto, é necessário observar que não é possível preservar um bem material em seu estado original

para sempre, o que leva a escolhas sobre como, o quê, por quê, para quem e até quando preservar. (LEITE, 2021, p.48)

Para Leite (2021, p. 55) a preservação também se relaciona diretamente à acessibilidade porque é a soma das medidas necessárias para proporcionar o acesso ao patrimônio a longo prazo. Segundo o autor, tanto a conservação quanto a restauração são entendidos como termos hierarquicamente mais específicos que a preservação, sendo que a conservação abrange tanto a conservação curativa quanto a conservação preventiva. Leite (2021) defende que a conservação preventiva é a opção a ser privilegiada quando da atuação em preservação, no intuito de retardar a necessidade de ações corretivas. Mais do que as medidas e ações práticas para mitigar a deterioração do patrimônio, a filosofia proativa da conservação preventiva representa uma importante estratégia de ação, tornando-se uma ferramenta indispensável para os processos de preservação.

Sobre a conservação preventiva, Bojanoski (2018) destaca que “seus avanços são tantos que atualmente é indiscutível que se trata de um campo de conhecimento específico e autônomo dentro da Conservação de bens culturais.” (BOJANOSKI, 2018, p. 83). Leite (2021) e Bojanoski (2018) traçam em seus trabalhos um panorama histórico da Conservação Preventiva dada sua importância para a área da preservação, afirmando que “a conservação preventiva promoveu significativa e profunda mudança de mentalidade no campo da preservação” (LEITE, 2021, p. 71).

Leite (2021) ainda aponta o quanto é necessário e relevante se pensar a gestão de riscos na área da preservação e, mais especificamente, na conservação preventiva. O autor acredita que a gestão de riscos, ao ser utilizada como um instrumento metodológico para o campo da preservação, pode ser apropriada pelos profissionais que trabalham com preservação, “com as vantagens de direcionar os seus saberes e fazeres para uma perspectiva preventiva, gerencial, holística e eficaz”. (LEITE, 2021, p. 78).

Segundo Pedersoli (2010) o gerenciamento de riscos é uma ferramenta essencial para melhorar a conservação e o uso do patrimônio cultural, permitindo uma visão completa dos diversos riscos envolvidos. Ele abrange desde eventos extremos, como incêndios e enchentes, até processos de degradação gradual, como danos por insetos e corrosão. Com a identificação e análise desses riscos, é possível priorizar

ações e alocar recursos de forma eficiente para minimizar perdas e garantir a preservação do patrimônio para futuras gerações. O autor (2010) afirma ainda que o gerenciamento de riscos ajuda a definir essas prioridades e a utilizar os recursos da melhor forma. Essa metodologia, desenvolvida nos anos 60 para a indústria de seguros, tem sido adotada em diversos setores e, há pouco mais de 15 anos, começou a ser aplicada ao patrimônio cultural. Ela contribui significativamente para a segurança e conservação preventiva, permitindo decisões bem fundamentadas. Quanto à aplicação da metodologia da gestão de riscos, Pedersoli (2010) destaca:

A capacidade de priorização e tomada de decisões bem justificadas quanto ao uso dos recursos disponíveis (tipicamente limitados) para a proteção de nosso patrimônio cultural, considerando sistemática e explicitamente os valores desse patrimônio, todos os perigos a que está exposto e diferentes horizontes de tempo. Isso permite estabelecer estratégias bem sucedidas para a preservação e fruição do patrimônio cultural a longo prazo, algo que até o presente momento não temos visto com muita frequência nos cenários nacional e internacional. Destacaria, também, o fomento à colaboração intersetorial, interinstitucional e interdisciplinar, criando sinergias para alcançarmos o objetivo comum da preservação patrimonial de forma mais eficiente. (PEDERSOLI, 2010, p.10).

Pedersoli (2010) indica ainda que para adaptar o processo de gerenciamento de riscos ao patrimônio cultural é necessário determinar a importância relativa dos diferentes componentes de um acervo cultural, entendendo como o valor total do acervo é distribuído entre suas partes. Além disso, o autor ressalta que também é preciso utilizar ferramentas, mapas de risco e Escalas de Magnitude, como as escalas ABC desenvolvidas por Stefan Michalski do Instituto Canadense de Informação (CCI) em parceria com o Centro Internacional de Estudos para Conservação de Bens Culturais (ICCROM) e o Instituto Holandês para o Patrimônio Cultural (ICN), para comparar e priorizar os diferentes tipos de riscos a fim de eleger critérios de mitigação como sustentabilidade, custo-benefício e riscos colaterais que possam facilitar a gestão de riscos ao patrimônio cultural.

Já Silva (1998, p. 9) entende a preservação de maneira abrangente e geral, como um guarda-chuva que abriga a conservação, a restauração e a conservação preventiva, sua função seria salvaguardar ou recuperar as condições físicas e proporcionar permanência aos materiais dos suportes que contém a informação, re-formatando estes suportes sempre que necessário para transferir a informação.

A preservação também foi conceituada como uma das sete funções arquivísticas definidas pelos canadenses Jean-Yves Rousseau e Carol Couture, em seu livro “Os

fundamentos da disciplina arquivística” de 1994, juntamente com as demais funções arquivísticas, quais sejam: produção/criação; avaliação, classificação, descrição, difusão e aquisição. As funções arquivísticas são a prática do arquivista. É o arquivista quem decide e escolhe o que deverá ou não ser preservado e a preservação não quer que a memória seja esquecida, que se apague. A preservação “deve ser fiel ao princípio da proveniência ao mesmo tempo que respeita modelos como as metodologias baseadas no continuum ou no ciclo vital” (CLOONAN, 2016, p. 108).

Souza (2009) define a preservação em relação ao documento audiovisual, afirmando que a preservação se vincula diretamente ao acesso e que ela não tem um fim em si mesma. De acordo com este autor:

A preservação será entendida como o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual. O propósito da preservação tem três dimensões: garantir que o artefato existente no acervo não sofra mais danos ou alterações em seu formato ou em seu conteúdo; devolver o artefato à condição mais próxima possível de seu estado original; possibilitar o acesso a ele de uma forma coerente com a que o artefato foi concebido para ser exibido e percebido. A preservação engloba a prospecção e a coleta, a conservação, a duplicação, a restauração, a reconstrução (quando necessária), a recriação de condições de apresentação, e a pesquisa e a reunião de informações para realizar bem todas essas atividades. Essas ações, consideradas individualmente, são possíveis e necessárias, mas não suficientes para o objetivo de se atingir a preservação. Melhorar o artefato não faz parte do processo de preservação. A preservação objetiva possibilitar o acesso ao patrimônio de imagens e sons a longo e a curto prazos. Assim, o acesso a curto prazo não será admitido se colocar em risco a preservação que possibilite o acesso a longo prazo. A preservação não é uma operação pontual, mas uma tarefa de gestão que não termina nunca. A manutenção a longo prazo da integridade de um registro ou de um filme depende da qualidade e do rigor do processo de preservação executado ao longo das décadas, não importa sob quais regimes administrativos, até um futuro indeterminado. Nenhum filme está preservado; na melhor das hipóteses, ele está em processo de preservação (SOUZA, 2009, p. 6).

Edmondson (2017) corrobora com o entendimento de Souza (2009), explicitando que a preservação é um conjunto de critérios e operações, que devem ser colocados em prática de modo sistemático e perene, e, cuja finalidade primordial é garantir o acesso permanente aos documentos audiovisuais. Consequentemente, a preservação e o acesso devem ser compreendidos como “duas faces de uma mesma moeda”, já que se tratam de atividades interdependentes e complementares, inerentes ao arquivo audiovisual.

Terry Cook (2012) apresenta uma ideia sobre Preservação que vai além da definição terminológica, pois insere a importância de se pensar na fragilidade dos meios

digitais. Cook (2018, p.68) ressalta a ideia de que a preservação evoluiu conforme os avanços tecnológicos e a mudança paradigmática pós-custodial. Para este autor, a prioridade não mais é manter formatos de armazenagem física descartáveis, ao contrário, deve-se priorizar em proteger e salvaguardar a estrutura e a funcionalidade contextual da informação por meio de constantes migrações. Segundo Cook (2012) a preservação também deve ser aplicada nos meios digitais.

A preservação não focará (...) na reparação, conservação e salvaguarda do meio físico em que o registro estava, mas se concentrará em migrar ou emular constantemente os conceitos e inter-relações que agora definem os registros virtuais e fundos virtuais para novos programas de software. (É claro que reparação e conservação tradicionais continuarão a existir para o legado documental dos séculos passados.). (COOK, 2012, p. 23).

Por isso, é bom não confundirmos as ações e entendermos que a preservação é um processo contínuo que requer gestão para que se administre as funções que dela se exigem, como pesquisa, restauração, duplicação, difusão, etc. Conforme Menezes (2019) discorre, a preservação audiovisual exige que sejam preservados, além do suporte, também os objetos relacionados à obra audiovisual, como materiais iconográficos e textuais que se relacionem, mantendo seu contexto de produção e apresentação.

Segundo Edmondson (2017), a preservação de documentos audiovisuais pode ser definida como:

(...) a totalidade de operações necessárias para assegurar o acesso permanente a documentos audiovisuais no maior grau de sua integridade. Ela pode englobar um grande número de procedimentos, princípios, atitudes, equipamentos e atividades. A preservação engloba a conservação e a restauração de suportes; a reconstituição de versões originais; a copiagem e o processamento do conteúdo visual e/ou sonoro; a digitalização para criação de cópias com finalidade de acesso ou preservação; a manutenção dos suportes em condições adequadas de armazenamento; a recriação ou emulação de procedimentos técnicos obsoletos, de equipamentos e de condições de apresentação; a pesquisa e a coleta de informações para levar a bom termo essas atividades. (EDMONDSON, 2017, p. 23).

A preservação audiovisual também pode ser entendida como uma atividade multidisciplinar, que garanta a integridade física dos documentos, aumentando sua durabilidade e promovendo o acesso às gerações presentes e futuras. Segundo Butruce (2019) a preservação audiovisual é:

O conjunto dos procedimentos, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual, em seus variados suportes, e a garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual. A preservação engloba uma série de atividades, dentre elas a

prospecção e a coleta, a catalogação, a conservação, a duplicação, a migração, a restauração, a reconstrução (quando necessária), a recriação das condições de apresentação, a documentação, a difusão e o acesso, além da pesquisa e a reunião de informações para realizar adequadamente todas essas atividades. (BRUTUCE, 2019, p. 168-169).

De acordo com Beck (2006, p. 30) o grande desafio que se impõe é a transferência periódica dos meios de armazenagem da informação não só pela instabilidade dos suportes, mas também pela própria obsolescência da tecnologia - seja dos equipamentos ou dos programas de acesso, segundo Cook (2000) citado por Beck (2006):

Com documentos eletrônicos, o meio físico torna-se quase que totalmente irrelevante, em um espaço de tempo de décadas ou séculos. Para preservar tais documentos, estes terão que ser migrados continuamente, antes que o meio de armazenamento físico caia em obsolescência. O importante será a reconfiguração em novos softwares ao longo do tempo, para manter a verdadeira funcionalidade ou a matriz de evidência do contexto do documento "original", e para isto é que a ciência arquivística precisa dedicar uma crescente atenção. (COOK, 2000, p. 11, tradução nossa, citado por BECK, 2006, p. 30).

Os documentos digitais, por serem identificados como bens culturais materiais móveis, também devem ser preservados tanto quanto os documentos analógicos. Márdero Arellano (2004) mostra a importância de se criar estratégias para a preservação digital, uma vez que “sem elas não existiria garantias de acesso, confiabilidade e integridade dos documentos a longo prazo.” (MÁRDERO ARELLANO, 2004, p. 15).

Como afirma Erin Baucom (2019), a preservação digital é a única maneira de manter os recursos digitais já existentes e os que ainda existirão, nos quais as organizações investem tempo, dinheiro e recursos humanos. Para ela, muitos materiais do patrimônio cultural nunca existirão em outra forma senão como objetos digitais e que, sem iniciativas para preservá-los, esses bens serão perdidos com o tempo. Como lembra Ribeiro (2012), estamos em tempos em que os documentos digitais são perdidos com a mesma facilidade que foram gerados. (LEITE, 2021. p.77).

Desta forma, conforme explicita Márdero Arellano (2004, p. 25), por meio da implementação de procedimentos específicos e técnicas próprias para cada tipo de formato e mídia, a preservação digital deve utilizar técnicas como a emulação, migração, preservação de metadados, criação de repositórios que permitam o acesso e a recuperação da informação, estímulo à utilização de programas de código aberto e implementação de políticas de preservação digital para garantir o armazenamento, a inalterabilidade dos registros digitais e o uso dos recursos informacionais a longo prazo.

De acordo com Leite (2021):

A preservação de hoje representa o estabelecimento das mudanças de mentalidade provocadas pelo surgimento, desenvolvimento e expansão da conservação preventiva, conforme apresentado por Gaël de Guichen (1999), Solange Zúñiga (2005), Aloisio de Castro (2008) e Silvana Bojanoski (2008). Contudo, precisamos ir além, apropriando-nos da preservação digital e da metodologia de gestão de riscos, tendo em vista estratégias mais eficazes e eficientes. Precisamos pensar e agir preventivamente e estarmos preparados para reagir quando necessário; ter uma perspectiva holística sobre o campo da preservação para nos entendermos como parte de um todo e saber nosso papel dentro dele; atuar de forma planejada, no sentido de gerenciar para mitigar riscos negativos; e selecionar métodos eficazes para a administração dos processos de preservação. Para preservar a longo prazo, devemos pensar a longo prazo. (LEITE, 2021, p. 87).

É preciso que haja uma comunhão entre as políticas públicas, as universidades e as instituições detentoras de acervo audiovisual, para que a preservação audiovisual ocorra de forma a garantir que os documentos audiovisuais não só estejam protegidos, mas que também passem por uma gestão arquivística, sendo possível que a sociedade tenha acesso aos documentos de forma ampla.

O trecho extraído do Relatório publicado pelo GT de Preservação do Fórum de Tiradentes, resume o que acreditamos ser a finalidade da preservação audiovisual. O Relatório explicita que o campo da preservação audiovisual é compreendido como:

(...) campo de expressão e registro em suportes de imagem e som em movimento e documentos correlatos analógicos e digitais, com obras e itens documentais recolhidos e conservados por instituições governamentais e privadas de patrimônio cultural material através de séries, coleções e acervos, com ênfase na apresentação periódica de modos e formas do passado e do presente, de acordo ou próximo de suas características históricas, no acesso e na disponibilização de conteúdos, e no tratamento arquivístico, biblioteconômico e museológico das informações e metadados associados, **sempre com intenção pública, gratuita e democrática.**

A preservação audiovisual envolve um conjunto de práticas que tem como objetivo assegurar a conservação e o acesso permanente a conteúdos e a documentos audiovisuais produzidos a partir do final do século XIX. A atividade abrange toda e qualquer manifestação por imagens sonoras e/ou visuais em movimento, assim como seus documentos correlatos, não importando o suporte, finalidade, uso ou natureza, e cobrindo toda e qualquer forma de patrimônio material ou imaterial associados às obras ou registros. **Preservar acervos audiovisuais requer um trabalho sistemático de grande complexidade e que envolve estrutura física e humana, com investimentos constantes e estabilidade do corpo técnico e profissional.** No Brasil, mesmo que existam arquivos e cinematecas que exerçam um trabalho fundamental para a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro, **nunca contamos com políticas públicas significativas ou regulares nos diferentes níveis da federação que assegurem uma ação permanente e sistêmica de guarda, proteção e acesso desse tipo de bens culturais.** (D'ANGELO e D'ANGELO, 2023, p.271, grifos nossos).

Acreditamos que, tanto a promoção de um ensino acadêmico sistematizado para os arquivistas, que estude a preservação em todos os seus aspectos, incluindo sua dimensão política (Silva, 1998), não deixando de lado a aplicação da conservação preventiva por meio do uso de uma metodologia de gestão riscos (Leite, 2021), com vistas a aumentar a qualidade dos serviços de preservação audiovisual, quanto o fomento à produção bibliográfica que garanta mais conhecimento e debate sobre o tema, ambas baseadas em princípios éticos, com o objetivo de difundir uma cultura brasileira de preservação audiovisual democrática e diversa, desde sua produção à sua preservação, são dois importantes fatores para garantir a salvaguarda do patrimônio audiovisual do país.

A falta de políticas públicas significativas na área reflete em um mercado de trabalho precário para os profissionais da preservação audiovisual. A formação específica frequentemente depende de cursos livres, publicações e oportunidades no exterior ou em poucos estados brasileiros, enquanto as instituições enfrentam escassez de pessoal. Raros são os concursos públicos nesta área e é muito comum contratações precarizadas.

Além disso, o documento apresentado pelo GT de Preservação (2023) ressalta que o setor de preservação audiovisual no Brasil enfrenta uma necessidade urgente de maior diversidade, democracia e descentralização. Embora o Estado tenha investido fortemente na produção audiovisual no século XXI, esse investimento não foi acompanhado por políticas e recursos voltados para a preservação audiovisual. Sem a garantia de conservação e acesso, uma parte desse investimento pode se perder, prejudicando a permanência, o reaproveitamento e a comercialização futura do acervo audiovisual brasileiro.

Outro fator extremamente relevante, apontado ainda pelo GT, diz respeito à falta de diversidade também quanto à preservação dos documentos audiovisuais:

A falta de diversidade também se encontra nos tipos de obras geralmente preservadas na maior parte dos arquivos brasileiros: longas-metragens ficcionais comerciais produzidos no Sudeste com padrão dito profissional. É geralmente marginalizada a enorme variedade de obras e registros audiovisuais produzidos continuamente ao longo da história: curtas-metragens, filmes amadores, experimentais, vídeos, televisão, games, conteúdos para internet, redes sociais etc. Assim como a crescente produção de mulheres, povos originários, integrantes de grupos LGBTQIA+, comunidades quilombolas, movimentos sociais e coletivos existentes fora dos grandes centros urbanos e

do Sudeste. Menos diverso ainda é o perfil daqueles que geralmente têm acesso ao patrimônio audiovisual brasileiro com qualidade, restrito a mídias físicas caras, canais pagos, salas de cinema especializadas ou através do acesso local às cinematecas e arquivos localizados em poucas capitais. Não mencionamos sequer a falta de recursos que garantam acessibilidade à maior parte dos filmes de arquivo existentes, como Libras, audiodescrição, legendagem descritiva e outros. (D'ANGELO e D'ANGELO, 2023, p. 272).

Neste sentido, é urgente que se busque por uma descentralização do campo da preservação audiovisual no Brasil. Atualmente, há uma concentração excessiva de acervos em poucos arquivos localizados principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Os arquivos em outras regiões do país enfrentam sérios problemas de conservação e acesso devido à falta de estrutura e investimento adequados. Além disso, o Relatório do GT de Preservação aponta que há dificuldades na coleta e preservação de materiais digitais, negligência de criações não cinematográficas e a ausência de legislações protetivas em níveis nacional e local. Portanto, é fundamental que sejam criadas redes de arquivos que colaborem e compartilhem recursos e responsabilidades. Apenas uma política descentralizada pode garantir a preservação eficaz e abrangente do patrimônio audiovisual brasileiro em toda sua diversidade.

Para que os documentos audiovisuais, que constituem nosso patrimônio de imagens em movimento, possam ser preservados de forma adequada, com gestão e todo o aparato que isso exige dentro das instituições de memória e em arquivos audiovisuais, se faz necessária mão de obra especializada, que possa aplicar as funções arquivísticas de forma responsável. Entendemos que os conceitos apresentados explicitam algumas características que embasam a pertinência do tratamento arquivístico que deve ser dispensado aos documentos audiovisuais.

2.5. Perfil profissional

A discussão neste item se pauta na tentativa de responder à relevante indagação de qual é o perfil do profissional que atua na preservação audiovisual no Brasil. O debate pode se mostrar controverso.

Ainda não há consenso na área acerca da nomenclatura sobre o profissional que preserva imagens em movimento. Recentemente, foi realizada uma consulta pública (ago/2024) pelo Ministério da Cultura para a inclusão de ocupações culturais, existentes na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) que ainda não estavam contempladas

no quadro anexo ao Decreto nº 82.385 de outubro de 1978, que regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões. O resultado da consulta pública ainda não está divulgado, entretanto esta consulta fomentou a discussão dos profissionais atuantes e de suas instituições representativas sobre o termo a ser utilizado para os profissionais da preservação audiovisual e de sua área de atuação.

É preciso salientar que a prática de salvaguardar imagens no país, se apoia, principalmente, na resistência de profissionais dedicados que sabem da relevância de seu trabalho e, ainda, no próprio setor da preservação, que vem se articulando cada vez mais para sustentar o vasto patrimônio audiovisual brasileiro, sempre superando crises e dificuldades.

Historicamente, podemos inferir que a atividade de preservar acervos audiovisuais não foi realizada de forma sistematizada e organizada, uma vez que, como vimos no breve histórico traçado, foi através de colecionadores e amantes do cinema que foram se criando algumas técnicas para a conservação destes documentos. A partir do momento que as tecnologias foram avançando e a produção filmográfica foi crescendo de forma exponencial, a quantidade de documentos audiovisuais foi se tornando cada vez maior, uma vez que, além de gerar conhecimento para diversas áreas, foi retratando diferentes faces da sociedade, inclusive servindo de documento de prova legal. Nesse sentido, Siqueira (2016) afirma que:

Os documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros são muitas vezes percebidos como espelhos do real, simulacros, provas de que algo realmente aconteceu daquela forma, da exata maneira como está registrada, como se um registro sonoro ou uma imagem apresentada representasse a confirmação, a prova que algo se deu como ali está apresentada. (SIQUEIRA, 2016, p. 36).

Como se sabe, todo o documento é carregado de intencionalidade, é criado para atingir algum fim ou para registrar algo. De acordo com Siqueira (2016), em se tratando dos documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros, essa intencionalidade permeia não apenas o objeto em si, mas também todo o processo de sua criação.

Pensar num documento arquivístico é pensar em sua organicidade, quando uma instituição de memória entende o documento audiovisual como especial e o separa dos demais documentos que o tornam orgânico, retirando esse documento de seu contexto e descrevendo-o individualmente, pode provocar alienação ou a perda da organicidade de determinado conjunto documental. Como já explicitamos, o tratamento dado por

alguns arquivos aos documentos audiovisuais, classificando-os como especiais e retirando-os de seu contexto é inadequado e desrespeita um dos princípios da Arquivologia que é o da Proveniência²¹.

É preciso pontuar o caráter arquivístico dos documentos audiovisuais, pois, ao serem entendidos como documentos arquivísticos devem ter o mesmo tratamento dispensado a documentos de outros gêneros, como o textual. Segundo Santana (2019), não pode haver separação dos conjuntos documentais apenas em virtude do suporte e dos formatos diferenciados ou das especificidades técnicas dos documentos audiovisuais. É preciso que a gestão documental desses documentos esteja pautada nos princípios arquivísticos. De acordo com Rosario (2019):

Esse procedimento de separação por gênero documental só se justifica na função de preservação, já que a própria composição química dos documentos audiovisuais é diferente da composição dos documentos textuais. No entanto, não implica na separação lógica do conjunto. (ROSARIO, 2019, p. 16-17).

Rosario (2019) diz, ainda, que as funções arquivísticas, definidas por Rousseau e Couture (1994) como criação, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão, sejam empregadas no tratamento dispensado aos documentos audiovisuais. Segundo este autor, “as características específicas do suporte não constituem impedimento para que sejam tratados como documentos arquivísticos em toda a sua amplitude” (ROSARIO, 2019, p. 18), enfatizando que a necessidade de separação física em função das especificidades de preservação do suporte não deve romper com a organização lógica do conjunto. Rosario (2019) detalha cada uma das funções, explicitando que “somente assegurando a aplicação de todas as funções arquivísticas aos documentos audiovisuais é possível falar em condições reais de preservação e de acesso para acervos compostos também por este gênero” (ROSARIO, 2019, p. 18).

²¹ De acordo com Albuquerque e Souto (2013): “(...) o princípio da proveniência, em que os documentos devem ser organizados de acordo com a ordem do produtor. Um marco na teoria arquivística, esse princípio é mencionado por diversos autores como o elemento que direciona as atividades arquivísticas no sentido de lhes dar um rigor no qual não há espaço para arbitrariedades ou subjetividades.” (ALBUQUERQUE e SOUTO, 2013, p. 16).

(...) Así pues cuando nos enfrentamos al principio de procedência hay que reconocerlo como primero, principal, natural y general principio de la Ciencia Archivística. Configuraré toda nuestra metodología, estando presente em todas las intervenciones archivísticas. Dará especificidad a los archivos distinguiéndolos de las Bibliotecas y de los Centros de Documentación. (HEREDIA HERRERA, 2003, p. 3-4 apud ALBUQUERQUE e SOUTO, 2013, p.23).

Para Santana (2019, p. 86) quando um documento audiovisual é reconhecido como arquivístico e passa a ser tratado em programas de gestão documental perde o status de patrimônio, obra de arte, obra audiovisual, arquivos especiais, ganhando o caráter intrínseco de documento de arquivo. Entretanto, este autor defende a ideia de que, na prática, a produção audiovisual brasileira é tratada enquanto patrimônio cultural do Brasil, reforçando um aspecto protecionista desse gênero documental, tornando-o mais propenso para a cultura (entretenimento) do que para a arquivologia (documentos de arquivo) e seus princípios. Santana (2019) afirma, ainda, que “a ausência do processo de avaliação arquivística tende a legitimar o status de patrimônio destes documentos, fazendo com que nada seja eliminado e, sim, preservado.” (SANTANA, 2019, p. 105).

Soares (2014), ao contrário de Santana (2019), não defende a ideia de que o patrimônio audiovisual pode perder seu status de patrimônio quando é tratado como documento arquivístico, porque entende patrimônio audiovisual como "o conjunto de materiais produzidos pela indústria cinematográfica, considerando-a em sua mais ampla acepção, e salvaguardados por alguma instituição de patrimônio." (SOARES, 2014, p. 183). A diversidade de instituições patrimoniais de guarda e a inexistência de uma Política Nacional de Preservação Audiovisual que unifique o tratamento dispensado aos documentos audiovisuais, acabam por reforçar a problemática dos acervos audiovisuais no Brasil. Soares (2014) afirma que não existe uma política de seleção do que pode ou não ser descartado.

Contudo, ao contrário das instituições tradicionais de patrimônio, os grandes arquivos de filmes, no Brasil, relutam em adotar uma política de seleção de obras cinematográficas que, com base em determinados critérios, poderiam ser identificadas como possuidoras de valor permanente, historicamente reiterado. Há, obviamente, por parte dos representantes das instituições, o entendimento de que é impossível guardar e salvar tudo. No entanto, sua posição é a de que não cabe a eles “tutelar” a sociedade que, por meio de seus representantes, deve, ela mesma, fazer suas escolhas.

Entre o desejo e a impossibilidade de preservar toda a produção cinematográfica, parece estar o lugar, ainda impreciso, que o cinema brasileiro ocupa em nossa sociedade e, por conseguinte, as instituições que o representam.

Nesse sentido, o desejo de preservar tudo, expressado pelos responsáveis pelo patrimônio cinematográfico em nosso país, é, a meu ver, uma espécie de alerta feito por eles, no sentido de demonstrar que ainda não é possível fazer a seleção e o descarte com uma margem mínima de segurança, pois o acervo que preservam precisa ser mais ampla e profundamente (re)conhecido, perscrutado, esmiuçado e avaliado em seus variados aspectos.

É como se, indiretamente, eles estivessem fazendo a seguinte pergunta: Como fazer escolhas se grande parte (talvez a maior parte) de nossa cinematografia ainda carece de apreciação, estudos, avaliação? (SOARES, 2014, p. 185-186).

Destacamos que o Plano Nacional de Preservação Audiovisual, aprovado por Assembleia da ABPA, em 2016, cujo objetivo é “implementar uma Política Nacional de Preservação Audiovisual, como parte integrante das Políticas Públicas de Cultura” (ABPA, 2016, p. 2), realiza um breve diagnóstico da área da preservação audiovisual no Brasil, a saber:

1. Necessidade de uma política que norteie a preservação audiovisual no Brasil;
2. Carência de estabilidade nas ações de preservação audiovisual no país;
3. Articulação deficiente entre as instituições públicas e privadas de preservação, bem como entre as unidades federativas;
4. Necessidade de enfrentamento dos desafios colocados pela preservação digital;
5. Necessidade de maior reconhecimento, pelo Estado e pela sociedade, do patrimônio audiovisual como integrante do patrimônio cultural do Brasil;
6. Carência de recursos, de recursos estáveis e de planejamento de longo prazo;
7. Legislação inadequada e desatualizada;
8. Falta de incentivo para pesquisa e publicação;
9. Disparidade entre os acervos espalhados pelo Brasil, com concentração de recursos e ações no eixo Rio de Janeiro-São Paulo;
10. Falta de incorporação sistemática, pelas instituições detentoras de acervos, de obras audiovisuais nativas digitais;
11. Instituições detentoras de acervos audiovisuais com:
 - Infraestrutura precária;
 - Recursos humanos e financeiros insuficientes e instáveis;
 - Formação precária e/ou desatualizada de parte dos funcionários ativos nas instituições. Ao mesmo tempo, existência de profissionais capacitados fora das instituições de preservação;
 - Diagnóstico e catalogação deficiente dos acervos;
 - Falta de uma política de acervo na maioria das instituições. (ABPA, 2016, p.2)

Especificamente, este diagnóstico aponta várias questões relevantes, porém vamos nos ater a apenas duas para nossa análise, a primeira é que faltam recursos humanos nas instituições detentoras de acervos audiovisuais e a segunda é que a formação dos profissionais das instituições de preservação é precária e desatualizada. Edmondson (2017, p. 2) reforça a ideia de que “a falta de padrões e de cursos de treinamento formal para profissionais práticos emergiu como uma questão significativa e estimulou a UNESCO a iniciar processos que resultaram em publicações sobre a função e a situação legal dos arquivos audiovisuais.” (EDMONDSON, 2017, p. 2).

Alguns autores como Menezes (2019, p. 91) e Hollós e Silva (2010) refletem que não há consenso na nomenclatura do profissional da preservação audiovisual no Brasil.

Menezes (2019) afirma que esta indefinição pode constituir um indicativo da fragilidade da profissão. Hollós e Silva (2010) apontam que:

O profissional atuante na área da conservação de documentos ainda não tem suas bases e pressupostos teóricos e metodológicos bem estabelecidos e não conta, em nosso país, com uma formação acadêmica específica, seja em nível de graduação, seja de pós-graduação. (HOLLÓS; SILVA, 2010, p. 18).

Para Edmondson (2017), como já mencionado, este profissional é denominado de 'arquivista audiovisual' e seu lugar estaria entre os 'profissionais da memória', junto com bibliotecários e museólogos. Segundo Edmondson (2017, p. 11), a terminologia não estaria restrita ao estudo da Arquivologia de forma direta, mas à constituição das instituições de guarda de materiais audiovisuais: os arquivos de filmes. Edmondson (2017) define o arquivista audiovisual como:

(...) uma pessoa formalmente qualificada ou credenciada como tal, ou que exerce, em um arquivo audiovisual, uma atividade profissional qualificada, voltada para o desenvolvimento, a preservação ou o gerenciamento de acesso ao acervo, bem como para o atendimento de uma clientela. Para colocar isso em contexto, podemos dizer que um arquivista profissional, em sentido amplo, é definido como a pessoa com apropriada qualificação universitária que seja elegível para afiliação em uma sociedade profissional relevante. (EDMONDSON, 2017, p. 29-30).

Além disso, Edmondson (2017, p. 2) afirma que, durante muito tempo, não era clara a identidade dos profissionais de arquivos audiovisuais e que não havia reconhecimento profissional entre as profissões de memória, o governo, as indústrias audiovisuais e a comunidade em geral. O autor também ressalta que faltava à área da preservação audiovisual um referencial crítico, definindo valores, ética, princípios e percepções inerentes a seu campo de atividades, tornando os arquivistas audiovisuais intelectual e estrategicamente vulneráveis. Edmondson (2017) aponta que o surgimento de organizações como a Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais (IASA), a Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT), a Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), a Associação de Arquivistas de Imagens em Movimento (AMIA), entre outras, foi um sinal de mudança e fortalecimento do campo da preservação audiovisual.

Menezes (2019) preconiza a utilização do termo preservacionista audiovisual para tratar do profissional em tela, indicando que este termo é uma provável tradução do termo em inglês "*preservationist*", habitual nos Estados Unidos e Inglaterra e enfatizando que a atuação de um preservacionista audiovisual estaria vinculada à

atuação dos “profissionais da memória”, arquivistas e museólogos. Entretanto, Menezes (2019) também afirma que “ao contrário dos preservacionistas audiovisuais, o ofício de arquivista e museólogo é reconhecido (...) e foi regulamentado por leis em 1978 e 1984, respectivamente, com fiscalização por conselhos próprios.” (MENEZES, 2019, p. 92).

No tocante aos arquivistas, Menezes (2019) ressalta, ainda, que a “Arquivologia aborda o audiovisual de forma periférica” (MENEZES, 2019, p. 91) e que os profissionais com outras formações que atuam na área da preservação audiovisual contaram com restrito contato com as teorias arquivísticas, apontando como resultado a escassez de trabalhos acadêmicos no campo da Arquivologia sobre audiovisual.

Para confrontar este pensamento, resgatamos a pesquisa de Vieira (2016) que mapeou o nível da produção acadêmica com temática arquivística, a saber: Projetos de Pesquisa, produção bibliográfica ou pesquisas de Trabalhos de Conclusão de Curso, a respeito dos documentos/arquivos audiovisuais, iconográficos e sonoros. Os dados apresentados na pesquisa deste autor revelam que “há atores produzindo conhecimento arquivístico sobre os documentos/arquivos audiovisuais, iconográficos e sonoros” (VIEIRA, 2016, p. 69). Este dado indica que as especificidades no tratamento arquivístico dos documentos audiovisuais – classificação, avaliação, arranjo, descrição, preservação, entre outros – vem fomentando importantes pesquisas para a teoria e prática arquivística, resultando na ampliação de referenciais teóricos que possam embasar o campo da preservação audiovisual e fortalecer o arquivista que trabalha com preservação audiovisual.

Siqueira (2016) explicita que se os documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros possuírem organicidade podem – e devem – ser considerados documentos arquivísticos. O autor afirma também que: “O documento arquivístico é um produto social, seu conjunto reflete intenções e escolhas e seu uso, muito mais que o administrativo e probatório, caminha por várias abordagens e possibilidades.” (SIQUEIRA, 2016, p. 43). Além disso, aponta que:

Toda instituição produz registros, documentos que acompanham seu desenvolvimento, que atestam seus atos, que demonstram seus objetivos. Esses arquivos, presentes em todos os segmentos da sociedade humana, são espaços de memória constituídos de um amplo manancial de possibilidades, muito além daquelas tradicionalmente percebidas em suas funções probatórias e acadêmicas. O arquivo como local de cultura, como espaço de lazer, como ativo econômico, ferramenta de pertencimento, elemento de identidade, polo de difusão intelectual, provedor de conhecimento e lugar de (re)construção de memória e (re)significados. Todavia, para que o arquivo se consolide nesse

plural lugar administrativo, cultural, histórico e de memória, sua percepção, interna e externa, deverá ser (re)pensada pelo Estado, sociedade, usuários e profissionais. (SIQUEIRA, 2016, p. 43-44).

Assim, podemos inferir que, para Siqueira (2016), o arquivista é quem trata de documentos arquivísticos, devendo atuar sempre em prol da liberdade e da democratização do acesso a todos os tipos de documentos e informações, possibilitando ao usuário embasar, ampliar e enriquecer suas pesquisas. É mister que os arquivos estejam bem organizados, que as práticas arquivísticas sejam empregadas em prol da manutenção orgânica dos documentos, pensando o documento desde o momento de sua produção, contemplando seu contexto de criação e tratando os documentos audiovisuais como documentos arquivísticos.

De acordo com Bellotto (2004) o arquivista precisa ser alguém que conheça de forma aprofundada a instituição produtora da documentação e que saiba das funções que ditam a própria tipologia documental, para que possa organizar o acervo de forma adequada, realizando a gestão documental sem maiores problemas. Segundo Bellotto (2004) é preciso que o arquivista saiba, “a partir da identificação da tipologia e das funções a que os documentos se referem, responder a que vieram, a quem ou que órgão cabe a tramitação” (BELLOTTO, 2004, p. 31). Além disso, é necessário, ainda, identificar a legislação que regula a vida ativa/prática destes documentos, qual a informação essencial que possuem e que papel desempenham no complexo orgânico da produção a que o arquivo serve. Para Bellotto (2004), desta maneira, as tarefas de classificação e ordenação serão praticamente automáticas.

Tanto Bellotto (2004) quanto Siqueira (2016) afirmam que é o arquivista o profissional responsável pela gestão documental. Assim, considerando que os documentos audiovisuais podem ser documentos arquivísticos, entendemos que o arquivista também é responsável pela gestão dos documentos audiovisuais. Como a preservação é uma das funções arquivísticas que deve estar contemplada nesta gestão documental, logo, o arquivista também deveria ser capaz de realizar de forma correta e adequada a preservação audiovisual.

Santana (2019) reitera o entendimento de que documentos audiovisuais são de fato documentos de arquivo, destacando a necessidade de compreender esse documento em sua criação, produção, bem como os elementos específicos da sua linguagem. É o contexto de criação que irá determinar a escolha da forma do

documento audiovisual que será adotada para cumprir determinada função. Para o autor:

Os profissionais de arquivos que trabalham com documentos audiovisuais necessitam de conhecimentos específicos e intrínsecos dessa linguagem junto ao produtor, para realizar corretamente sua inserção no fluxo e nos trâmites organizacionais, contextualizando o documento audiovisual em suas funções e rotinas administrativas. (SANTANA, 2019, p. 209).

Hollós e Silva (2010) pontuam que, no Brasil, frente à falta de formação profissional e a regulamentação da profissão no campo da preservação audiovisual, tenta-se superar essas carências com uma orientação ética que permita a este profissional situar-se no tempo e no espaço, percebendo seu papel para além da utilização de um conjunto de técnicas e materiais aplicáveis. Os autores afirmam também que:

A maioria dos profissionais dedicados a essa atividade especializou-se no exterior, principalmente nos Estados Unidos e na Europa. Estes profissionais, ao longo do tempo, se dedicaram mais a discutir os critérios, as técnicas de restauração e os problemas físico-químicos-estruturais dos suportes documentais do que em refletir e repensar a natureza e o alcance de sua atividade. (HOLLÓS; SILVA, 2010, p. 17-18).

Como já mencionado neste item, houve uma consulta pública para incluir ocupações culturais na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO). A ABPA discutiu internamente qual seria seu posicionamento diante da consulta pública e elaborou um importante documento onde delineia seu entendimento sobre o profissional de preservação audiovisual, indicando que:

O profissional de preservação audiovisual pode atuar em uma ou mais atividades que integram o processo de preservação audiovisual, seja para obras ou conteúdos de patrimônio ou contemporâneos, em suas diversas tipologias. A formação para a atuação na área inclui, de forma geral, os seguintes tópicos: história das mídias e do audiovisual (brasileiro e internacional); fundamentos da preservação audiovisual; prática de manuseio, identificação, reparação e análise técnica dos formatos e suportes audiovisuais; fundamentos teóricos e práticos sobre duplicação e restauração de suportes fotoquímicos, refrescamento de mídias magnéticas, digitalização de suportes fotoquímicos e magnéticos e sua restauração digital, bem como sobre a reformatação, migração e tratamento de mídias digitais; princípios de gestão de acervos e coleções, e ética da preservação audiovisual. Os espaços de atuação de profissionais de preservação audiovisual incluem instituições de salvaguarda do patrimônio audiovisual, laboratórios, produtoras audiovisuais, acervos e coleções particulares e cursos de formação. Também atuam na produção audiovisual com a finalidade de executar o planejamento de preservação de obras audiovisuais, desde a concepção e desenvolvimento de projetos até a finalização.

Esta discussão é bastante profícua e pertinente para nosso trabalho, pois indica que os profissionais de Arquivologia estão presentes e são atuantes no campo da preservação audiovisual. Entretanto, indica também que a formação destes profissionais arquivistas deveria contemplar o desenvolvimento de habilidades que os capacitasse a desenvolver a preservação de diferentes tipos de documentos nos mais variados suportes, incluindo o audiovisual. O arquivista é um profissional polivalente capaz de coordenar e controlar a produção, o fluxo e a difusão da informação em diversos tipos de instituições. Acreditamos que este profissional deve apresentar uma postura inovadora que, combinada com a eficiência de suas ações e com seu comprometimento ético, devem refletir seu conhecimento técnico-científico sobre a preservação audiovisual. O arquivista deve estar apto a planejar e implementar políticas de preservação audiovisual que contemplem as necessidades da sociedade.

O Departamento de Arquivologia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) publicou um Relatório Técnico onde apresenta uma pesquisa nacional sobre a ocupação em Arquivologia tendo como ano de referência 2016. Este Relatório traça um panorama histórico sobre a profissão do arquivista, apontando que os registros formais de atividades relacionadas a arquivos no Brasil datam do início do século XIX. Em 1808, com a chegada da Corte portuguesa à colônia, Luís Joaquim dos Santos Marrocos foi designado como “Arquivista-Real”. A partir de 1830, o termo “arquivista” começou a ser usado para descrever profissionais com funções ainda pouco definidas. Em 1838, a criação do Archivo Publico do Império, que mais tarde se tornaria o Arquivo Nacional, conferiu mais importância a essa ocupação na administração pública.

Entretanto, o Relatório afirma que a definição clara da profissão veio em 1941, com a reforma administrativa durante o Estado Novo, que estabeleceu a diferença entre arquivistas e arquivologistas através do Decreto-Lei nº 3.321/1941. De acordo com Magalhães (1972), a diferença principal reside nas funções e nas qualificações de cada uma dessas categorias. De acordo com o Decreto, Arquivistas são os profissionais responsáveis pela administração e organização de arquivos. Eles atuam diretamente na gestão de documentos, cuidando da sua preservação, classificação e acessibilidade. A formação requerida para essa função é mais voltada para as práticas de gestão documental e administração de arquivos. Arquivologistas, por outro lado, têm uma formação acadêmica mais voltada para a teoria dos arquivos e a ciência da informação.

Eles se dedicam ao estudo e à pesquisa na área de arquivologia, além de desenvolver teorias e métodos relacionados à gestão de documentos e à preservação da memória institucional. Essas definições ajudaram a estabelecer uma base mais formal para a profissão de arquivista e a promover uma melhor compreensão do papel dos profissionais que trabalham com arquivos e documentação no Brasil. Ainda segundo Magalhães (1972), na década de 1960, o Plano de Classificação de cargos do Serviço Público, por meio da Lei 3.780/1960, extingue o cargo de arquivologista, criando em seu lugar a classe de Documentarista, enquadrada no grupo ocupacional Documentação e Divulgação juntamente com Arquivista.

Na década de 1970, a criação da Associação dos Arquivistas Brasileiros e a aprovação do currículo mínimo para Arquivologia pelo Conselho Federal de Educação ajudaram a formalizar a profissão. A regulamentação das profissões de arquivista e técnico de arquivo foi consolidada em 1978 com a Lei Federal nº 6.546 e o Decreto nº 82.590, que definiram as qualificações necessárias para o exercício dessas funções.

O estudo da UFSM indica ainda que a regulamentação impulsionou a expansão dos cursos superiores em Arquivologia, que aumentaram de dois em 1977 para 16 em 2019. No entanto, a ausência de cursos para técnicos de arquivo gerou disparidades na área. Apesar da regulamentação, a profissão enfrenta desafios, como a falta de um órgão regulador efetivo e a insuficiência de registros profissionais, como evidenciado pelos baixos números de arquivistas registrados.

Por fim, a pesquisa conclui que houve várias tentativas de criar uma entidade reguladora desde 1984, mas que todas falharam. Em 2001, o Projeto de Lei nº 5.613, que visava criar Conselhos Federal e Regionais de Arquivologia, foi arquivado em 2004 devido a um parecer desfavorável. A organização profissional no Brasil também enfrenta desafios por falta de uma entidade nacional após o fim da Associação dos Arquivistas Brasileiros em 2015. Além da legislação, o estudo apontou que as ocupações em Arquivologia são classificadas na Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), atualizada em 1994 e 2002, que inclui arquivistas e professores de Arquivologia no subgrupo “Profissionais da Comunicação e Informação”.

A ABPA sugere que o profissional atuante na área de preservação audiovisual deva ser denominado de Preservador/a Audiovisual. Concordamos com esta nomenclatura por entendermos que se bem delimitadas as competências, ações e

funções, o termo pode incluir e não excluir profissionais que já atuam no campo da preservação audiovisual brasileira, abarcando arquivistas, historiadores, conservadores, museólogos, entre outros. A ABPA propõe uma lista de ocupações do campo da preservação audiovisual com suas respectivas atividades, a saber:

- 1) CONSERVADOR AUDIOVISUAL - Responsável pela estruturação de um sistema de armazenamento arquivístico de materiais audiovisuais analógicos e digitais; análise e revisão de materiais audiovisuais de acordo com as suas condições físico-químicas e/ou digitais; aferição de grau técnico de materiais audiovisuais; revisão periódica do acervo e diagnóstico das coleções; indicação de materiais para duplicação, restauração, descarte ou migração digital.
- 2) CATALOGADOR E DOCUMENTALISTA AUDIOVISUAL - Responsável pela estruturação e manutenção de bases de dados e sistemas de catalogação; identificação e descrição de tipologias e formatos audiovisuais; documentação e controle do acervo, incluindo o registro de movimentação, a entrada e saída de materiais, processos de migração de suporte e restauro; descrição e indexação de conteúdo; gestão de documentos correlatos e de acervos documentais.
- 3) TÉCNICO DE DIGITALIZAÇÃO AUDIOVISUAL - Responsável pela análise e preparação dos materiais a serem digitalizados; avaliação das possibilidades e técnicas pertinentes para cada caso; definição da metodologia e execução do processo de digitalização; operação de scanners e softwares de captação digital; execução da conversão, reformatação, migração e verificação dos representantes digitais; processamento de arquivos audiovisuais digitais para fins de licenciamento, exibição, difusão ou arquivamento.
- 4) RESTAURADOR AUDIOVISUAL - Responsável pela reunião e análise das condições técnicas de reprodução dos materiais relativos ao título a ser restaurado; definição do método de duplicação mais eficiente para cada material; elaboração e implementação de um plano de restauração; documentação de todos os processos e ferramentas utilizadas; execução das ações de restauro definidas. (ABPA, 2024).

Entendemos que todas as ocupações e atividades descritas neste documento da ABPA podem e devem também ser preenchidas e realizadas por arquivistas, entendendo que o arquivista deve ser capaz de compreender as técnicas de restauração e preservação analógicas e digitais, dominar as estratégias de administração e de planos de preservação, conhecer a história da preservação e os aspectos epistemológicos, científicos e políticos que envolvem a preservação audiovisual, possuir saberes aprofundados em preservação digital – em eletrônica, softwares, hardwares, servidores, base de dados, estratégias e migração de suportes, repositórios, entre outros. Além disso, é necessário, também, que o arquivista saiba lidar com adversidades, seja criativo, se atualize constantemente diante das ágeis mudanças tecnológicas, apresente conhecimento de novos sistemas, de técnicas de edição de imagens, de gestão e de padronização de metadados e seja capaz de

produzir novos conhecimentos, por meio de pesquisas e da participação ativa em redes de conhecimento.

Infelizmente, a realidade das instituições de formação brasileiras no campo da Arquivologia é bem distante do ideal, as demandas para formar um arquivista que trabalhe com preservação são muitas e a presença de disciplinas focadas na área de preservação audiovisual nos currículos é ínfima. Nesse sentido, a Declaração de Compromisso firmada no “Seminário Internacional de Preservação Audiovisual no Mercosul”, realizado em Salvador, em 2016, indica que é urgente:

Melhorar a formação e a capacitação na área da preservação audiovisual: promover a inclusão de disciplinas de preservação audiovisual nos currículos dos cursos universitários de cinema e audiovisual; arquivologia; biblioteconomia; museologia etc.; buscar a transmissão dos saberes e ofícios associados à preservação, alguns deles em risco de desaparecimento; incorporar novos enfoques disciplinares e interdisciplinares no marco da preservação digital (ciências da informação, engenharia, etc.) [...] (Salvador, 2016, apud MENEZES, 2019, p. 93).

É preciso que haja uma comunhão entre as políticas públicas e as universidades, para que a preservação audiovisual ocorra de forma a garantir que os documentos audiovisuais não só estejam protegidos, mas que também passem por uma gestão arquivística, sendo possível que a sociedade tenha acesso a eles de forma ampla.

A nomenclatura do profissional que trabalha com preservação audiovisual em outros países também é variada. No Canadá, de acordo com as instituições Canadian Conservation Institute e Canadian Association for Conservation of Cultural Property, o profissional que trabalha com preservação audiovisual é chamado de "Audiovisual Conservator", traduzindo, Conservador Audiovisual. Também se utiliza o termo "Audiovisual Preservation Specialist" (Especialista em Preservação Audiovisual), observado na "Library and Archives Canada". Nos Estados Unidos a nomenclatura é a mesma do Canadá, "Audiovisual Conservator" e "Audiovisual Preservation Specialist", sendo acrescentada ainda mais três denominações "Media Conservator" (Conservador de mídia), "Moving Image Archivists" (Arquivistas de imagens em movimento) e "Film and Audiovisual Conservators" (Conservador de filmes e audiovisual) de acordo com a Library Congress, o National Archives and Records Administration, a Association of Moving Image Archivists e a National Film Preservation Foundation.

Na França, o "Institut National du Patrimoine", o "Centre National du Cinéma et de l'image animée", a "Bibliothèque Nationale de France" e a "Association pour la

conservation et la restauration des archives audiovisuelles”, utilizam amplamente para descrever os profissionais que trabalham na preservação de documentos audiovisuais os termos "conservateur-restaurateur audiovisuel" (conservador-restaurador audiovisual) ou "restaurateur audiovisuel" (restaurador audiovisual). Alguns outros países europeus, como Espanha e Portugal seguem a mesma nomenclatura francesa, utilizando o termo “Conservador-restaurador audiovisual”. Na Alemanha são usados os termos "Audiovisueller Restaurator" e "Konservator für audiovisuelle Medien", nas instituições “Bundesarchiv” e “Deutsches Filminstitut & Filmmuseum”.

Desta forma, podemos inferir que a nomenclatura utilizada para os profissionais que atuam com a preservação audiovisual em diferentes países está centrada nos termos conservador audiovisual, restaurador audiovisual (ou os dois juntos - conservador-restaurador audiovisual) e especialista em preservação audiovisual ou mídia. Apenas uma das instituições pesquisadas aponta a utilização do termo Arquivistas de imagens de filmes.

Acreditamos que, mais importante do que a nomenclatura do profissional que trabalha com preservação audiovisual, é a delimitação de suas atividades e, como já mencionado, o arquivista pode e deve ser atuante neste papel. Para trabalhar com preservação audiovisual o profissional necessita entender o cinema e as obras audiovisuais não apenas como arte, mas também como cultura, história e memória. Não necessitamos de uma compreensão antagônica sobre as obras cinematográficas, que, ao mesmo tempo, podem ser - patrimônio audiovisual, que deve ser constantemente preservado e não pode ser descartado sob nenhuma hipótese e - documento arquivístico, que precisa passar por uma gestão documental, contemplando todas as funções arquivísticas e estando sob a égide dos princípios arquivísticos.

Ao contrário, é preciso encontrar um equilíbrio, a fim de amenizar as diferenças e efetivar a preservação dos documentos audiovisuais e do patrimônio audiovisual. Faz-se necessário verificar, por meio do diálogo, os melhores métodos aplicáveis de ambos os universos, visando um aproveitamento maior no tratamento adequado voltado a esses documentos.

3. INSTITUIÇÕES BRASILEIRAS QUE PRESERVAM DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS

Alguns estudos recentes vêm sendo realizados no sentido de mapear as instituições, identificar e publicizar o estado dos acervos audiovisuais e sonoros no Brasil. O Grupo de Trabalho (GT) de Preservação do Fórum de Tiradentes aponta algumas recomendações setoriais para a preservação audiovisual, sem ordem de valor ou prioridade, indicando que medidas estruturantes precisam ser tomadas urgentemente. A primeira recomendação diz respeito à necessidade de um Mapeamento do setor de Preservação Audiovisual:

Desenvolver mapeamento nacional quantitativo e qualitativo do setor de preservação audiovisual, abrangendo todos os segmentos e acervos (produtoras audiovisuais, emissoras de televisão, plataformas de streaming, estúdios de internet, games e publicidade etc.), entidades públicas e privadas, exclusivas e híbridas, de grande, médio e pequeno porte, destacando seus perfis, agentes institucionais, infraestruturas, recursos humanos, modelos de gestão, orçamentos, coleções, geração de derivados, reúso de materiais, ações culturais, instrumentos de pesquisa e acesso, entre outros pontos, de modo a subsidiar técnica, política, econômica e estatisticamente a formulação e implementação de políticas públicas diretas e transversais, em todos os níveis federativos. Baseado na expertise de instituições como IBGE e OCA/Ancine, e em mapeamentos como "Indústria brasileira de games - 2022" (Abragames/2022), "Mapeamento da indústria criativa no Brasil - ambiente socioeconômico" (Firjan/2022), e o "Estudo - valor adicionado pelo setor audiovisual" (Ancine/2018), este último um macro estudo econômico que pode ser replicado para o setor de preservação, investigando o impacto e peso econômico da presença de imagens de arquivo na produção audiovisual brasileira do século XXI, mapeamento permitirá uma radiografia em profundidade da extensão, valor e problemas do patrimônio audiovisual brasileiro. Esse trabalho pode ampliar iniciativas anteriores ou ainda em desenvolvimento, como a encabeçada pela Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) e a Ripdasa (La Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales). (D'ANGELO e D'ANGELO, 2023, p. 274).

Historicamente, já citamos como importantes e pioneiras iniciativas / pesquisas o Censo Cinematográfico (2001-2003) e o projeto Cinema Brasileiro: prospecção e memória (2005-2006) que deu origem ao SiBIA (2005-2011), todos realizados no âmbito da Cinemateca Brasileira. Além disso, a realização anual dos Encontros Nacionais de Arquivos e Acervos Audiovisuais, no âmbito da Mostra de Cinema de Ouro Preto (CineOP) e a criação da ABPA também são marcos importantes para que seja fomentada uma aproximação e maior diálogo entre os arquivos e os profissionais da

preservação audiovisual. Os Encontros da CineOP tiveram como objetivo inicial reunir representantes de acervos audiovisuais, incluindo tanto arquivos públicos quanto pessoas físicas, como cineastas, produtores e herdeiros, que possuíam materiais armazenados em instituições públicas e privadas. Com o tempo, a CineOP evoluiu para um fórum temático que atraiu não apenas os gestores das instituições de acervos audiovisuais, mas também um público diversificado e engajado na valorização do passado audiovisual brasileiro. Nesse contexto, a criação da ABPA como uma associação de profissionais da área, tanto vinculados a arquivos quanto não, destaca o crescimento e o envolvimento da comunidade de preservação audiovisual.

Mais recentemente, podemos apontar os trabalhos junto ao “Observatorio de Archivos Sonoros y Audiovisuales de Iberoamérica” (OASAI), da Rede Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales (RIPDASA) iniciados em 2018, sob a coordenação de Ricardo Sodré Andrade, membro do Grupo de Estudos sobre Cultura, Representação e Informação Digitais (Cridi) do Instituto de Ciência da Informação (ICI) da Universidade Federal da Bahia (UFBa). Inicialmente liderado pelo Professor Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva da UFBa, este estudo teve continuidade com a liderança do Professor José Augusto Mannis da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e com a contribuição de outros professores e profissionais da área, além de contar com a participação ativa da ABPA, que abraçou o estudo e criou o Grupo de Trabalho de Mapeamento de acervos audiovisuais e sonoros.

Foi publicado em 2020 o artigo intitulado “Brasil: realidade e desafios na preservação de arquivos sonoros e audiovisuais”, onde são apresentados os resultados preliminares deste estudo. Além disso, no 18º Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais foi apresentada a Mesa “Iniciativas de Mapeamento de Arquivos Audiovisuais” contando com a apresentação da iniciativa em andamento da RIPDASA, em parceria com a ABPA, cuja metodologia foi apresentada pelo Prof. José Augusto Mannis e por Natália de Castro, diretora de Relações Institucionais da ABPA (RJ).

(...) o levantamento realizado colocou a questão da dificuldade de coleta e acesso a dados sobre os acervos audiovisuais e sonoros no Brasil, assim como da ausência de uma entidade de referência, pública ou privada, para o desempenho desse papel. Um dos motivos para isso certamente é a grande variedade de instituições detentoras de acervos no Brasil, o que dificulta o diálogo e a troca de informações: museus, arquivos públicos, universidades, autarquias, fundações, empresas privadas com ou sem fins lucrativos, centros culturais, bibliotecas, cinematecas, emissoras etc. Apesar de, atualmente, após

o advento do digital, a maior parte das entidades possui arquivos audiovisuais — mesmo que sejam apenas registros institucionais, como a filmagem de eventos —, persiste a distância entre arquivos eminentemente sonoros (discotecas, fonotecas, emissoras de rádio) e arquivos primordialmente de imagens em movimento (cinematecas, emissoras de televisão), além de haver muitas instituições híbridas (como os museus de imagem e do som—MIS). (MANNIS et al, 2020, p. 28-29).

Os autores apontam que a dificuldade nesse mapeamento se intensificou com a ampliação do número de instituições com arquivos sonoros e audiovisuais em formato digital. A falta de levantamentos completos ainda persiste, tanto para arquivos com acervos analógicos (como película e vídeo magnético) quanto para os mais recentes formatos digitais. Para Mannis et al (2020), no início do século XXI, a preocupação com a conservação do acervo audiovisual brasileiro, distribuído por diversas instituições em um país de dimensões continentais, intensificou-se. Isso se deve não apenas ao risco de deterioração dos suportes analógicos, mas também à obsolescência dos equipamentos tecnológicos necessários para sua preservação.

Existe a necessidade e a demanda pela centralização de informações sobre os acervos audiovisuais que estão distribuídos em diversas instituições, pois muitas vezes as próprias instituições não sabem exatamente o que possuem. Com a falta de políticas públicas e a escassez de profissionais qualificados lidando com acervos audiovisuais, muito do patrimônio audiovisual acaba sendo perdido, muitas vezes sem ao menos ser descrito.

Mannis et al (2020) indicam ainda a dificuldade no acesso aos documentos audiovisuais partem de diversas questões, como o fato das instituições serem heterogêneas e, por isso, não possuem equipamentos que possam ser utilizados para acessar as informações, como leitor de Betacam, fita cassete, etc; outra questão que impede o acesso é a alienação documental, pois como a aquisição é feita de formas variadas, ocorre que os acervos podem ser adquiridos em partes, perdendo assim seus contextos, necessitando de intercâmbio entre as instituições para que haja uma centralização de informações; outra questão impeditiva para o acesso é o volume crescente dos documentos audiovisuais e a obsolescência de seus suportes diante da velocidade das novas tecnologias, muitas instituições às vezes não conseguem mais sequer assistir às produções audiovisuais das quais são detentoras pois não possuem mais a aparelhagem necessária para a reprodução do documento.

(...) com a descontinuidade de uma ação colaborativa de mapeamento pelo Governo Federal, projetos de mapeamentos de acervos passaram a ser feitos, eventualmente, através de projetos acadêmicos individuais, como o do Cridi, já mencionado, ou restritos a contextos estaduais ou municipais. Por outro lado, a dificuldade de obter respostas das instituições detentoras de acervos manteve-se, seja pela sobrecarga de trabalho de seus funcionários, seja pelo desconhecimento da própria entidade, devido à ausência de catalogações internas atualizadas e informações detalhadas sobre o acervo. (MANNIS et al, 2020, p. 31).

Algumas exceções são apontadas pelos autores como o Arquivo Nacional e o Centro Técnico do Audiovisual (CTAv) e mais recentemente a Cinemateca Brasileira, que disponibilizam seus catálogos para pesquisa de forma virtual. Mas a realidade da maioria das instituições detentoras de acervos audiovisuais e/ou sonoros está bem distante das exceções.

Neste sentido, para fins de sobrevivência de nossa herança cultural, é preciso estimular a formação de profissionais capacitados a desenvolverem a preservação destes diferentes tipos de documentos, além de criar mecanismos de acesso para estes. O objetivo final deste trabalho é traçar um perfil profissional daqueles que atuam com preservação audiovisual nas instituições brasileiras. Assim, pretende-se ampliar nosso olhar sobre este profissional atuante na área da preservação audiovisual brasileira.

Para pesquisar e mapear as instituições detentoras de acervos audiovisuais no Brasil, seguimos diversos caminhos. Em um primeiro momento, foram utilizadas algumas palavras-chave em sites de busca na internet, tais como acervos audiovisuais, arquivos audiovisuais, instituições arquivísticas com acervo audiovisual, entre outras, e os resultados foram diversificados, apontando para instituições como: Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Cinemateca Brasileira, Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), Centro Técnico Audiovisual (CTAv), entre outros.

Foram pesquisados diversos artigos e produções científicas nos quais destaca-se a tese de doutoramento de Tânia Mara Q. A. de Mendonça (2012), denominada “Museu da Imagem e do Som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil” que apresenta uma lista de instituições museais brasileiras que possuem acervos audiovisuais, colaborando sobremaneira para compor

a listagem de instituições deste trabalho, em especial com os Museus da Imagem e do Som presentes em diferentes estados e cidades brasileiras.

Além disso, a consulta ao site da ABPA apontou para as ações do grupo de trabalho (GT) de Mapeamento de acervos audiovisuais e sonoros que têm por objetivos:

(...) conhecer os arquivos audiovisuais e sonoros sediados no Brasil; subsidiar, através das informações produto deste levantamento, ações de promoção, integração e colaboração entre os arquivos; encorajar e gerar estudos e projetos em políticas públicas atendendo à importante necessidade de preservação de nosso patrimônio cultural audiovisual e sonoro; dar visibilidade para os arquivos sonoros e audiovisuais no âmbito dos cenários cultural, educacional e político no Brasil; disseminar dados que demonstrem a real e efetiva presença dos arquivos sonoros e audiovisuais no Brasil bem como suas necessidades, suscitando mobilização para que haja condições adequadas para continuarem em sua missão. Assim, estamos buscando informações sobre os arquivos sonoros e audiovisuais brasileiros incluindo as instituições que os abrigam, pessoas responsáveis e os seus recursos documentais. (ABPA, Referências, Mapeamento de Acervos).

O GT de mapeamento de acervos da ABPA se liga diretamente à pesquisa da RIPDASA, liderada pelo Prof. Mannis. A RIPDASA está vinculada à Universidade Nacional Autônoma do México. O Observatório de Arquivos Sonoros e Audiovisuais Ibero-americano da RIPDASA, utiliza uma ferramenta de visualização de dados geográficos, através da qual estão sendo mapeados arquivos em diversos países latino-americanos, como Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Equador, México, Nicarágua, Panamá, Peru e Uruguai. A RIPDASA conta com o suporte e apoio da Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais (IASA) e da Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA), bem como do Programa Ibero-memoria Sonora y Visual. Instituições como Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Centro Cultural São Paulo (CCSP), entre outras, fazem parte do mapa da RIPDASA e também integram a listagem de instituições deste trabalho. Foi consultado também uma listagem desenvolvida pelo CLAIM - Coordenadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento, com apoio da FIAF publicada em 2018, onde as instituições brasileiras presentes nesta listagem também foram incorporadas à listagem deste trabalho.

Também foi consultado o Cadastro Nacional de Entidades Custodiadoras de Acervos Arquivísticos, instituído pela Resolução nº 28 do CONARQ, de 17 de fevereiro de 2009 e incorporadas às listas as instituições que descreveram em sua caracterização de acervo ter documentos audiovisuais. O objetivo do cadastro é a

identificação de cada entidade custodiadora de acervos arquivísticos no Brasil por meio da implementação de um código previsto na Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE), denominado Código de Entidade Custodiadora de Acervos Arquivísticos (CODEARQ).

O CODEARQ tem como finalidade identificar de modo único a instituição custodiadora de acervo arquivístico. Seu objetivo é intercambiar informações em âmbito nacional e internacional. O código é fornecido às entidades custodiadoras desde que elas permitam acesso a seu acervo, mesmo que com algumas restrições. (BRASIL, CONARQ, Cadastro nacional de entidades custodiadoras de acervos arquivísticos, 2020).

Por fim, nossa consulta também se deu no Catálogo da 18ª Mostra de Cinema de Ouro Preto - Cinema Patrimônio, onde consta uma listagem de Arquivos e acervos audiovisuais brasileiros, separadas em três categorias, a saber: Órgãos executivos; Arquivos, Acervos e Coleções e Instituições, Entidades e Empresas Colaboradoras e Observadoras (D'ANGELO e D'ANGELO, 2023, p. 171-174).

Segue no Apêndice D, a listagem final com as 257 (duzentas e cinquenta e sete) instituições brasileiras, nacionais, estaduais ou municipais, oriundas de diferentes regiões brasileiras, de acordo com uma categoria pré-estabelecida por nós para identificar cada tipo de instituição, a saber: Acervos (18), Arquivos (24), Associações (14), Centros Culturais (3), Centros de documentação (20), Cinematecas (11), Congressos, Fóruns e Redes (8), Fundações (11), Institutos (5), Museus (64), Órgãos Governamentais (17), Produtoras (4), Redes de TV (15), Sindicatos (3), Universidades (34) e Outros (6). São dezesseis as categorias elencadas e as que mais aparecem no levantamento são Museus (25%), Universidades (13,3%), Arquivos (9%) e Acervos (7%), seguidos de Centros de Documentação (7,8%), Órgãos Governamentais (6,6%), Redes de TV (5,9%), Associações (5,5%), Cinematecas (4,3%) e Fundações (4,3%). Na categoria “Outros” optamos por colocar tipos de instituição que só apareceram uma única vez na listagem, como Biblioteca, Comissão, Conselho, Companhia de arte, Departamento Histórico de uma diocese católica e MEDIATECA.

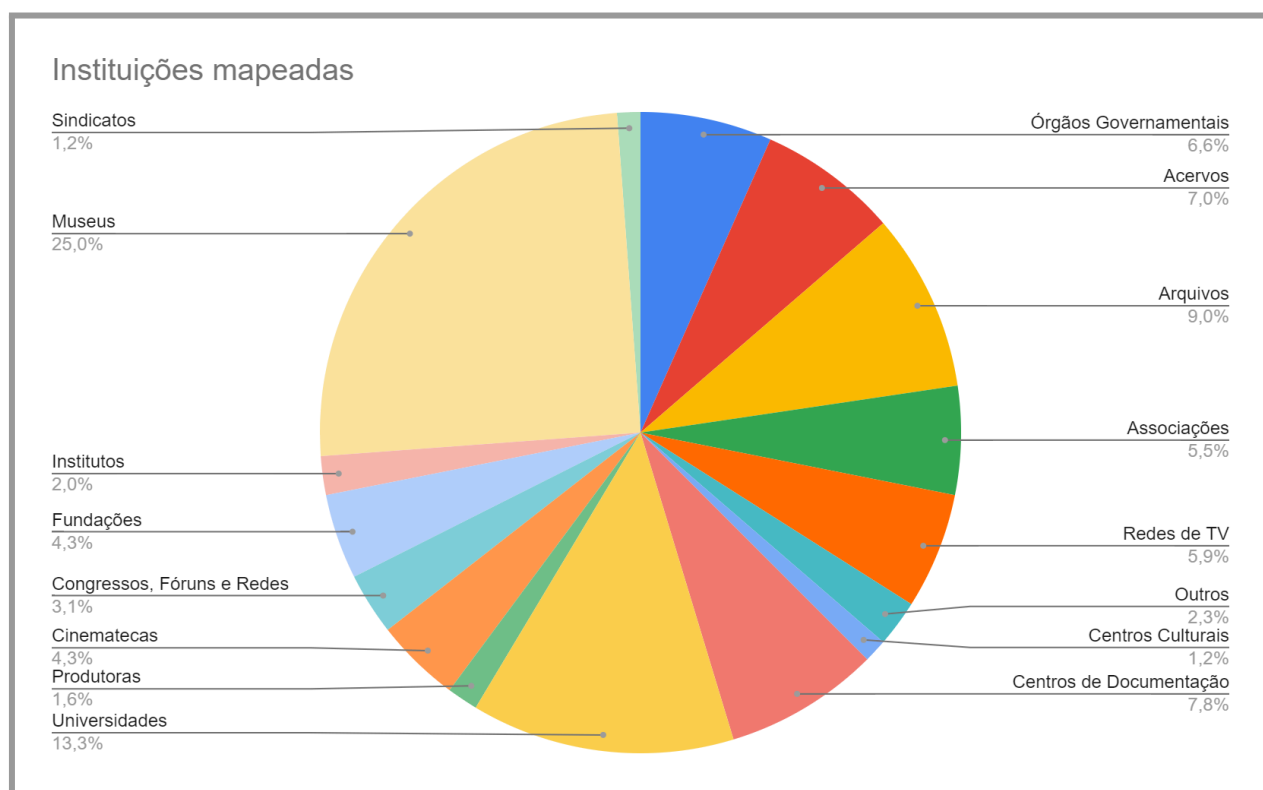


Gráfico 7 - Instituições de Preservação Audiovisual por categoria

4. RESULTADOS DA PESQUISA

Com esta pesquisa estamos levantando e analisando algumas instituições que fazem a guarda de acervos audiovisuais e dos profissionais encarregados pela gestão e preservação desses acervos. Esperamos conseguir elucidar parte dos objetivos específicos da dissertação que ainda não foram respondidos nos capítulos anteriores - como identificar e analisar se os documentos audiovisuais são tratados como arquivísticos nas instituições pesquisadas; identificar e eleger algumas instituições que se dediquem à preservação de acervos de imagens em movimento no Brasil, de acordo com critérios pré-estabelecidos; e mapear o perfil dos profissionais que estão à frente da preservação audiovisual nestas instituições e analisar a relação entre a presença ou ausência de arquivistas nas instituições de preservação audiovisual.

Como seria inviável trabalhar com todas as instituições apresentadas no levantamento inicial, pensamos em alguns recortes possíveis para que este trabalho pudesse apresentar minimamente dados de relevância nacional sobre os profissionais atuantes na área de preservação audiovisual. O primeiro recorte utilizado foi a presença de instituições nacionais de relevância para a área. Assim, elegemos o Arquivo Nacional, a Cinemateca Brasileira e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv) para comporem preliminarmente nosso estudo. O próximo critério utilizado para delimitar as instituições escolhidas para o envio do questionário e para a análise de dados foi geográfico, definimos que deveríamos ter pelo menos duas instituições por cada região do Brasil, excetuando as já escolhidas de relevância nacional. Outro critério foi o próprio acesso às instituições, poderíamos pesquisar apenas as instituições às quais tivéssemos acesso aos e-mail e/ou telefones.

No e-mail enviado, me apresentei como mestranda do PPGARQ da UNIRIO, arquivista e trabalhadora do Instituto Moreira Salles (IMS), além disso, descrevi preliminarmente os objetivos da pesquisa, apontando que foi elaborado um ICD para que os objetivos da dissertação fossem alcançados. Indiquei, ainda, a quantidade de perguntas do ICD (12) e o tempo médio que se levava para responder (de 3 a 5 minutos). Por fim, solicitei a colaboração do entrevistado para responder o ICD ou indicar quem poderia responder em sua instituição e agradei pela cooperação.

Desta forma, enviamos o questionário a 126 (cento e vinte e seis) instituições do total de 257 (duzentas e cinquenta e sete) listadas no Apêndice D. A listagem das

instituições contactadas estão relacionadas abaixo em ordem alfabética. Dos 126 questionários enviados, tivemos apenas 37 (trinta e sete) respostas. As instituições que responderam foram listadas primeiro e estão destacadas com fundo colorido azul, também em ordem alfabética.

**TABELA I - INSTITUIÇÕES BRASILEIRAS SELECIONADAS
PARA RESPONDER O ICD**

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
1	Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	Arquivos	RJ	Sudeste
2	Arquivo Nacional	Arquivos	RJ	Sudeste
3	Arquivo Público do Distrito Federal	Arquivos	DF	Centro-oeste
4	Arquivo Público do Espírito Santo	Arquivos	ES	Sudeste
5	Arquivo Público do Estado de São Paulo	Arquivos	SP	Sudeste
6	Arquivo Público do Estado do Maranhão	Arquivos	MA	Nordeste
7	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro	Arquivos	RJ	Sudeste
8	Centro da Memória da Eletricidade no Brasil	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
9	Centro de Memória da Justiça do Trabalho de Minas Gerais	Centros de Documentação	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
10	Centro de Documentação e Memória da Unesp	Centros de Documentação	SP	Sudeste
11	Centro de Pesquisa Documentação Social - Arquivo Edgard Leuenroth	Centros de Documentação	SP	Sudeste
12	Centro Técnico Audiovisual - CTAv	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
13	Cinemateca Capitólio	Cinematecas	RS	Sul
14	Cinemateca Catarinense	Cinematecas	SC	Sul
15	Cinemateca de Curitiba	Cinematecas	PR	Sul
16	Circo Voador	Acervos	RJ	Sudeste
17	Empresa Brasil de Comunicação	Redes de TV	DF	Centro-oeste
18	Empresa Brasil de Comunicação	Redes de TV	RJ	Sudeste
19	Empresa Mineira de Comunicação - Rede Minas	Redes de TV	MG	Sudeste
20	Fundação Getúlio Vargas / Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil	Centros de Documentação	RJ	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
21	Instituto Moreira Salles	Institutos	RJ	Sudeste
22	Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas	Museus	AM	Norte
23	Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa	Museus	RS	Sul
24	Museu da Imagem e do Som de Alagoas	Museus	AL	Nordeste
25	Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte	Museus	MG	Sudeste
26	Museu da Imagem e do Som de Campinas	Museus	SP	Sudeste
27	Museu da Imagem e do Som de Goiás	Museus	GO	Centro-oeste
28	Museu da Imagem e do Som do Ceará	Museus	CE	Nordeste
29	Museu da Imagem e do Som do Pará	Museus	PA	Norte
30	Museu da Imagem e do Som do Paraná	Museus	PR	Sul
31	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro	Museus	RJ	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
32	Museu da Imagem e do Som de Santos	Museus	SP	Sudeste
33	Museu Lasar Segall	Museus	SP	Sudeste
34	Museu Paranaense	Museus	PR	Sul
35	Universidade de Brasília	Universidades	DF	Centro-oeste
36	Universidade Federal do Amazonas	Universidades	AM	Norte
37	Universidade Federal Fluminense	Universidades	RJ	Sudeste
38	Academia Brasileira de Letras	Arquivos	RJ	Sudeste
39	Alex Viany	Acervos	RJ	Sudeste
40	Arquivo da Câmara Municipal de Arinos	Arquivos	MG	Sudeste
41	Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul	Arquivos	RS	Sul
42	Arquivo Histórico Municipal de Salvador	Arquivos	BA	Nordeste
43	Arquivo Público de Uberaba	Arquivos	MG	Sudeste
44	Arquivo Público do Estado do Alagoas	Arquivos	AL	Nordeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
45	Arquivo Público do Estado do Ceará	Arquivos	CE	Nordeste
46	Arquivo Público do Estado do Mato Grosso	Arquivos	MT	Centro-oeste
47	Arquivo Público Mineiro	Arquivos	MG	Sudeste
48	Arquivo Público Municipal de Divinópolis	Arquivos	MG	Sudeste
49	Arquivo Público Municipal de Lauro de Freitas	Arquivos	BA	Nordeste
50	Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista	Arquivos	BA	Nordeste
51	Associação Cultural e Recreativa de Belém	Associações	ES	Sudeste
52	Associação Curta Minas	Associações	MG	Sudeste
53	Biblioteca da Floresta	Outros	AC	Norte
54	Caliban	Acervos	RJ	Sudeste
55	Câmara dos Deputados	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
56	Câmara Legislativa do Distrito Federal	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
57	Canal Brasil	Redes de TV	RJ	Sudeste
58	Centro Brasileiro de Estudos de Saúde	Associações	RJ	Sudeste
59	Centro de Documentação da Agência Nacional de Energia Elétrica	Centros de Documentação	DF	Centro-oeste
60	Centro de Documentação e Memória da Câmara Municipal de Caxambu	Centros de Documentação	MG	Sudeste
61	Centro de Documentação e Pesquisa em História - Universidade Federal de Uberlândia	Centros de Documentação	MG	Sudeste
62	Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais	Acervos	MG	Sudeste
63	Centro de Estudos e Pesquisas Josué de Castro	Centros de Documentação	PE	Nordeste
64	Centro de Memória da Enfermagem Brasileira	Centros de Documentação	DF	Centro-oeste
65	Centro de Memória da Medicina	Centros de Documentação	MG	Sudeste
66	Centro de Memória da Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais	Centros de Documentação	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
67	Centro de Memória Professora Batistina Corgozinho	Centros de Documentação	MG	Sudeste
68	Cinédia Estúdios Cinematográficos	Produtoras	RJ	Sudeste
69	Cinemateca Brasileira	Cinematecas	SP	Sudeste
70	Cinemateca da Bahia	Cinematecas	BA	Nordeste
71	Cinemateca de Santos	Cinematecas	SP	Sudeste
72	Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Cinematecas	RJ	Sudeste
73	Cinemateca Paulo Amorim - Casa de Cultura Mário Quintana	Cinematecas	RS	Sul
74	Cinemateca Pernambucana	Cinematecas	PE	Nordeste
75	Comissão de Anistia	Outros	DF	Centro-oeste
76	Companhia de Ópera do Espírito Santo	Outros	ES	Sudeste
77	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil	Outros	DF	Centro-oeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
78	Corpo de Bombeiros Militar do Distrito Federal	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
79	Departamento Histórico Diocesano Pe. Antônio Gomes de Araújo	Outros	CE	Nordeste
80	Diretoria de Artes Visuais e Multimeios	Cinematecas	BA	Nordeste
81	Fundação Bunge	Centros de Documentação	SP	Sudeste
82	Fundação Casa de Jorge Amado	Fundações	BA	Nordeste
83	Fundação Cultural do Estado da Bahia	Órgãos Governamentais	BA	Nordeste
84	Fundação Joaquim Nabuco	Fundações	PE	Nordeste
85	Fundação Koellreutter	Fundações	MG	Sudeste
86	Fundação Memorial Dom Lucas Moreira Neves	Fundações	MG	Sudeste
87	Fundação Oswaldo Cruz	Fundações	RJ	Sudeste
88	Fundação Padre Anchieta - TV Cultura	Redes de TV	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
89	Instituto Nacional de Estudos Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
90	Midiateca Capixaba	Outros	ES	Sudeste
91	Minas Filmes	Acervos	MG	Sudeste
92	Museu Correios	Museus	DF	Centro-oeste
93	Museu da Imagem e do Som da Amazônia	Museus	AM	Norte
94	Museu da Imagem e do Som de Araxá	Museus	MG	Sudeste
95	Museu da Imagem e do Som de Cascavel	Museus	PR	Sul
96	Museu da Imagem e do Som de Congonhas	Museus	MG	Sudeste
97	Museu da Imagem e do Som de Cuiabá Lázaro Parpazian	Museus	MT	Centro-oeste
98	Museu da Imagem e do Som de Curitiba	Museus	PR	Sul
99	Museu da Imagem e do Som de Limoeiro do Norte	Museus	CE	Nordeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
100	Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul	Museus	MS	Centro-oeste
101	Museu da Imagem e do Som de Pernambuco	Museus	PE	Nordeste
102	Museu da Imagem e do Som de Rondônia	Museus	RO	Norte
103	Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Museus	SC	Sul
104	Museu da Imagem e do Som de São Mateus	Museus	ES	Sudeste
105	Museu da Imagem e do Som de São Paulo	Museus	SP	Sudeste
106	Museu da Imagem e do Som de Taubaté	Museus	SP	Sudeste
107	Museu da Imagem e do Som de Varginha	Museus	MG	Sudeste
108	Museu da Imagem e do Som do Amapá	Museus	AP	Norte
109	Museu da Imagem e do Som do Amazonas	Museus	AM	Norte
110	Museu da Imagem e do Som do Maranhão	Museus	MA	Nordeste
111	Museu da Imagem e do Som José da Silva Bueno (Ribeirão Preto)	Museus	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
112	Museu de Arte Murilo Mendes	Museus	MG	Sudeste
113	Museu de Cinema Antônio Vituzzo	Museus	SP	Sudeste
114	Museu Estadual Professor Zoroastro Artiaga	Museus	GO	Centro-oeste
115	Museu Histórico de Cambé	Museus	PR	Sul
116	Museu Histórico de Pará de Minas	Museus	MG	Sudeste
117	Museu Nacional dos Povos Indígenas	Museus	RJ	Sudeste
118	Núcleo de Memória e Documentação do Recôncavo	Centros de Documentação	BA	Nordeste
119	Pinacoteca do Estado de São Paulo	Museus	SP	Sudeste
120	Pontifícia Universidade Católica de Goiás	Universidades	GO	Centro-oeste
121	Rede Brasil Sul de Televisão	Redes de TV	RS	Sul
122	Seção de Registro e Preservação da Memória Institucional do Tribunal Regional do Trabalho da 17ª Região	Órgãos Governamentais	ES	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
123	Superior Tribunal Militar	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
124	Tribunal Regional do Trabalho 19ª. Região/AL - Setor de Arquivo Geral	Órgãos Governamentais	AL	Nordeste
125	Tribunal Regional do Trabalho da 18ª Região	Órgãos Governamentais	GO	Centro-oeste
126	TV Senado	Redes de TV	DF	Centro-oeste

Do total das 126 (cento e vinte seis) instituições consultadas, 37 (trinta e sete) responderam e 89 (oitenta e nove) não responderam o questionário, conforme o gráfico abaixo demonstra.

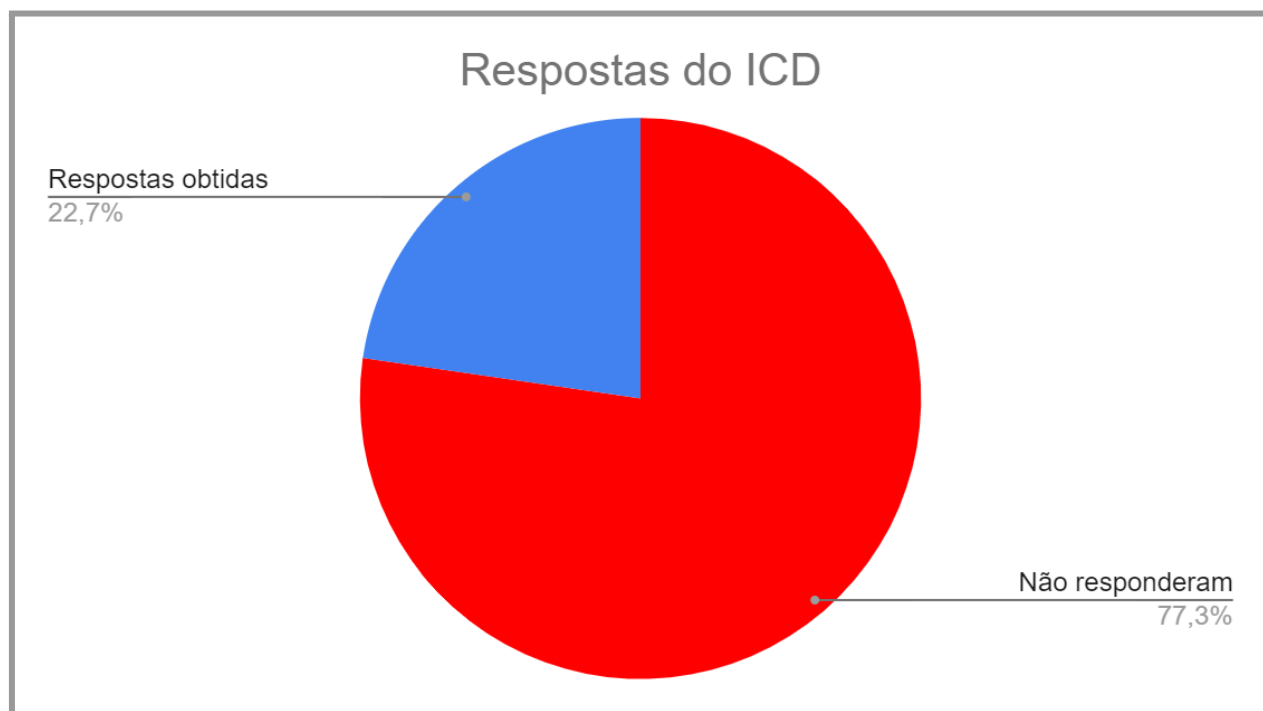


Gráfico 8 - Respostas do ICD

Do total das 89 (oitenta e nove) instituições que não responderam ao ICD, 23 (vinte e três) provavelmente estavam com o e-mail errado ou desativado, pois nosso e-mail foi devolvido e 66 (sessenta e seis) apenas não responderam. Ou seja, obtivemos um percentual de 29,4% de taxa de resposta positiva, o que consideramos baixo diante do percentual não respondido (52,4%). Isso pode ser explicado por diversas razões como falta de informação sobre o que foi perguntado, falta de tempo ou de interesse de quem abriu o e-mail, não encaminhamento do e-mail ao responsável pelos dados na instituição, entre outras. Além disso, há que se considerar ainda que o tempo de coleta estipulado de duas semanas pode ter sido relativamente curto. Enfatizamos, ainda, que todas as pessoas que abriram o link do ICD, responderam às perguntas em sua totalidade, não havendo respostas ou questionários incompletos. Apenas duas instituições (um museu e um arquivo) que indicaram não serem custodiadoras de documentos audiovisuais não responderam às demais questões do ICD sobre os profissionais que trabalham com o acervo audiovisual e suas formações, bem como sobre as políticas de preservação audiovisual e sobre o tratamento dado ao documento audiovisual na instituição.

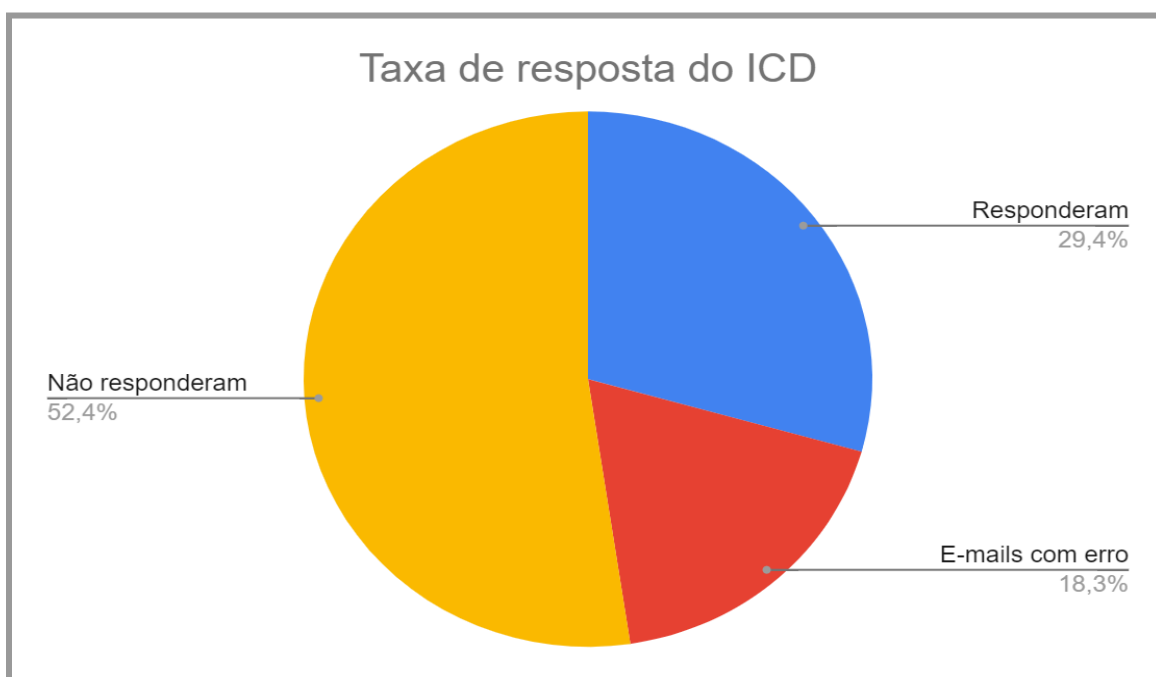


Gráfico 9 - Taxa de resposta do ICD

Considerando a representatividade regional das instituições, elaboramos dois gráficos de mapa que ilustram as consultas e respostas. O primeiro demonstra a quantidade de consultas realizadas às instituições por região e o segundo a quantidade de instituições que responderam o ICD por região.



Gráfico 10 - Instituições consultadas por região



Gráfico 11 - Instituições que responderam o ICD por região

A consulta foi realizada obedecendo o critério de representatividade regional estabelecido, que indicava a necessidade de resposta de pelo menos 2 (duas)

instituições por região. Obtivemos maior facilidade de contato com as instituições do Sudeste. Isso pode ser explicado por diferentes razões, uma delas está descrita na última versão do Plano Nacional de Preservação Audiovisual (PNPA) proposto pela ABPA que no Diagnóstico apresentado indica no item (5) a existência de uma “disparidade entre os acervos, arquivos e iniciativas independentes dedicados à salvaguarda do patrimônio audiovisual brasileiro, com concentração de recursos e ações no eixo Rio de Janeiro – São Paulo.” (ABPA, Plano Nacional de Preservação Audiovisual, 2023).

Assim, a maior parte das instituições respondentes também se concentraram no Sudeste (21), seguidas pela região Sul (6), Centro-Oeste (4), Norte (3) e Nordeste (3). Diante deste cenário, inferimos que as instituições que possuem maior concentração de recursos têm seus sites e e-mails atualizados e um maior número de profissionais que estejam atentos ao e-mail institucional e que possam responder ou encaminhar aos responsáveis questionários de levantamento de dados, como o que enviamos.

Quanto à natureza da instituição, o ICD apontava para quatro tipos de respostas, a saber: pública, privada, Organização Não-Governamental ou Outra. A grande maioria das instituições se definiu como pública, 31 (trinta e uma) instituições, enquanto apenas 3 (três) instituições se declararam privadas e 3 (três) disseram que se consideram Organizações Não-Governamentais.



Gráfico 12 - Quantidade de respostas por natureza da instituição

Do total de instituições consultadas, o maior número de consultas no que se refere às categorias pré-estabelecidas foi na de Museus (41), seguido por Arquivos (19), Centros de Documentação (15), Cinematecas (10) e Órgãos Governamentais (10). As demais instituições consultadas pertencem às seguintes categorias: Acervos (5), Associações (3), Fundações (5), Institutos (1), Outros (6), Produtoras (1) e Redes de TV (7). Ficaram de fora das consultas, 3 (três) categorias de instituições, a saber: Centros Culturais, Congressos, Fóruns e Redes e Sindicatos, a justificativa na exclusão dessas categorias se baseia na dificuldade em conseguir os contatos.

Analisando os questionários respondidos, identificamos que das 16 (dezesesseis) categorias pré-estabelecidas sobre os tipos de instituição, apenas 10 (dez) responderam: Acervos (7), Arquivos (9), Associações (1), Centros de documentação (6), Cinematecas (4), Fundações (1), Instituto (1) Museus (13), Redes de TV (3) e Universidades (4). Como as instituições podiam marcar mais de uma opção, o total de categorias fica um pouco maior que o número de instituições que responderam. O número de respostas corresponde, proporcionalmente, com a quantidade de instituições consultadas. Assim, a categoria que mais respondeu foram os Museus, seguida pelos

Arquivos, Acervos e Centros de Documentação. Destacamos, ainda, que das 4 (quatro) Universidades consultadas, todas responderam ao questionário.



Gráfico 13 - Instituições consultadas para responder o ICD por categoria

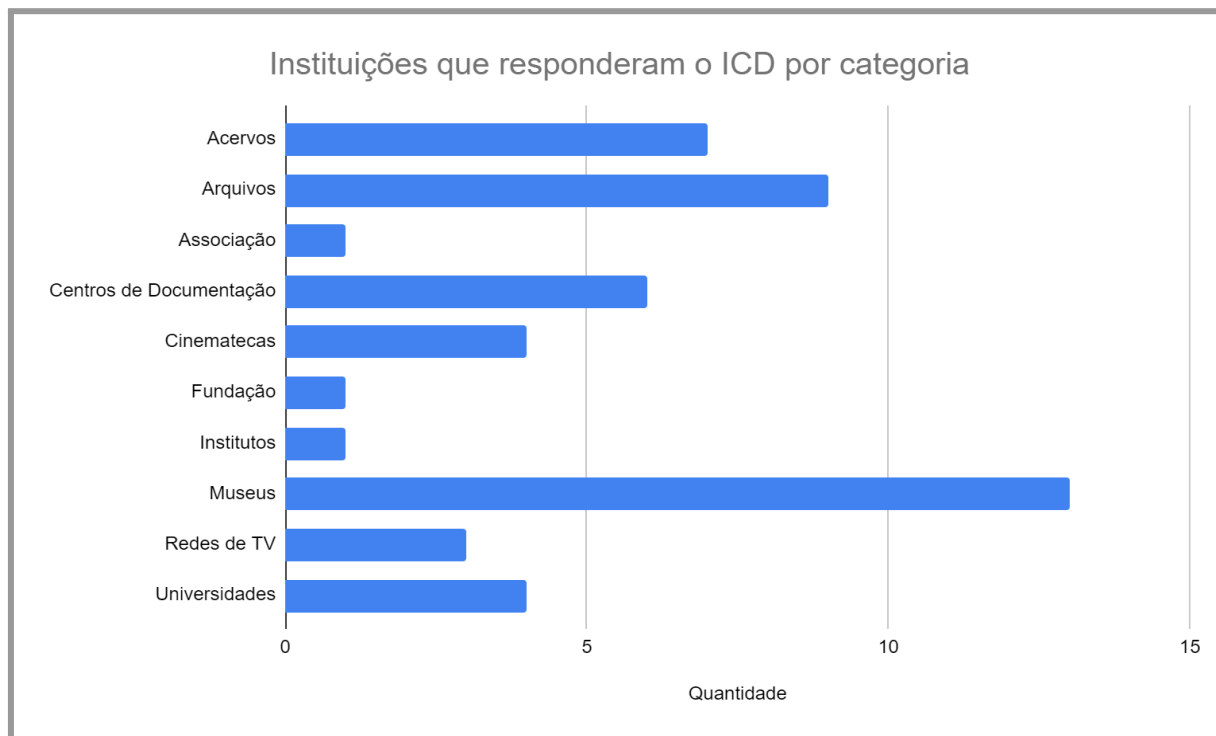


Gráfico 14 - Instituições que responderam o ICD por categoria

Em relação à questão do ICD que indagava aos respondentes se sua instituição possuía ou não custódia de documentos audiovisuais, apenas duas das 37 (trinta e sete) instituições pesquisadas declararam não ser custodiadoras de documentos audiovisuais. Nesse sentido, como já colocamos anteriormente, as perguntas sobre os profissionais que trabalham com o acervo audiovisual e suas formações, bem como sobre as políticas de preservação audiovisual e sobre o tratamento dado ao documento audiovisual na instituição não foram respondidas por estas duas instituições.

As questões do ICD que apontam para a quantidade de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual, suas áreas de formação e o quantitativo por área e o nível de formação destes profissionais, apresentaram respostas bem diversificadas. Construímos mais gráficos que podem demonstrar de forma mais elucidativa essa diversidade.

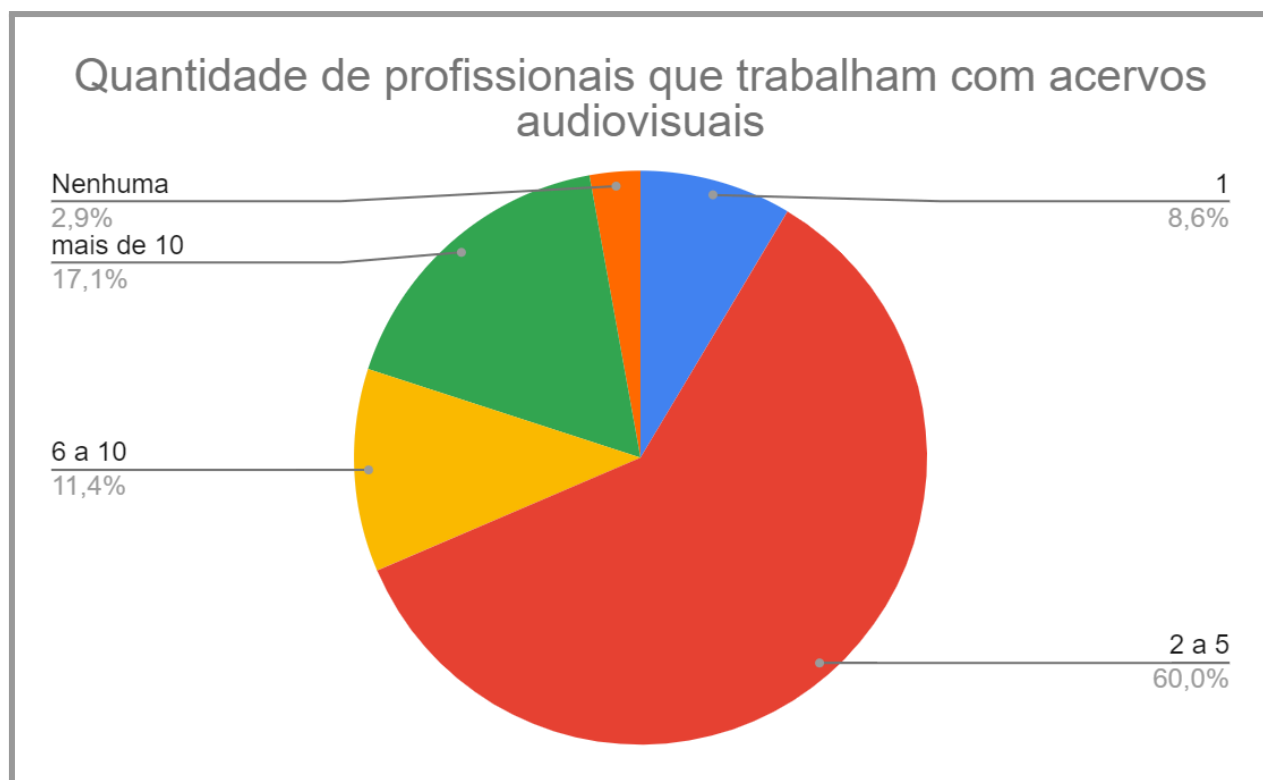


Gráfico 15 - Quantidade de profissionais que trabalham com acervos audiovisuais

Sobre o quantitativo de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual, a maioria das respostas (60%) se concentrou entre 2 (dois) a 5 (cinco) profissionais, o que pode ser considerado um número baixo, dependendo do volume do acervo da

instituição (questão não perguntada no ICD). O percentual mais alto depois desse, foi de 17,1% das instituições que responderam possuir mais de 10 (dez) profissionais que trabalham com o acervo audiovisual. Um número que pode ser considerado mais razoável para instituições onde os recursos humanos e financeiros são quase sempre insuficientes e instáveis.

Novamente ressaltamos que a análise do número de profissionais trabalhadores do acervo audiovisual dependeria diretamente da análise do volume do acervo audiovisual da instituição. Como optamos por não perguntar no ICD sobre o acervo para que o número de questões ficasse mais enxuto e o questionário não se tornasse muito longo ou cansativo, a análise do quantitativo de profissionais acaba por tornar-se menos precisa.

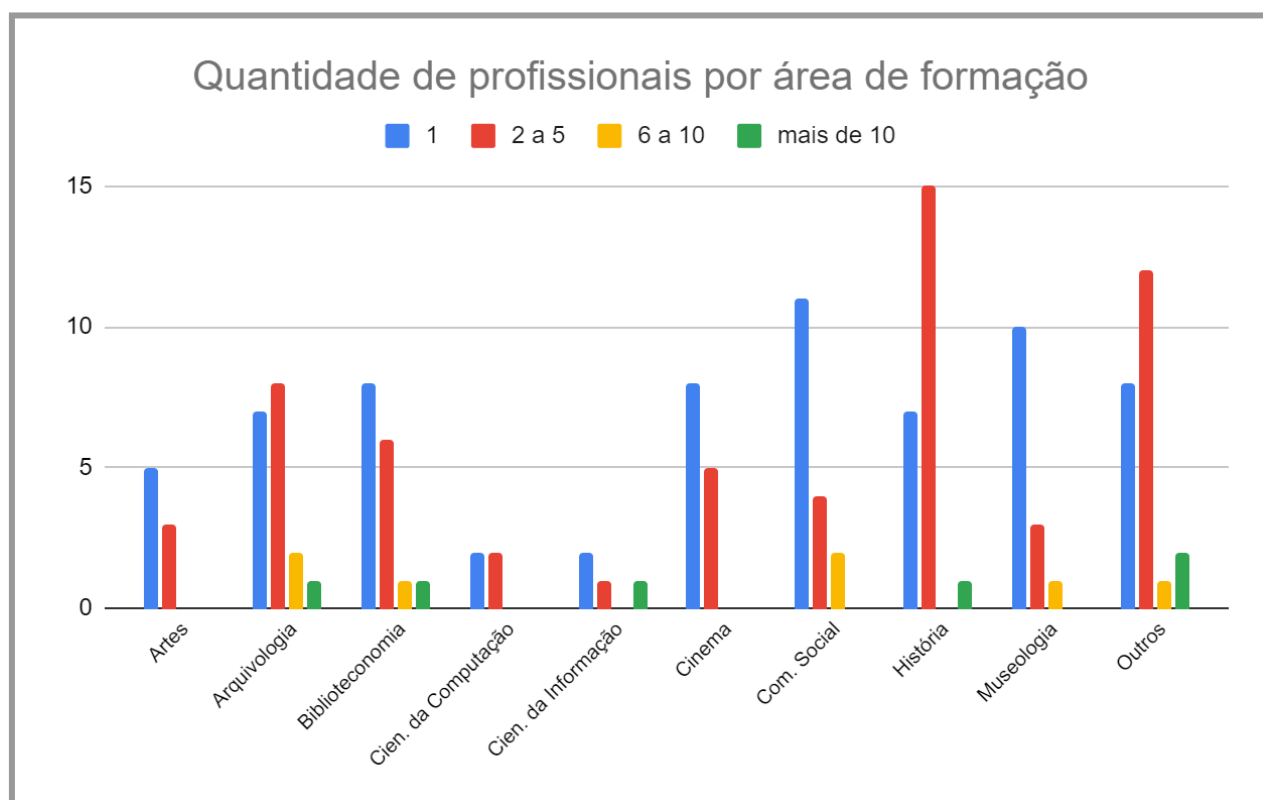


Gráfico 16 - Quantidade de profissionais por área de formação

O gráfico acima ilustra a quantidade de profissionais por área de formação. Foram consideradas preliminarmente as áreas de Artes, Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Computação, Ciência da Informação, Cinema, Comunicação Social, História, Museologia e Outros. As respostas contemplaram todas as áreas de formação.

Levando em consideração o quantitativo de 1 (um profissional), as áreas que mais apresentaram esta quantidade foram Comunicação Social e Museologia, seguidas por Biblioteconomia e Cinema. Nas respostas que as instituições marcaram de 2 (dois) a 5 (cinco) profissionais, a maior concentração de profissionais se apresenta na área de História, seguida por Outros e Arquivologia. No quantitativo de 6 (seis) a 10 (dez), o maior índice de profissionais foi de Comunicação Social e de Arquivologia, que seguem empatados. E em mais de 10 profissionais, as instituições responderam que as áreas mais frequentes eram Outros, seguido por Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência da Informação e História.

Destes gráficos podemos depreender que a diversidade na formação dos profissionais que trabalham com o audiovisual é uma tônica, mas também percebemos que a Arquivologia é uma das áreas com a maior presença de profissionais. Isso nos indica que os arquivistas vêm trabalhando com os acervos audiovisuais brasileiros e estão presentes nas instituições detentoras de acervos audiovisuais.

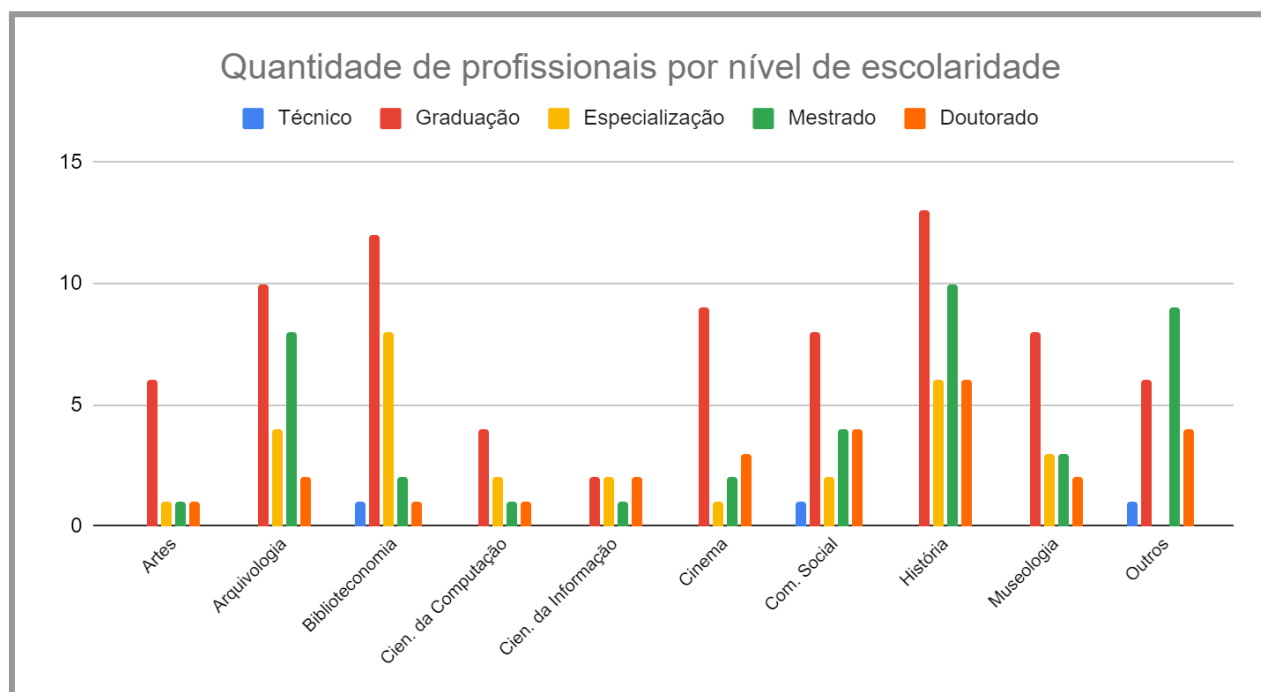


Gráfico 17 - Quantidade de profissionais por nível de escolaridade

No que tange ao nível de escolaridade dos profissionais, o gráfico acima demonstra que pouquíssimos profissionais atuantes são de nível técnico. Em sua maioria, os profissionais de todas as áreas de formação possuem graduação,

especialização e mestrado. As áreas de maior escolaridade em nível de graduação são de História e de Biblioteconomia, seguidas por Arquivologia. Em nível de especialização, a maior área é a de Biblioteconomia, seguida por História e Arquivologia. A área de maior escolaridade em nível de mestrado foi História, seguida por Outros e depois por Arquivologia. E no doutorado, a maior foi a de História, seguida por Comunicação Social, empatada com Outros.

A área de História destaca-se com o maior número de profissionais qualificados com Mestrado e Doutorado. Ao pesquisar na plataforma Sucupira da CAPES, descobrimos que o quantitativo de Programas de Pós-graduação que oferecem cursos de Mestrado e Doutorado na área de História no Brasil ultrapassa 50 (cinquenta) e em nível de graduação são mais de 100 (cem) cursos de história espalhados pelo Brasil. Enquanto, a mesma busca pela área de Arquivologia traz apenas um Programa de Pós-graduação e 32 (trinta e duas) instituições de nível superior que oferecem cursos de graduação de Arquivologia.

Novamente podemos inferir que os profissionais de arquivologia que trabalham com preservação audiovisual, assim como os historiadores, também possuem formação superior em nível de especialização, mestrado e doutorado. Devido à escassez de cursos de formação em nível de mestrado e doutorado na área de Arquivologia, acreditamos que os arquivistas podem estar buscando formação em outras áreas do conhecimento como Ciência da Informação ou mesmo em História. A maior oferta de cursos de História poderia apontar também para um número de profissionais graduados em arquivo, com mestrado ou doutorado em História. De qualquer forma, entendemos que os arquivistas estão presentes no campo da preservação audiovisual.

Em relação à pergunta aberta do ICD que indagava qual a nomenclatura dada ao profissional que trabalha com a preservação do acervo audiovisual na instituição, encontramos 27 (vinte e sete) nomenclaturas diversas, sendo que uma instituição apontou 3 (três) nomenclaturas diferentes; 7 (sete) instituições denominaram 2 (duas) nomenclaturas em suas respostas; 8 (oito) responderam que não existia uma nomenclatura específica ou deixaram a questão em branco e 19 (dezenove) responderam com apenas um tipo de nomenclatura. A maioria das respostas (6) apontaram “Arquivista”, seguido por “Conservador(a)” (4), “Historiador(a)” (2) e “Museólogo(a)” (1). As demais respostas tiveram apenas uma incidência em cada

instituição, são elas: Analista de Comunicação Pública – Arquivologia; Analista de Comunicação Pública - Acervo e Pesquisa; Analista em Preservação, Conservação e Digitalização; Antropóloga; Conservador-restaurador; Coordenador(a) de acervo; Diretor(a) de acervo; Estagiário(a) de Cinema e Audiovisual; Gerente de Audiovisual; Gestor(a) de Acervo Audiovisual; Historiógrafo(a); Pesquisador(a) e/ou Arquivista Pesquisador; Pesquisador(a) de Audiovisual; Preservador(a) audiovisual; Profissional em Organização de Arquivos; Servidor(a); Subgerente de Conservação e Restauração; Supervisor(a) de Mídias; Téc. de Acervo; Téc. de Acervo de Audiovisual; Téc. de Preservação de Película; Téc. em Preservação; Téc. Especialista em Preservação, Conservação e Digitalização.

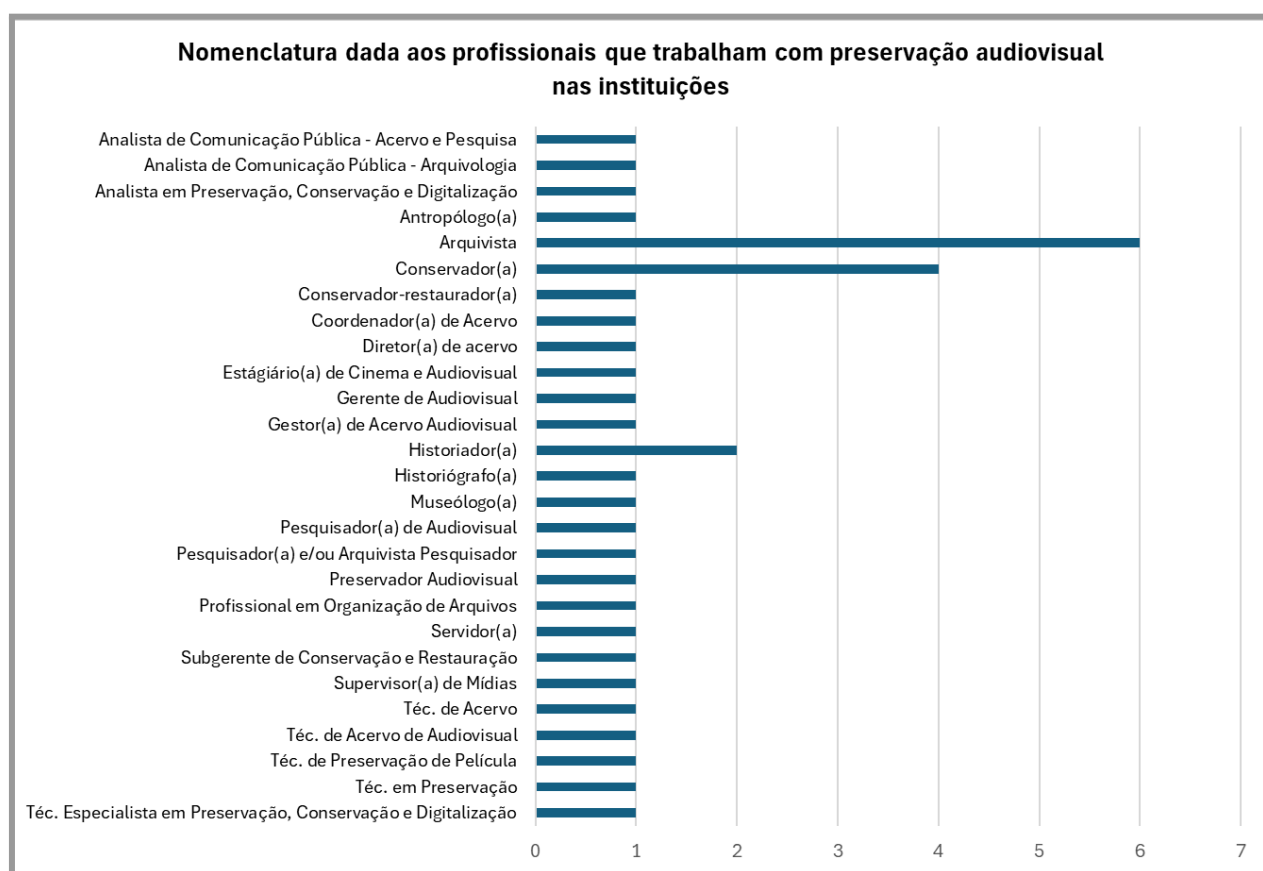


Gráfico 18 - Nomenclatura dada aos profissionais que trabalham com preservação audiovisual nas instituições

Mais uma vez podemos corroborar a presença do arquivista aliada ao profissional que trabalha com a preservação do acervo audiovisual na instituição. Além da própria nomenclatura “Arquivista”, destacamos também 12 (doze) nomenclaturas

relacionadas à Arquivologia, são elas: Analista de Comunicação Pública – Arquivologia; Analista de Comunicação Pública - Acervo e Pesquisa; Analista em Preservação, Conservação e Digitalização; Coordenador(a) de acervo; Diretor(a) de acervo; Gestor(a) de Acervo Audiovisual; Pesquisador(a) e/ou Arquivista Pesquisador; Preservador(a) audiovisual; Profissional em Organização de Arquivos; Téc. de Acervo; Téc. em Preservação; Téc. Especialista em Preservação, Conservação e Digitalização.

A penúltima questão do ICD diz respeito à presença ou ausência de políticas, instruções e normas para a gestão e preservação do acervo audiovisual na instituição. A maioria das respostas, 21 (vinte e um) respostas, foi de que existem políticas de gestão e preservação do acervo audiovisual, 13 (treze) responderam que não existem e 1 (uma) não sabia informar.

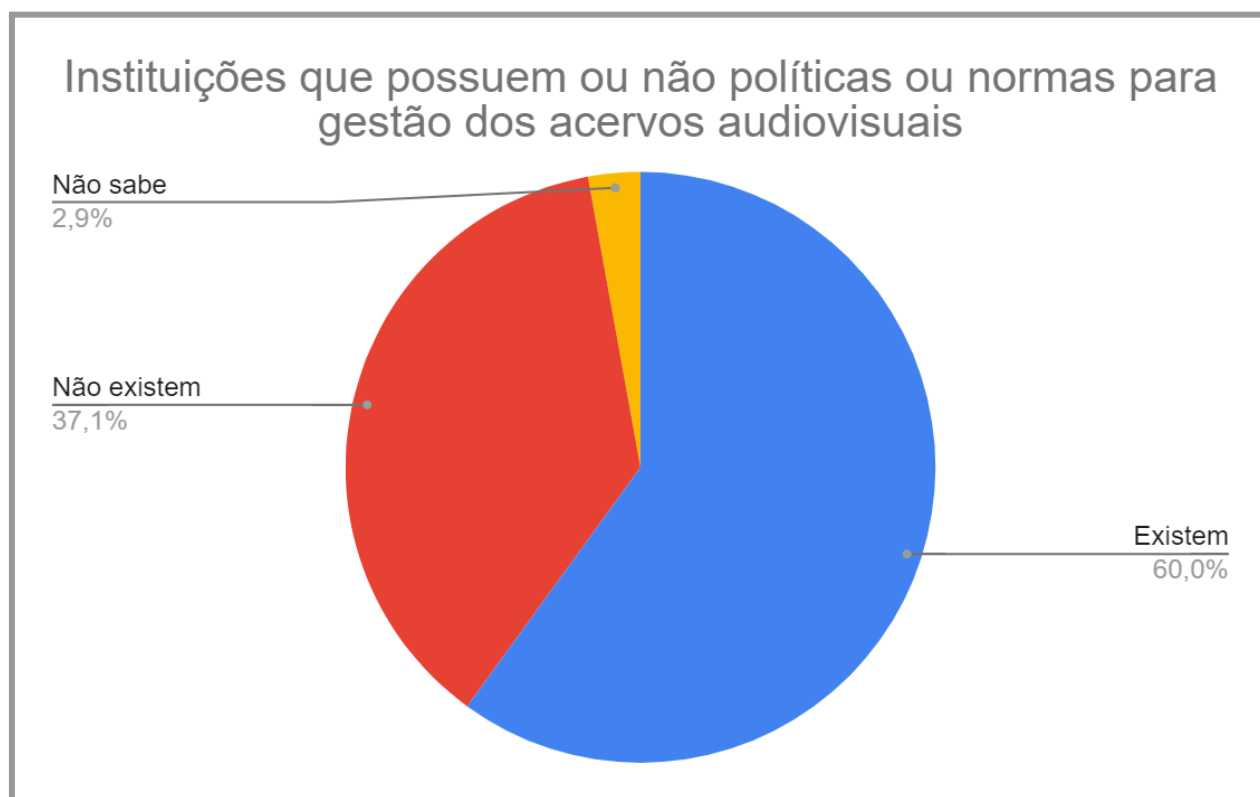


Gráfico 19 - Instituições que possuem ou não políticas e normas para gestão dos acervos audiovisuais

A presença de políticas, instruções e normas para a gestão e preservação do acervo audiovisual na instituição tem como finalidade garantir que o acervo audiovisual seja efetivamente preservado e difundido. Normas são diretrizes específicas que estabelecem regras ou padrões a serem seguidos dentro de um contexto específico, sendo geralmente mais detalhadas e técnicas, abordando aspectos operacionais e

procedimentos a serem seguidos. O objetivo das normas é garantir a conformidade e a uniformidade nas práticas, promovendo qualidade e segurança. Por outro lado, políticas são diretrizes amplas que orientam a tomada de decisões e estabelecem os princípios que devem ser seguidos em uma organização. Elas são mais gerais e menos detalhadas, oferecendo um quadro para decisões em diferentes contextos. Enquanto as normas regulam práticas específicas, as políticas guiam ações e comportamentos, alinhando-os aos valores e objetivos estratégicos da organização. Assim, ambas são essenciais para o funcionamento eficaz de uma organização, atuando em níveis diferentes.

É extremamente necessário e importante para qualquer instituição normatizar, estabelecer diretrizes e procedimentos para a gestão de seu acervo, além de delimitar as ações para que os processos de aquisição, recolhimento, arquivamento, descarte e gestão da informação sejam eficazes. As políticas de gestão de acervo garantem a continuidade do trabalho de organização do acervo e asseguram também que a continuidade dos processos de organização, identificação, catalogação e indexação sejam mantidos. Assim, apesar de considerarmos que um número significativo de instituições não indicou possuir políticas e normas para a gestão de acervos audiovisuais, inferimos também que a maioria das instituições pesquisadas definiram previamente em suas políticas de gestão como tratar seu acervo audiovisual e isso nos leva à última questão do ICD.

A última questão indaga o respondente se ele considera que o tratamento dado ao documento audiovisual em sua instituição é arquivístico. Mais de 70% respondeu que é arquivístico (25), 17,1% responderam que o tratamento não é arquivístico (6) e 11,4% disseram não saber (4).

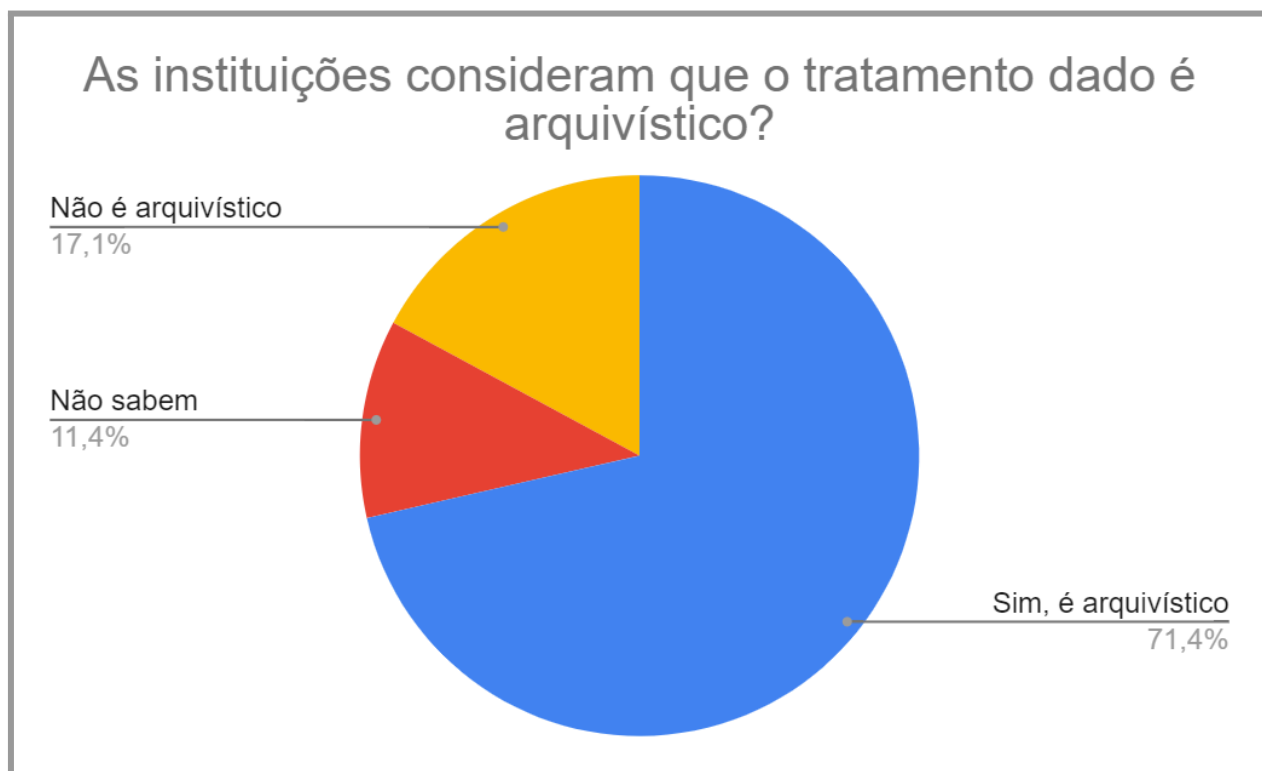


Gráfico 20 - Instituições que consideram que o tratamento dados aos documentos audiovisuais é arquivístico

Mais uma vez deduzimos que a relação entre a Arquivologia e a Preservação Audiovisual é estreita. O tratamento arquivístico é necessário ao documento audiovisual. É preciso que estes documentos sejam classificados, avaliados, arranjados, descritos, preservados e difundidos sem perderem organicidade e respeitando a proveniência e a ordem original, a fim de garantir a organicidade dos documentos. A maioria das instituições respondentes afirmam que o tratamento dado aos documentos audiovisuais é arquivístico, o que reforça a ideia de que os princípios e as funções arquivísticas são fundamentais para que o processo de preservação dos documentos audiovisuais seja realizado de forma eficaz.

Ao fim da análise de dados do ICD, concluímos, respondendo aos nossos objetivos específicos, que os documentos audiovisuais são tratados como arquivísticos na maioria das instituições que responderam o questionário. Nesta análise, 37 (trinta e sete) instituições responderam ao ICD e 35 (trinta e cinco) indicaram que trabalham com preservação de acervos de imagens em movimento no Brasil. Além disso, realizamos um mapeamento do perfil dos profissionais que estão à frente da preservação audiovisual nestas instituições por área de formação, apontando que existe

uma grande diversidade de formação dos profissionais na área. Analisamos, ainda, a relação entre a presença ou ausência de arquivistas nas instituições de preservação audiovisual e constatamos que os arquivistas estão presentes nestas instituições e que atuam ativamente na área da preservação audiovisual.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como traçar um perfil profissional dos que trabalham com preservação audiovisual, considerando a diversidade de formações de seus trabalhadores? Tal como indica a ABPA, acreditamos que seja necessário definir requisitos, competências e habilidades necessárias para o exercício dessa atividade. Também se faz necessário estabelecer uma nomenclatura para a profissão, a fim de que esta possa ser devidamente reconhecida e regulamentada.

Tendo em vista a diversidade de áreas de conhecimento presentes nas formações apontadas na pesquisa de campo, como Arquivologia, Biblioteconomia, Cinema e Audiovisual, Comunicação Social, História, Museologia, entre outros, acreditamos que uma nomenclatura mais genérica, que não privilegie uma ou outra profissão, mas que possa agregar a pluralidade de formações já atuantes na área, seja a melhor solução para que um consenso entre os próprios profissionais possa ser estabelecido. Acreditamos que o termo “Preservador audiovisual” é genérico o suficiente e indica em seu próprio nome a função principal da área que é a preservação audiovisual, assim, o profissional seria aquele que preserva o patrimônio audiovisual.

Entendemos que esta nomenclatura também abarca o arquivista que pode e deve desempenhar com facilidade este papel. Apesar de não existirem cursos específicos de Preservação Audiovisual no Brasil, alguns cursos de graduação dessas diferentes áreas como Arquivologia, Cinema e Comunicação, contam com algumas disciplinas voltadas a esta temática. Defendemos que a universidade tem o papel de apresentar o arcabouço sistêmico e interdisciplinar acerca da temática da Preservação Audiovisual para que os profissionais formados possam trabalhar como Preservadores audiovisuais. Em especial nos cursos de Arquivologia, acreditamos que seja necessário melhorar a formação e a capacitação do arquivista na área da preservação audiovisual, com a ampliação de disciplinas que circundam a temática e que incorporem enfoques disciplinares e interdisciplinares. A precariedade na formação dos profissionais, aliada a outros fatores, pode trazer prejuízos expressivos ao patrimônio audiovisual brasileiro.

Como a área da preservação audiovisual vem crescendo gradativamente desde os anos 2000, tanto demonstrado no crescente expoente de publicações acadêmicas, quanto na presença cada vez maior de eventos sistemáticos e de desdobramentos propositivos efetivos para que se implementem políticas públicas voltadas ao campo da

Preservação audiovisual, é imperativo que o poder público esteja atento às demandas da área e consiga implementar uma política mais voltada para as necessidades reais dos atores da área. A preservação de documentos audiovisuais no Brasil enfrenta sérios problemas devido à ausência de políticas públicas eficazes e adequadas que atendam à demanda real.

Novamente, a ABPA vem sendo protagonista neste cenário quando elabora coletivamente um Plano Nacional de Preservação Audiovisual que atenda aos anseios e realidades das múltiplas instituições detentoras de acervos audiovisuais e de seus profissionais. A necessidade de implementação deste Plano por parte do Governo brasileiro é urgente, tanto para a preservação e difusão dos acervos existentes que contam a história do audiovisual brasileiro quanto para a construção de um futuro, onde os novos documentos audiovisuais digitais possam ter sua gestão e preservação garantidas.

Assim, o PNPA recomenda e sugere que sejam realizados concursos públicos para preencher cargos em instituições responsáveis pela salvaguarda audiovisual, reconhecendo a importância da estabilidade profissional para essas organizações, que enfrentam uma carência de especialistas. Além disso, defende também que a participação de profissionais de preservação audiovisual deve ser obrigatória em editais destinados à preservação do patrimônio audiovisual brasileiro, atuando em funções de acompanhamento técnico e conceitual, uma vez que seu conhecimento específico é essencial. Também indica que é importante criar um grupo composto por trabalhadores reconhecidos na área de preservação audiovisual, que possa oferecer assistência direta a instituições com acervos em todo o Brasil. O objetivo é proporcionar orientações teóricas e práticas aos profissionais que lidam com as realidades locais.

Acreditamos, assim como sugere o PNPA, que para viabilizar a formação em preservação audiovisual é fundamental que seja criado um programa nacional de formação em preservação audiovisual, com foco na especialização de profissionais. Tal programa deve estar alinhado a investimentos que ampliem a oferta de cursos teóricos e práticos em universidades, escolas livres e cursos técnicos, além de instituições governamentais dedicadas à preservação do patrimônio audiovisual, como a Cinemateca Brasileira, o Arquivo Nacional, entre outros. Essas instituições devem atuar como centros de formação, disponibilizando conhecimento, experiência e infraestrutura

para o ensino prático. Lembrando que a implementação desse programa nacional deve considerar também diretrizes de diversidade e de descentralização, incluindo a oferta de bolsas de estudo, políticas de cotas e cursos presenciais, à distância ou híbridos, em todas as regiões brasileiras.

A falta de políticas públicas específicas para a preservação audiovisual no Brasil, juntamente com a ausência de reconhecimento por parte do Estado e da sociedade do patrimônio audiovisual como parte integrante do patrimônio histórico e cultural do país evidenciam a urgência de ações planejadas e sustentadas. É essencial garantir recursos contínuos para fortalecer a área, além de unir e promover o diálogo entre instituições que enfrentam os mesmos problemas, tais como: condições de infraestrutura inadequadas; recursos humanos e financeiros limitados e instáveis; formação deficiente e/ou desatualizada de alguns funcionários nas instituições; falhas no inventário, diagnóstico de conservação e catalogação dos acervos e coleções; ausência de uma política de gestão de acervo em grande parte das instituições e iniciativas independentes e pouca ou nenhuma difusão dos acervos audiovisuais.

Apontamos também para a necessidade de ampliação e desenvolvimento das redes de arquivos e associações que possam potencializar as trocas teóricas e técnicas entre as instituições, renovando o campo da preservação audiovisual, numa perspectiva de descentralização e colaboração. Algumas iniciativas vêm sendo implementadas e desenvolvidas neste sentido, como a Rede de Pesquisas das Imagens de Arquivo (REPIA); a Rede Universitária de Acervos Audiovisuais (RUAAv); o Fórum Brasileiro de Museus da Imagem e do Som (MIS em Rede); a rede de Pesquisadores de Audiovisual, Iconografia e Conteúdo (PAVIC) e a rede de arquivos e acervos comunitários e populares.

No que concerne à relação da Arquivologia com a Preservação Audiovisual, podemos concluir que grande parte do patrimônio audiovisual e dos documentos audiovisuais do Brasil ainda existem em formatos analógicos e não foram digitalizados ou catalogados, ou ainda não são tratados de forma arquivística. Nosso desafio é enfrentar a urgência de encontrar soluções para a deterioração de documentos e a obsolescência dos equipamentos necessários para sua reprodução, bem como de implementar a gestão arquivística de acervos nas instituições que ainda não possuem políticas de gestão do acervo.

Concluimos que a estreita ligação da área de Arquivologia com o campo em construção da Preservação Audiovisual ocorre em diversos âmbitos. Nossa análise indica que o documento arquivístico transcende seu valor como prova. É fundamental reconhecer que os documentos contêm subjetividade e que memória, cultura e poder são elementos essenciais que integram o arquivo, o documento, a informação e, por consequência, a prática do arquivista e os estudos da Arquivologia. Nesse contexto, é relevante considerar a importância dos documentos audiovisuais como portadores de memória, capazes de resgatar lugares esquecidos por meio de experiências visuais e sonoras. Assim, preservar documentos audiovisuais é também proteger a memória coletiva.

Considerando a singularidade do tema tratado neste trabalho, é importante ressaltar que todas as ideias e discussões apresentadas não devem ser vistas como definitivas e imutáveis, mas sim como parte de um processo exploratório em andamento. Espera-se com este trabalho levantar ainda mais questões, relacionando preservação audiovisual e arquivologia e pensando nos profissionais que atuam na área da preservação audiovisual, no intuito de fomentar discussões que enriqueçam a área, bem como incentivem a pesquisa científica focada nesses campos do conhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABPA. **Plano Nacional de Preservação Audiovisual**. [Online]. Disponível em: <<https://abpanet.org/plano-nacional-de-preservacao-audiovisual/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

_____. **Mapeamento de Acervos**. [Online]. Disponível em: <<https://abpanet.org/referencias/mapeamento-acervos/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

_____. ABPA discute regulamentação da profissão de preservadora/preservador audiovisual. **Preservação em foco: Boletim ABPA**. nº 2, ago. 2024. Disponível em: <https://abpacontato.substack.com/p/preservacao-em-foco-boletim-abpa-c1e>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação**. São Paulo, SP: Atlas, 2010.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 230 p. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf. Acesso em: 11 fev. 2024.

BDTD - **Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações**. Acesso e visibilidade às teses e dissertações brasileiras. Disponível em: <https://bdttd.ibict.br/vufind/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

BECK, Ingrid. **O ensino da preservação documental nos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia: perspectivas para formar um novo profissional**. 2006. 119f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense/Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Niterói, 2006. Disponível em: <<https://app.uff/riuff/handle/1/12642>>. Acesso em: 03 mar. 2024.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivística: objetos, princípios e rumos**. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2002. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/51319150/BELLOTTO-Heloisa-Liberalli-Arquivisticaobjetos-prin>

cipios-e-rumos-Sao-Paulo-Associacao-de-Arquivistas-de-Sao-Paulo2002. Acesso em: 13 fev. 2024.

_____. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documento de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo, 2002. 120 p. (Coleção do Projeto Como Fazer, 8).

_____. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: Editora da FGV, 2004.

_____ e CAMARGO, Ana Maria de Almeida (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

BEZERRA, Laura. A preservação audiovisual nas políticas culturais do Brasil entre 2003-2010. In: **Trabalho Oral**, Encontro de estudos multidisciplinares em cultura (ENECULT). Salvador, 2014. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecult/anais/edicao-atual-x-enecult/>. Acesso em: jun. 2024.

BEZERRA-LINDNER, Laura. **Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “Para que eles continuem vivos através de modos de vê-los”**. 2013. 324f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/14590/1/_aaa%20tese%20v4_%20140131b%20cap%20a.pdf. Acesso em: 02 mar. 2023.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima. **Terminologia em Conservação de bens culturais em papel: produção de um glossário para profissionais em formação**. 2018. 2 v. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. p. 74-83.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Diário oficial da União**. Brasília, DF: 1991. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1991/lei-8159-8-janeiro-1991-322180-norma-pl.html>. Acesso em: 24 ago. 2024.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 10 de outubro de 1988**. Diário oficial da União. Brasília, DF: Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1988/constituicao-1988-5-outubro-1988-322142-norma-pl.html>. Acesso em: 24 ago. 2024.

BRITO, Mariana V. A política de patrimônio francesa: esboçando seu passado e presente. **Revista CPC**, [S. l.], v. 13, n. 25, p. 86-111, 2018. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v13i25p86-111. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/135621>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL (9: 2008; São Leopoldo, RS). **Anais**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral; São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2008. 9f. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2024.

BUTRUCE, Debora. Restauração audiovisual: apontamentos conceituais, históricos e sua apropriação no Brasil. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 169–181, 2019. DOI: 10.26512/museologia.v8i15.24675. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24675>>. Acesso em: 12 jun. 2024.

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Plataforma Sucupira**. Brasília, DF: CAPES. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

CLOONAN, Michèle V. Preservando documentos de valor permanente. In: EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather (org.). **Correntes atuais do pensamento arquivístico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2016. p. 107 - 134.

COELHO, Maria Fernanda C. **A experiência brasileira na conservação audiovisual: um estudo de caso**. 2009. 288f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) -

Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/pt-br.php>>. Acesso em: 20 mai. 2024.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS - CONARQ (BRASIL). **Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM)**. Rio de Janeiro, nov. 2020. Disponível em: <<https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/camara-tecnica-de-documentos-audiovisuais-iconograficos-sonoros-e-musicais-ctdaism>> Acesso em: 19 mai. 2024.

_____. **Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros (CTDAISM)**. Glossário. Versão 3.0. Disponível em: http://conarq.gov.br/images/ctdais/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf. Acesso em: 24 maio 2024.

_____. **Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE)**. Glossário. Versão 6.0. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/camara-tecnica-de-documentos-eletronicos-ctde/2014_ctdeglossario_v6.pdf. Acesso em: 20 jul 2024.

_____. **Cadastro nacional de entidades custodiadoras de acervos arquivísticos**. Rio de Janeiro, jun. 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/conarq/pt-br/servicos-1/cadastro-nacional-de-entidades-custodiadoras-de-acervos-arquivisticos>> Acesso em: 21 mai. 2024.

_____. Resolução nº 41, de 9 de dezembro de 2014. Dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 10 de dez. 2014.

_____. **Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos**. O Conselho Nacional de Arquivos. Brasília: CONARQ, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/conarq/pt-br/acesso-a-informacao/institucional/o-conselho>. Acesso em: 24 ago. 2024.

COOK, Terry. A ciência arquivística e o pós-modernismo: novas formulações para conceitos antigos. **InCID: Revista da Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 3, n. 2, p. 3-27, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/48651>>. Acesso em: 15 fev. 2024.

_____. O passado é prólogo: uma história das ideias arquivísticas desde 1898 e a futura mudança de paradigma. IN; Heymann, L. Nedel, L. **Pensar os arquivos: uma antologia**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2018. p.17-81.

COSTA, Sílvia Ramos Gomes da. **Ondas de destruição: a enfermidade do artefato tecnológico e o desafio da preservação audiovisual**. 2013. 120f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss295.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

COUGO JUNIOR, F.A., BRITO, A.H.S., VARASCHINI, G.V.B., SILVA, H.S., PALOSCHI, K.T., GAIARDO, L.F., VENTURA, T.B. Pesquisa Nacional sobre a Ocupação em Arquivologia (Ano de referência: 2016). Santa Maria: 2021. **Relatórios Técnicos do Departamento de Arquivologia**, v.2., n.1. Disponível em: <https://www.ufsm.br/cursos/graduacao/santa-maria/arquivologia/darq-arqsoc-05-2021-ans>. Acesso em: 20 jun. 2024.

COUTURE, Carol. **Les fonctions de l'archivistique contemporaine**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 1999.

D'ÂNGELO, Raquel Hallack e D'ÂNGELO, Fernanda Hallack (org.) **Catálogo da CINEOP - 18º Mostra de Cinema de Ouro Preto - Cinema Patrimônio**. Belo Horizonte: Universo Produção, 2023.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê? Textos escolhidos**. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010. Cap. I, II e III, p. 17-123.

DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. São Paulo: Atlas, 2000.

DOMINGUES, Mauro. A formação de acervos audiovisuais. In: Arquivo em Cartaz. **Catálogo**. Ano 1, nº 1, pp. 18-23. Arquivo Nacional, nov. 2015, Rio de Janeiro.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n.13, p. 49-64, 1994. Disponível em: <https://bibliotextos.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/03/registro-documentais-contemporaneos-como-provas-de-ac3a7c3a3o.pdf>. Acesso em: 20 jul 2024.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios**. Trad. de Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017.

EM DESTAQUE NA 17ª CINEOP, os processos criativos dos cinemas indígenas, em diálogo com a educação. **Portal R7**, Cartão de Visitas News - Cultura - Cinema, 6 de junho de 2022. Disponível em: <https://cartaodevisita.r7.com/conteudo/40247/em-destaque-na-17-cineop-os-processos-criativos-dos-cinemas-indigenas-em-dialogo-com-a-educacao>. Acesso em: 20 jul 2024.

FERREIRA, Fabiana Maria de Oliveira. **A Cinemateca Brasileira e as políticas públicas para a preservação de acervos audiovisuais no Brasil**. 2020. 174f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

FONSECA, Maria Odila. Arquivologia hoje: mapeando rupturas. In: _____. **Arquivologia e Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. cap. 3, p. 55-72.

FRAGOSO, Ilza da Silva. **Instituições-memória: modelos institucionais de proteção ao patrimônio cultural e preservação da memória na cidade de João Pessoa, PB**. 2009. 139f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Paraíba, 2009. Disponível em:

<<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/9049>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Neide A. **O Ensino de Conservação, Preservação e Restauração de Acervos Documentais no Brasil**. 2000. 101f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2000. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/5480>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. In.: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô (Org.). Por que Memória Social? **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, ed. Especial, v.9, n.15, 2016. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/viewFile/5475/4929>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. 2.ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HOLLÓS, Adriana Cox; SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves. Parâmetros de atuação do conservador na área da preservação documental. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da; FREIXO, Aurora Leonor; TERSO, Iole Costa; ANDRADE, Ricardo Sodré (orgs). **Cultura, representação e informação digitais**. Salvador: EDUFBA, 2010. 248 p. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7335>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Objetiva, 2009.

KIMURA, Ester Eiko Duarte. **O gênero audiovisual sob o olhar da gestão de documentos: entre a teoria e a prática: a experiência do Ministério Público Federal do Brasil**. 2024. 98f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2024. Disponível em: <<http://www.realp.unb.br/jspui/handle/10482/48944>>. Acesso em: 18 ago. 2024.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996. Disponível em: <<http://ahr.upf.br/download/TextoJacquesLeGoff2.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

LEITE, Bruno Ferreira. **O ensino de preservação nos cursos brasileiros de Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação**. 2021. 194 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, RJ, 2021. p. 57-65.

MACIEL, Fabio Osmar de Oliveira; RIBEIRO, Leila Beatriz. Com Ruínas se constroem memórias? Reflexões sobre o Cinema de Arquivo. **Anais**, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

MAGALHÃES, Vivaldo Lima de. A formação e a profissão do arquivista no Brasil. **Anais**, I Congresso Brasileiro de Arquivologia, Associação dos Arquivistas Brasileiros, Rio de Janeiro, 15 a 20 de outubro de 1972. Disponível em: <http://www.arquivistica.fci.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/476350/815876/I-Congresso-1972-3.pdf>. Acesso em: 20 set. 2024.

MALVERDES, André. **O mundo dos cinemas de rua em imagens: organização da informação e descrição de acervos fotográficos reunidos em coleções**. 2015. 183f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/20290/1/2015_AndreMalverdes.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2024.

MANNIS, José Augusto; FREIRE, Rafael de Luna; MARQUES, Rita; BENINE, Fabiana e ZANCHETTA, Guilherme. Brasil: realidade e desafios na preservação de arquivos sonoros e audiovisuais. In: RODRÍGUEZ RESÉNDIZ, Perla Olivia e MANFREDI, Matteo. **Preservación digital en los archivos sonoros y audiovisuales de Iberoamérica: retos y alternativas para el siglo XXI**. Quito, EC: Universidad Andina

Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2020. 195 p. Disponível em: <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7868>. Acesso em: 24 jun. 2024.

MÁRDERO ARELLANO, Miguel Ángel. Preservação de documentos digitais. **Ciência da Informação**, v. 33, n. 2, 2004. DOI: 10.18225/ci.inf..v33i2.1043. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1043/1113>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MEC - Ministério da Educação e CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Portal de Periódicos**. Brasília, DF: CAPES. Disponível em: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ez1.periodicos.capes.gov.br/index.php?>. Acesso em: 10 ago. 2024.

MENDONÇA, Tânia M. Q. A. D. **Museus da imagem e do som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil**. 2012. 448f. Tese (Doutorado em Museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa. 2012. Disponível em: https://museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania_mendonca.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

MENEZES, Inês A. O profissional atuante na preservação audiovisual. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, Vol. 8, nº 15, Jan./ Jul. de 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia>>. Acesso em: 05 fev. 2024.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Relatório de Gestão 2007. Disponível em: https://www.gov.br/funarte/pt-br/acesso-a-informacao-lai/receitas-e-despesas/relatorios-anos-anteriores/2007/relatgestfunarte2007_compressed.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP**, Dezembro, nº 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 09 fev. 2024

NOGUEIRA, Soraia Nunes. **A imagem cinematográfica como objeto colecionável: o colecionador na era digital**. 2004. 261 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) -. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

OLIVEIRA, N. H. C. de. Patrimônio Cinematográfico: conceito, políticas e processos de patrimonialização. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 8(15), 105–121, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/museologia.v8i15.24670>>. Acesso em: 19 fev. 2023.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

LACERDA, Aline Lopes de e PAMPLONA, Walmor Martins. A seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil: notas sobre a trajetória de preservação de um acervo. **Rebeca –Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual** (São Paulo, online), v. 11, n. 2, pp. 01-31, jul./ dez.,2022 – Rebeca22. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/850/532>. Acesso em: 29 jul 2024

PEDERSOLI, J. L. Entrevista com José Luiz Pedersoli. **Acervo**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 7–12, 2011. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/22>. Acesso em: 08 jun. 2024.

PEREIRA, MARIA J. F. DA CUNHA. O Arquivo Público enquanto lugar de memória. In: **Em tempo de Histórias - Publicação do PPGHIS/UnB**, nº 10, 2006. p. 94–116. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/emtempos.v0i10.20089>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

POMIAN, Krzystof. **Memória: Atlas, Coleção, Documento/monumento, Fóssil, Memória, Ruína/Restauro**. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2000, vol. 42 (Sistemática). p. 507–516.

POSNER, Ernest. **Alguns aspectos do desenvolvimento arquivístico a partir da Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1959, 22p.

QUENTAL, José Luiz de Araújo. A vez do Rio: a criação da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. In: Arquivo em Cartaz. **Catálogo**. Ano 1, nº 1, pp. 24-34. Arquivo Nacional, nov. 2015, Rio de Janeiro.

RANGEL, Kíssila da Silva. **Revisitando o princípio da proveniência: percepções sobre a organicidade**. 2015. 101f. Dissertação (Mestrado Profissional de Gestão de Documentos e Arquivos), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/11753/Kissila_Versao%20Final.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 ago. 2024.

RIPDASA. **Observatorio de Archivos Sonoros y Audiovisuales de Iberoamérica**. [Online]. Disponível em: <<https://www.ripdasa.iibi.unam.mx/geoportal/home>>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ROCCO, Brenda Couto de Brito. **Um estudo sobre gestão de documentos arquivísticos digitais na Administração Pública Federal Brasileira**. 2013. 130 f. Dissertação de Mestrado. IBICT – UFRJ. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/711/1/rocco2013.pdf>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

RODRIGUES, Bruno Cesar. **Arte contemporânea, museu e arquivo: desafios da ciência da informação**. 2017. 260f. Tese (Doutorado Acadêmico em Ciência da Informação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-11012018-155557/publico/BRU_NOCESARRODRIGUESVC.pdf. Acesso em: 24 ago. 2024.

RONDINELLI, Rosely Curi. Brevíssimas considerações sobre a busca de uma ação comunicativa entre o pensamento de Habermas e a Diplomática Arquivística contemporânea. **Arquivística.net** – www.arquivistica.net, Rio de Janeiro, v.3, n.2, p. 6-16, jul./dez.2007. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/56342>. Acesso em: 20 jul 2024.

ROSARIO, Eduardo Augusto. de S. Barreto. **Documentos Audiovisuais em emissoras de televisão: estudo sobre a gestão do acervo da TV Brasil**. 2019. 65f. Monografia (Graduação em Arquivologia) Escola de Arquivologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.unirio.br/arquivologia/arquivos/monografias/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

SANTANA, Luiz Antonio Santana. **Documentos audiovisuais no Brasil: trajetória, institucionalização e novas perspectivas**. 2019. 265f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2019. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/181004>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry. Arquivos, Documentos, Poder: a construção da memória moderna. **Registro**. Indaiatuba (SP), Ano III, n. 3, jul. 2004, p.18-33.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. **Algumas reflexões sobre preservação de acervos em arquivos e bibliotecas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998. 36 p.

SILVA, L. A. S. da, MADIO, T. C. de C., MACHADO, B. H., & PENHA, N. A. da. (2021). Documentos audiovisuais e iconográficos em arquivos nos séculos XX E XXI: análise dos instrumentos teóricos. **Informação & Informação**, 26(2), 468–489. <https://doi.org/10.5433/1981-8920.2021v26n2p468>. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/40775>. Acesso em: 10 ago.2024.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. Reflexões sobre o fazer e o pensar arquivístico relativos aos documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros. In: BLANCO, Pablo Sotuyo, SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de e VIEIRA, Thiago de Oliveira (Organizadores). **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>>. Acesso em 19 fev. 2023.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz. **Em territórios do patrimônio cinematográfico: cinema, memória e patrimonialização**. 2014. 233f. Tese (Doutorado em Memória Social) - Programa de Pós-graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/unirio/12043>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SOUZA, J. J. Publicações científicas sobre documentação audiovisual na ciência da informação e ciências da comunicação de 1984 a 2019. **Biblionline**, v. 16, n. 1, p. 30-43, 2020. Disponível em <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/biblio/article/view/55128/31766>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. 2009. 317f. Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/publico/70635.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2023.

TARTAGLIA, A. R., & BUTRUCÉ, D. (2015). Entre letras e imagens: o acervo audiovisual no arquivo da academia brasileira de letras. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, vol. 9, p. 327–340. Disponível em: http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/11/e09_a19.pdf. Acesso em: 10 fev. 2023.

TAUIL, Júlio César Silveira; SIMIONATO, Ana Carolina. O estado da arte da preservação de 195 acervos audiovisuais. In: **Anais**, Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas - SEPECH - Humanidades, Estado e desafios didático-científicos, 11., 2016, Londrina. [...] Disponível em: https://pdf.blucher.com.br/socialsciencesproceedings/xi-sepech/gt1_12.pdf. Acesso em: 20 ago. 2024.

THOMASSEM, Theo. Uma primeira introdução à Arquivologia. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 5-16, jan./jun. 2006.

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. **Draft Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images**. General Conference, 21st session, Belgrade, 1980. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040028.locale=en>>. Acesso em 28 jan. 2023.

VIEIRA, Thiago de Oliveira; MARIZ, Anna Carla Almeida. Os documentos especiais à luz da Arquivologia contemporânea: uma análise a partir das instituições arquivísticas

públicas da cidade do Rio de Janeiro. In: MATOS, Maria Teresa Navarro de Britto et al (orgs.). **Perfil, evolução e perspectivas do ensino e da pesquisa em Arquivologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2015. pp. 365-383.

VIEIRA, Thiago de Oliveira. Os documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros - uma análise dos atores e suas produções acadêmicas. In: BLANCO, Pablo Sotuyo, SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de e VIEIRA, Thiago de Oliveira (Organizadores). **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais**. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20828>>. Acesso em 19 fev. 2023.

VITORIANO, **Marcia Cristina de Carvalho Pazin**. **Obrigação, controle e memória. Aspectos legais, técnicos e culturais da produção documental de organizações privadas**. 2011. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-22082012-090854/pt-br.php>>. Acesso em: 22 fev. 2023.

APÊNDICE A - INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS (ICD)

1. Seu nome completo
 2. Nome da sua instituição
 3. Estado da sua instituição (lista suspensa)
 4. Qual a natureza da sua instituição? Pública, Privada, Organização sem fins lucrativos (múltipla escolha)
 5. Como sua instituição melhor se enquadra? Acervo, Arquivo, Associação, Centro de Documentação, Cinemateca, Fundação, Instituto, Museu, Rede, Universidade, Outros: (múltipla escolha)
 6. Sua instituição tem custódia de documentos audiovisuais? Sim/Não
 7. Qual o número total de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual? lista com os valores - 1; 2 a 5; 6 a 10; mais de 10.
 8. Quais as áreas de formação e o quantitativo destes profissionais por área? (lista suspensa com as formações profissionais - Artes; Arquivologia; Biblioteconomia; Ciências da Computação; Ciência da Informação; Cinema; Comunicação Social; História; Museologia; Outros. E lista com os quantitativos - nenhum; um; de dois a cinco; de seis a dez; mais de dez).
 9. Qual o nível de formação dos profissionais por área? (lista suspensa com as áreas de atuação da pergunta 8 e com o nível de formação - nenhum; técnico; graduação; especialização; mestrado; doutorado)
 10. Qual a nomenclatura dada ao profissional que trabalha com a preservação do acervo audiovisual em sua instituição? (pergunta aberta, obrigatória).
 11. Existem políticas, instruções ou normas para a gestão e preservação do acervo audiovisual em sua instituição? Sim, Não, Não sei
 12. Você considera que o tratamento dado ao documento audiovisual em sua instituição é arquivístico? Sim, Não, Não sei
- Caso queira, deixe aqui seu comentário (pergunta aberta, não obrigatória)

**APÊNDICE B - TABELA DE DISSERTAÇÕES E TESES PESQUISADAS NA
BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES (BDTD) - AGO/24**

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
1	Acervo Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Memória e acervo no teatro: um estudo de caso do acervo audiovisual do CPMT do Centro Cultural Galpão Cine Horto	Carvalho, Alessandro Brito	Universidade Federal de Uberlândia (UFU)	2015
2	Acervo Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Patrimônio audiovisual em saúde no Brasil: manual de tratamento do acervo da Casa de Oswaldo Cruz	Fernandes, Juçara Palmeira	Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)	2019
3	Acervo Audiovisual	Dissertação de Mestrado	VideoSaúde Distribuidora da Fiocruz : uma análise diagnóstica do acervo	Pontes, Eliane Batista	Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)	2021
4	Acervo Audiovisual	Tese de Doutorado	Garantia e hospitalidade cultural no tratamento temático de acervos de animação	Sundström, Admeire da Silva Santos [UNESP]	Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2021
5	Acervo Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A presença dos Museus da Imagem e do Som na web	Isac Daniel Santana	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2022
6	Acervo Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Descrição e difusão de acervo filmográfico: um estudo de caso do Arquivo Público Mineiro	Caio Rosendo de Resende Silva	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2023
7	Arquivologia e Audiovisual	Tese de Doutorado	Documentos audiovisuais no Brasil: trajetória, institucionalização e novas perspectivas	Santana, Luiz Antonio	Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2019

8	Arquivologia e Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Plano de conservação e preservação dos documentos sonoros e audiovisuais da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Santa Maria	Jost, Betina	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2020
---	----------------------------	-------------------------	--	--------------	--	------

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
9	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	Video e experimentação social : um estudo sobre o video comunitario contemporaneo no Brasil	Alvarenga, Clarisse Maria Castro de	Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)	2004
10	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	A criança na fotografia: o retrato da infância na primeira metade do século XX em Belém do Pará (1900 a 1950)	NASCIMENTO, Sebastião Valério Silveira do	Universidade Federal do Pará (UFPA)	2012
11	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	Intercompreensão de línguas românicas através de documentos audiovisuais: uma proposta metodológica para o ensino de línguas estrangeiras.	BEZERRA, José Ribamar Carolino.	Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)	2016
12	Documento audiovisual	Tese de Doutorado	ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO DA TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO EM JANELA DE LIBRAS DA ANIMAÇÃO FÍLMICA RACCOON & CRAWFISH: PERCORRENDO CAMINHOS DIGITAIS	Góes, Sirlene Ribeiro	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2018

13	Document o audiovisual	Tese de Doutorado	Documentos audiovisuais no Brasil: trajetória, institucionalização e novas perspectivas	Santana, Luiz Antonio [UNESP]	Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2019
14	Document o audiovisual	Dissertação de Mestrado	Indústria cultural x conceito-imagem em adorno e cabrera : uma proposta de intervenção a partir do uso de cinema no ensino de filosofia	SOUZA, Maria de Fátima Pires Raposo de Matos	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)	2020

Nº	Palavras- chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
15	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	Plano de conservação e preservação dos documentos sonoros e audiovisuais da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Santa Maria	Jost, Betina	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2020
16	Documento audiovisual	Tese de Doutorado	Garantia e hospitalidade cultural no tratamento temático de acervos de animação	Sundström , Admeire da Silva Santos [UNESP]	Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2021
17	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	A nova capital em narrativas fílmicas : das tramas de cinejornais ao protagonismo de sujeitos históricos no Distrito Federal	Silva, Anna Lorena Morais	Universidade de Brasília (UnB)	2023
18	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	O estudo do documento arquivístico digital na esfera dos produtos extrafílmicos: making of e featurettes	Almeida, Matheus Rodrigues Garcia de	Universidade Federal Fluminense (UFF)	2023

19	Documento audiovisual	Dissertação de Mestrado	O gênero audiovisual sob o olhar da gestão de documentos: entre a teoria e a prática: a experiência do Ministério Público Federal do Brasil	Kimura, Ester Eiko Duarte	Universidade de Brasília (UnB)	2023
20	Perfil profissional do arquivista	Tese de Doutorado	A mediação da informação e o papel do mediador: perfil e competências necessárias para uma atuação consciente	Brandão, Gleise da Silva	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2021
21	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Preservação e restauração cinematográficas no Brasil: a restauração do acervo de Hikoma Udhiara	Cesaro, Caio Julio	Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)	2007

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
22	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Entre memória e preservação : uma etnografia sobre a implantação da Cinemateca Capitólio, em Porto Alegre - RS	Moura, Simone Rolim de	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2008
23	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Uma análise do campo cinematográfico brasileiro sob a perspectiva industrial	Cesário, Lia Bahia	Universidade Federal Fluminense (UFF)	2009
24	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Um Brasil em pílulas de 1 minuto : história e cotidiano nas publicidades das décadas de 1960-80	Pereira da Silva, Jailson	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)	2009
25	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Regulação de conteúdo no GATS: fronteiras entre serviços de telecomunicação e audiovisual e os	Brasil, Gabriella Giovanna Lucarelli de Salvo de Souza	Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)	2010

			interesses brasileiros			
26	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	O impacto da gestão de documentos no processo de produção digital da TV Senado	Carvalho, Edna de Souza	Universidade de Brasília (UnB)	2010
27	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Preservação do patrimônio cultural e instrumentos para a promoção de ações educativas : o caso de São Luís (1995-2008)	Costa, Andréa Katiane Ferreira	Universidade de Brasília (UnB)	2011
28	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Os acervos documentais referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): história e memória	Oliveira, Aydê Andrade de	Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)	2011
29	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Nos rastros de Limite : um estudo de caso na história da preservação das imagens em movimento no Brasil	Vasques, Alexandre Ramos	Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)	2012

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
30	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	O cinema digital e seus impactos na formação em cinema e audiovisual	Silva, Luciana Rodrigues	Universidade de São Paulo (USP)	2012
31	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Quando o patrimônio é uma imagem que quebra: políticas de acesso e preservação de coleções fotográficas de negativos de vidro	Strohschoen, Cristina	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2012

32	Preservação o Audiovisual	Tese de Doutorado	Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “para que eles continuem vivos através de novos modos de vê-los”	Lindner, Maria Laura Souza Alves Bezerra	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2013
33	Preservação o Audiovisual	Tese de Doutorado	Prosumidores nostálgicos: reflexões sobre a obsolescência das mídias audiovisuais	Marcelo Enrique Lopez da Cunha Pereira	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2013
34	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil	Silva, Manoela Cristina Correia Carvalho da	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2013
35	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Tratamento da informação nas artes digitais: uma abordagem contemporânea da documentação em meios tecnológicos	Orth, Gabriela Previdello Ferreira	Universidade de São Paulo (USP)	2013
36	Preservação o Audiovisual	Tese de Doutorado	Os registros de Belo Horizonte e Betim: novas abordagens em relação ao registro do patrimônio cultural imaterial	Aline Pinheiro Brettas	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2013

Nº	Palavras- chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
----	--------------------	---------------------	--------------------	-------	--------------------------	---------------------

37	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	CINEMA, EDUCATION AND THE CINECLUBE NAS ESCOLAS: PROJECT ON THE MUNICIPAL SCHOOLS OF THE CITY OF RIO DE JANEIRO	BEATRIZ MOREIRA DE AZEVEDO PORTO GONCALVES	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO)	2013
38	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	O site cinematecaparaense.org e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: uma cartografia de vivências cinematográficas	SILVA, Ramiro Quaresma da	Universidade Federal do Pará (UFPA)	2015
39	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Cinematografia indígena: a experiência social sob o foco da cultura guarani-kaiowá	Fidelis, Cid Nogueira	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)	2015
40	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Preservação de imagens em movimento: um estudo sobre a situação de acervos públicos de Salvador	Pereira, João Victor Amorim	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2016
41	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	As representações históricas como produto midiático: um estudo sobre a minissérie "Amazônia – de Galvez a Chico Mendes"	FERNANDES, Samanta	Universidade Anhembi Morumbi	2016
42	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Documento sonoro como patrimônio arquivístico documental: um ambiente de descrição, difusão e acesso para o museu antropológico diretor pestana	Maldaner, Sandra Schinwelski	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2016
43	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Tradução e memória: a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca	Utida, Yasmin Cobaiachi	Universidade de São Paulo (USP)	2016

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
44	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Direito à prevenção especial da criança na classificação indicativa	Leite, Rita de Cássia Curvo	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)	2016
45	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A Tecnologia audiovisual através da informação audiodescritiva: uma perspectiva da Ciência da Informação	Conceição, Tamires Neves	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2017
46	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Paixão por preservar: acervos de imagem em movimento da Escola de Belas Artes (UFMG), Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e Arquivo Público Mineiro	Camila Cristina da Silva	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2017
47	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Cinema na nuvem: a preservação e o acesso na era digital	Stefania Paula Fernandes Pereira	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2018
48	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Terreiro Tumbenci: um patrimônio afro-brasileiro em museu digital.	Costa, Hildete Santos Pita	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2018
49	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A conservação e a preservação da documentação audiovisual da televisão educativa da Bahia	Machado, Jackeline	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2019
50	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Patrimônio audiovisual em saúde no Brasil: manual de tratamento do acervo da Casa de Oswaldo Cruz	Fernandes, Juçara Palmeira	Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)	2019
51	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Acesso Digital ao Documento Audiovisual em Instituições Públicas de Salvador	Paula, Silvana Bastos	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2019

52	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Videogames, memória e preservação de seu registro histórico-cultural no Brasil	Mendonça, Rafael de Souza	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)	2019
----	-------------------------	-------------------------	--	---------------------------	--	------

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
53	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Relacionando os conhecimentos de uma mídia audiovisual e de estudantes do ensino médio sobre o tema biodiversidade	Roberto, Érica Cristina de Oliveira	Universidade de São Paulo (USP)	2019
54	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Filmes de arquivo: possibilidades para a construção de uma memória sobre as cidades	Rodrigues, Vanessa Maria	Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)	2019
55	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Preservação de mídias digitais: desafios dos museus no século XXI	Cordeiro, Leila Cristina Antero	Universidade de São Paulo (USP)	2019
56	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Fitas magnéticas na cultura digital	Guimarães, Pedro Cezar Duarte	Universidade Federal Fluminense (UFF)	2019
57	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Arquivamento da web e mídias sociais : preservação digital de vídeos da campanha presidencial brasileira de 2018	Ferreira, Lisiane Braga	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2019
58	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Organização processual de um novo cinema ? Estudos de caso da construção de trajetórias de grupos produtores independentes na Trílice Fronteira Brasil-Paraguai-Argentina	Oderich, Cecília Leão	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2019

59	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Museu da Imagem e do Som de São Paulo: o processo de criação e as diretrizes iniciais (1970-1980)	Lenzi, Isabella Rodrigues	Universidade de São Paulo (USP)	2019
60	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Educação patrimonial: ação educativa no Museu Casa Margarida Maria Alves - Alagoa Grande/ PB	Silva, Gercimária Sales da	Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)	2019

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
61	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A cinemateca brasileira e as políticas públicas para a preservação de acervos audiovisuais no Brasil	Ferreira, Fabiana Maria de Oliveira	Universidade de Brasília (UnB)	2020
62	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	A restauração de filmes no Brasil e a incorporação da tecnologia digital no século XXI	Butruce, Debora Lucia Vieira	Universidade de São Paulo (USP)	2020
63	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A preservação da memória da vila Santa Thereza em Bagé RS/Brasil, a partir do audiovisual e das ações da sociedade civil	Ferreira, Adriana Gonçalves	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2020
64	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Plano de conservação e preservação dos documentos sonoros e audiovisuais da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Santa Maria	Jost, Betina	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2020

65	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A preservação do patrimônio documental da Escola de Aperfeiçoamento de Sargentos das Armas de Cruz Alta – RS	Santos, Gislaine Nunes dos	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2020
66	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Arquivos audiovisuais e suas adaptações tecnológicas: panorama e análise do Acervo Rede Globo – Projeto Vídeo Show	Silva, Daniela Pinheiro da	Fundação Getúlio Vargas (FGV)	2021
67	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Audiovisual como ferramenta de educação patrimonial com ênfase no Art Déco em Santa Maria, RS	Rodrigues, Lidia Glacir Gomes	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)	2021

Nº	Palavras- chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
68	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Informação audiodescritiva e a preservação digital: uma análise do diálogo entre a Ciência da Informação e a audiodescrição	Conceição, Tamires Neves	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2021
69	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Educação escolar indígena e patrimônio cultural da comunidade Heryri Hãwa – Povo Iny/Karaja : diálogos possíveis	Santos, Edilson Pereira	Universidade Estadual de Goiás (UEG)	2021
70	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	VideoSaúde Distribuidora da Fiocruz : uma análise diagnóstica do acervo	Pontes, Eliane Batista	Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)	2021

71	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Arquivos audiovisuais em emissoras de televisão: marcos legais da comunicação e arquivologia	Guimarães, Mariana Souza	Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2021
72	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Comunicação pública e memória comunicacional: revelações e apagamentos sobre o governo da presidenta Dilma Rousseff	Luz, Ana Javes Andrade da	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2021
73	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A ROCINHA E A CIDADE: TERRITÓRIO, MEMÓRIA E VISIBILIDADE EM DISPUTA	ALESSANDR A SILVEIRA DA CRUZ	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO)	2021
74	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Digitalizar o arquivo, arquivar o digital : a história e suas fontes diante das velhas e novas tecnologias	Laitano, Bruno Grigoletti	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	2021

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
75	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Educação patrimonial por meio das tecnologias móveis na educação não formal: aplicativo Passeio Cultural - Ponta Grossa	Scheid, Guilherme	Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)	2021
76	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	A presença dos Museus da Imagem e do Som na web	Isac Daniel Santana	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2022

77	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	Fé no Suruí : análise de produção de documentário sobre um festejo na Amazônia	Dias Filho, Claudio Aurélio Leal	Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)	2022
78	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Festa de São João Batista da Rua do Capim (Goiás, GO) : patrimônio, memória e resistência na "rua-lugar"	Sá, Sinara Carvalho de	Universidade Estadual de Goiás (UEG)	2022
79	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Bibliotecas e patrimônio : valorização de referências culturais por meio de ações de educação patrimonial na Biblioteca Seccional Câmpus Goiás – Cajui/UFG	Fernandes, Jaqueline Moraes	Universidade Estadual de Goiás (UEG)	2022
80	Preservação Audiovisual	Tese de Doutorado	O cinema e o audiovisual do Pará: memórias submersas de uma filmografia invisível	Ramiro Quaresma da Silva	Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)	2023
81	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	O estudo do documento arquivístico digital na esfera dos produtos extrafílmicos: making of e featurettes	Almeida, Matheus Rodrigues Garcia de	Universidade Federal Fluminense (UFF)	2023

Nº	Palavras-chave	Tipo de registro	Título do trabalho	Autor	Instituição de defesa	Ano de defesa
82	Preservação Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Cinema de mulheres em Sergipe: um mapeamento de filmes e trajetórias de cineastas (1974 – 2023)	Passos, Manoela Veloso	Universidade Federal de Sergipe (UFS)	2023

83	Preservação o Audiovisual	Tese de Doutorado	"Fé, boca calada e pé ligeiro" Nengua Guanguacesse e Terreiro Bate Folha: patrimônio e memórias da religiosidade negroafricana na Bahia	Nogueira, Carla Maria Ferreira	Universidade Federal da Bahia (UFBA)	2023
84	Preservação o Audiovisual	Dissertação de Mestrado	Imagens que persistem: 1964, anteriores, a trajetória de uma película anônima	Rocha, Mariana Lambert Passos	Fundação Getúlio Vargas (FGV)	2023

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
1	Acervo audiovisual	Preservação de acervo audiovisual	Angélica Gasparotto de Oliveira	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Ibero-americana de Ciência da Informação	1970	B3
2	Acervo audiovisual	O infra-ordinário na paisagem urbana como condição da produção de etnografias sonoras e visuais	Ana Luiza Carvalho da Rocha, Cornélia Eckert	Associação Sul-Rio-Grande nse de Pesquisadores em História da Educação (ASPHE) - Iluminuras	2004	A2
3	Acervo audiovisual	Revelando os Brasis : o objeto assumindo o papel do sujeito em um projeto de inclusão audiovisual	Mary Land de Brito Silva, Nuno César Pereira de Abreu	Universidade da Beira Interior, Portugal (UBI) & Universidade Estadual de Campinas, Brasil (UNICAMP) - Doc on-line	2009	B1
4	Acervo audiovisual	A memória dos Salões de Arte de Pelotas a partir do acervo audiovisual do CITES/UFPel	Aydê Andrade de Oliveira	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE PELOTAS - Revista Memória em Rede	2010	A2
5	Acervo audiovisual	A atuação da Discoteca Oneyda Alvarenga na construção do patrimônio imaterial: revendo uma trajetória	Ana Paula Silva, Alcenir Soares dos Reis	Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação - Perspectivas em Ciência da Informação	2013	A2
6	Acervo audiovisual	Território Audiovisual: imagens e sons como estratégia metodológica de pesquisa	Fernanda Elisa Costa Paulino e Resende, Teder Muniz Morás	Habitus	2015	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
7	Acervo audiovisual	Eles chegaram como uma bola de demolição: YouTube, spoofs e o videoclipe Wrecking Ball	Caio Melo da Silva, Ariane Diniz Holzbach	Temática	2017	B3
8	Acervo audiovisual	FORMAÇÃO INTEGRAL PARA O PROTAGONISMO RESPONSÁVEL: AS DIMENSÕES DA FORMAÇÃO DO JOVEM NO RECANTO MAESTRO	Ricardo Schaefer	Faculdade Antônio Meneghetti - Saber Humano	2017	B2
9	Acervo audiovisual	Da história oral ao filme de pesquisa: o audiovisual como ferramenta do historiador	Hebe Mattos, Martha Abreu, Iná Elias de Castro	Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz - História, ciências, saúde-Manguinhos	2017	A1
10	Acervo audiovisual	CARISMÁTICOS BRASILEIROS NA EUROPA: DISCURSOS E EXPERIÊNCIAS MISSIONÁRIAS	Brenda Maribel Carranza Dávila, Cecília Loreto Mariz	Caminhos	2018	A2
11	Acervo audiovisual	Acervo audiovisual e virtualização	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E DE SANTA CRUZ DO SUL - Rizoma	2019	B2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
12	Acervo audiovisual	Plano de Preservação Digital da VideoSaúde: estratégias para a gestão de documentos audiovisuais	Marco Dreer Buarque, João Guilherme Nogueira Machado, Eliane Batista Pontes	Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (Icict) da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) - Recis - REVISTA ELETRÔNICA DE COM. INFORMAÇÃO & INOVAÇÃO EM SAÚDE	2020	A3
13	Acervo audiovisual	La pérdida de la memoria cinematográfica: el incendio en la Cinemateca Brasileña	Murilo Bastos da Cunha	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Ibero-americana de Ciência da Informação	2021	B3
14	Acervo audiovisual	PRESERVAÇÃO DIGITAL DO ACERVO AUDIOVISUAL DA ADUFEPE	Marcos Galindo Lima, William Dos Santos Da Silva	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Archeion Online	2021	B3
15	Acervo audiovisual	Resenha do filme: Mulheres à Cesta	Renato Dias	Cadernos de Pós-Graduação	2021	B1
16	Acervo audiovisual	O acervo audiovisual afroreligioso de Paulo César: representação da ancestralidade e preservação da memória do povo de santo de Cachoeira	Gleydson Públio Azevedo, Helda Oliveira Barros	DATJournal	2022	A4

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
17	Acervo audiovisual	As complexas relações arquivísticas, mercadológicas e afetivas diante das práticas de preservação e compartilhamento do arquivo televisivo do Grupo Globo: o caso da plataforma Globoplay	Valdemir Soares dos Santos Neto, Mário Abel Bressan Júnior	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2023	B1
18	Acervo audiovisual	Patrimônio audiovisual e memórias de MG: o caminho sinuoso para a constituição do Museu da Imagem e do Som de BH	Adriano Medeiros da Rocha, Soraia Nunes Nogueira	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2023	B1
19	Acervo audiovisual	Instâncias da preservação audiovisual	Zeloi Aparecida Martins, Eloisa Maria Fernandes	Revista Científica/FAP	2023	A4
20	Acervo audiovisual	Interacción y disputa de las perspectivas operativa, comercial y patrimonial en el archivo audiovisual de la Televisión Pública	Elina Adduci Spina	Austral comunicación	2023	SEM CLAS SIFICACÃO
21	Arquivologia e Audiovisual	Gestão arquivística na era do cinema digital: formação de acervos de documentos digitais provindos da prática cinematográfica	Alessandro Ferreira Costa	Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação - Perspectivas em Ciência da Informação	2007	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
22	Arquivologia e Audiovisual	Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da arquivologia	Luiz Antonio Santana da Silva	Aleph	2013	B1
23	Documento audiovisual	Jose Antonio MOREIRO. Manual de documentación Informativa. Cátedra, Madrid, 2000, 458 pp.	Fátima Pastor-Ruiz	University of Navarre - Communication & society	1970	A2
24	Documento audiovisual	Determinación de campos onomásticos en las bases de datos descriptivas de imagen en movimiento	Jorge Caldera Serrano, María Victoria Nuño Moral, Felipe Zapico Alonso	Scire	2002	B1
25	Documento audiovisual	El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento	Blanca Rodríguez Bravo	University Library System, University of Pittsburgh - Biblios	2004	A3
26	Documento audiovisual	Una experiencia auto-etnográfica	Albert Farré Cobos, Maria Mena Yuste, M.Bel Palou Vives, Esther Parraga Ramírez, Núria Serra Soler	Autonomous University of Barcelona - Athenea digital	2005	A2
27	Documento audiovisual	El tratamiento documental del mensaje audiovisual	Blanca Rodríguez Bravo	National Autonomous University of Mexico - Investigación bibliotecológica : archivonomía, bibliotecología e información/Investigación bibliotecológica	2005	A3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
28	Documento audiovisual	Niños y adolescentes tras el visor de la cámara: experiencias de alfabetización audiovisual	José Ignacio Aguaded Gómez, Jacqueline Sánchez Carrero	Complutense University of Madrid - Estudios sobre el mensaje periodístico	2008	A2
29	Documento audiovisual	La «apropiación» de las pantallas. La producción de mensajes audiovisuales en la infancia para una ciudadanía crítica ante la TV	Jacqueline Sánchez Carrero, José Ignacio Aguaded Gómez	University of Minho - Comunicação e sociedade	2008	A3
30	Documento audiovisual	NO-DO y las celadas del documento audiovisual	Vicente Sánchez-Biosca	Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines - Cahiers de civilisation espagnole contemporaine	2009	SEM CLAS SIFICACÃO
31	Documento audiovisual	El niño como pequeño director en la Red. Exploración de tres webs interactivas infantiles sobre educación mediática.	Jacqueline Sánchez Carrero	Editorial Universidad de Sevilla - Admira	2010	C
32	Documento audiovisual	Definición del objeto de trabajo y conceptualización de los Sistemas de Información Audiovisual de la Televisión	Inés Carmen Póveda López, Jorge Caldera Serrano, Juan Antonio Polo Carrión	National Autonomous University of Mexico - Investigación bibliotecológica : archivonomía, bibliotecología e información/Investigación bibliotecológica	2010	A3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
33	Documento audiovisual	Tecnologias da Informação e Comunicação e Globalização Perversa em Darwin's Nigthmare: as lições de Milton Santos	Ednei de Genaro	Ícone	2011	B3
34	Documento audiovisual	Documento audiovisual: objeto cultural exigible para la construcción de ciudadanía	Corina A. Andrea Norro	Federación española de asociaciones de archiveros, bibliotecarios, arqueólogos, museólogos y documentalistas - Boletín de la ANABAD	2011	SEM CLASIFICACIÓN
35	Documento audiovisual	Uma discussão sobre documento audiovisual enquanto patrimônio arquivístico cultural no Brasil	Luiz Antonio Santana da Silva, Telma Campanha de Carvalho Mádio	Ibersid	2012	B1
36	Documento audiovisual	Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da arquivologia	Luiz Antonio Santana da Silva	Aleph	2013	B1
37	Documento audiovisual	Fundamentos, desafios e alternativas para a salvaguarda e difusão de patrimônio documental fotográfico, audiovisual e sonoro	Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva	Ciência da Informação (online)	2013	A4

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
38	Documento audiovisual	(El Uso Informativo de la Imagen: Imágenes Inocuas, Hechos 'Noticiables' o de Cuán Relevante ha de ser la Imagen en Cuanto Información Gráfica) (The Use of Images for Informative Purposes: Innocuous Images, Its Contribution to a Debate of General Interest and How Important Has to Be This Contribution)	María del Mar Navas Sánchez	RELX Group (Netherlands) - Social Science Research Network	2017	A1
39	Documento audiovisual	El documento audiovisual como alternativa para la generación de aprendizaje significativo en estudiantes universitarios de Cartagena de Indias – Colombia	Darilys Almanza Cárcamo, Johon Gutiérrez Jaraba, Rocío Vergara de la Ossa, Gina Angulo Blanquicett	Saber, ciencia y libertad	2017	SEM CLAS SIFICAC ÕO
40	Documento audiovisual	Ressurgência das margens: o projeto Beiras D'Água e os povos e comunidades tradicionais da bacia do rio São Francisco - The resurgence of margins: the Beiras d'Água (Shores) project and the traditional peoples and communities of the San Francisco River basin	Bernardo Amaral Vaz, André Monteiro, Anderson Camargo Rodrigues Brito	Laboratório Interdisciplinar sobre Informação e Conhecimento (LIINC) - Liinc em revista	2018	A3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
41	Documento audiovisual	Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista	Francisco Edvander Pires Santos, Maria Giovanna Guedes Farias, Luiz Tadeu Feitosa, Lídia Eugênia Cavalcante, Jefferson Veras Nunes	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - Em Questão	2018	A2
42	Documento audiovisual	YOUTUBE NA AULA DE LÍNGUA ESTRANGEIRA: UM CAMINHO PARA A COMPETÊNCIA COMUNICATIVA INTERCULTURAL	Aline Santos de Lima	Departamento de História - Colégio Pedro II - Cadernos de Educação Básica	2019	B3
43	Documento audiovisual	Acervo audiovisual e virtualização	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E DE SANTA CRUZ DO SUL - Rizoma	2019	B2
44	Documento audiovisual	A escrita intermediária web documentária: um dispositivo metodológico para a produção do saber	Elaine Carneiro Brito Ficheteux	Diálogo com a Economia Criativa	2019	B2
45	Documento audiovisual	A linguagem audiovisual e a desconstrução de uma personalidade	Alexandre Moroso Guilhão	Cadernos de pesquisa do CDHIS	2019	A3
46	Documento audiovisual	Filme de ficção para a Ciência da Informação: um estudo sobre as abordagens de organização e representação temática	Admeire da Silva Santos Sundström, João Batista Ernesto de Moraes, Ana Cristina de Albuquerque	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE SANTA CATARINA - Encontros Bibli	2019	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
47	Documento audiovisual	Patrimonio gastronómico de la Provincia de Yariguíes (Santander, Colombia)	Luz Marina Rodríguez-Martínez, Indira Andrea Quiroga Dallos	Universidad de Cartagena - Jangwa Pana	2020	B1
48	Documento audiovisual	Publicações científicas sobre documentação audiovisual na Ciência da Informação e Ciências da Comunicação de 1984 a 2019	José Jullian Gomes de Souza	Biblionline	2020	B1
49	Documento audiovisual	Proposta de representação temática para o documento audiovisual jornalístico universitário	José Jullian Gomes de Souza, Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira	Ciência da Informação (online)	2020	A4
50	Documento audiovisual	A circulação crítica e política em Bacurau	Thiago Siqueira Venanzoni, Eduardo Paschoal de Sousa	PONTIFÍCIA UNIVERSIDAD E CATÓLICA DE MINAS GERAIS - Dispositiva	2021	B3
51	Documento audiovisual	Documentação audiovisual na ciência da informação e ciências da comunicação	José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO PARANÁ - AtoZ	2021	A4
52	Documento audiovisual	INTERFACES ENTRE JUVENTUDE, SEXUALIDADE FEMININA E AUTOCUIDADO NO SERIADO "SEX EDUCATION"	Luana Alcantara Fialho, Juliana Vieira Sampaio	Revista Fórum Identidades	2021	A4

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
53	Documento audiovisual	O documento telejornalístico universitário: uma proposta de aplicação da representação temática para a informação audiovisual	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E FEDERAL FLUMINENSE - Contracampo/R revista Contracampo	2021	A3
54	Documento audiovisual	Radio, televisión, audio y vídeo en educación. Funciones y posibilidades, potenciadas por el COVID-19	Lorenzo García Aretio	National University of Distance Education - Revista iberoamericana de educación a distancia	2021	A2
55	Documento audiovisual	Lectura crítica del relato audiovisual como fuente de información en el filme Taxi Driver	José Luís Valhondo Crego, Agustín Vivas Moreno	National Autonomous University of Mexico - Investigación bibliotecológica : archivonomía, bibliotecología e información/Investigación bibliotecológica	2021	A3
56	Documento audiovisual	Acervos arquivísticos audiovisual e sonoro da Fiocruz	Eliane Batista Pontes, Magda Lucia Almada Soares	Revista Brasileira de Preservação Digital	2022	B3
57	Documento audiovisual	Representação temática de material audiovisual em repositórios multimídia de instituições federais brasileiras	Suelene Santana Assunção, João Vitor Correa Diniz, Mariângela Spotti Lopes Fujita, Franciele Marques Redígolo	Scire	2022	B1

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
58	Documento audiovisual	La Filmoteca de la UNAM como memoria histórica y colectiva	Virginia Medina Ávila, Rosa Azucena Mecalco López	Complutense University of Madrid - Documentación de las ciencias de la información	2022	A3
59	Documento audiovisual	Uso y transposición de noticiarios de época en el contexto de enseñanza aprendizaje sobre la dictadura civil militar en Chile	Daniela Mansilla, María Soledad Jiménez, Sandra Piñeiro	Complutense University of Madrid - Revista general de información y documentación	2022	A3
60	Documento audiovisual	Representação temática da informação para documentos telejornalísticos universitários	José Jullian Gomes de Souza, Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - Intexto	2022	A3
61	Documento audiovisual	Memorias de mujer: Construcción e identidad del género mujer a través del cine español	María Victoria Martínez-Vérez, Pedro Javier Albar Mansoa, Lorena López Méndez	Ediciones Universidad de Salamanca - Revista de medicina y cine	2023	A4
62	Perfil profissional do arquivista	Raymundo Nina Rodrigues: Resgate da Memória na Documentação Arquivística da Faculdade de Medicina da Bahia	Zeny Duarte, Tereza Cristina Coelho, Ademir Silva, Lúcio Farias, Victor Barbosa de Souza, Jeane dos Santos Almeida, Ana Araújo, Lázaro Castro, Aline dos Santos Moreira de Carvalho	Faculty of Medicine of Bahia - Gazeta Médica da Bahia	2008	SEM CLAS SIFICA ÇÃO

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
63	Perfil profissional do arquivista	LETRAMENTO DIGITAL: UM NOVO DESAFIO ACADÊMICO PARA O ARQUIVISTA	Carlos Eugênio da Silva Neto, Janecey Silveira de Lima, João Wandemberg Gonçalves Maciel	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA BAHIA - PontodeAcesso	2009	B1
64	Perfil profissional do arquivista	SOBRE A ÉTICA DA INFORMAÇÃO: uma experiência no ensino da Arquivologia	Geissikelly Marques Oliveira, Isa Maria Freire	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Archeion Online	2015	B3
65	Perfil profissional do arquivista	O perfil do profissional arquivista formado pela Universidade Federal de Santa Maria	Eliseu dos Santos Lima, Fernanda Kieling Pedrazzi	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA BAHIA - PontodeAcesso	2015	B1
66	Perfil profissional do arquivista	FORMAÇÃO, ATUAÇÃO, REGULAMENTAÇÃO E ASSOCIATIVISMO PROFISSIONAL DO ARQUIVISTA BRASILEIRO	Eliseu dos Santos Lima, Fernanda Kieling Pedrazzi	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE SANTA MARIA - Revista Sociais e Humanas/Sociais e Humanas	2015	B3
67	Perfil profissional do arquivista	Bibliotecário e Arquivista: contribuições estratégicas nas organizações	Márcio da Silva Finamor, Claudio Paixão Anastácio de Paula	Informação@Profissões	2016	B1
68	Perfil profissional do arquivista	Papel Social da Arquivologia: a percepção dos arquivistas na era da informação e do conhecimento	Carlos A. Paz de Araújo, Ivanilda Bezerra Cavalcanti, Aurekelly Rodrigues da Silva, Pedro Augusto de Lima Barroso	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE ALAGOAS - Ciência da Informação em Revista	2016	B1

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
69	Perfil profissional do arquivista	PANORAMA DA ATUAÇÃO DO PROFISSIONAL ARQUIVISTA	Sonia Trigueiro de Almeida, Emeide Nóbrega Duarte	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Archeion Online	2017	B3
70	Perfil profissional do arquivista	SOBRE A ARCHEION ONLINE	Isa Maria Freire	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Archeion Online	2017	B3
71	Perfil profissional do arquivista	Os currículos de Arquivologia e a contribuição para a formação do perfil empreendedor	Michelle dos Santos Witkowski, Sonali Paula Molin Bedin	Associação Brasileira de Educação em Ciência da Informação - Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação	2017	B2
72	Perfil profissional do arquivista	Bibliotecário e arquivista: contribuições estratégicas nas organizações	Márcio da Silva Finamor, Claudio Paixão Anastácio de Paula	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia	2017	B1
73	Perfil profissional do arquivista	Rompendo o silêncio: a informação no espaço LGBT do estado da Paraíba	Adeilton Alves Calixto, Gisele Rocha Côrtes, Gilberta Santos Soares	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia	2017	B1
74	Perfil profissional do arquivista	Estudo da competência do arquivista e do estudante em formação em suas práticas profissionais: relação com o mercado de trabalho	Eliana Maria dos Santos Bahia Jacintho, Luize Daiane dos Santos Ziegelmann	UNIVERSIDAD E ESTADUAL DE LONDRINA - Informação & Informação	2021	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
75	Perfil profissional do arquivista	O arquivista no sistema penitenciário e socioeducativo	Larissa Duarte Neves, Eliana Maria dos Santos Bahia	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO RIO GRANDE - Biblos	2022	B3
76	Preservação o Audiovisual	Preservação de acervo audiovisual	Angélica Gasparotto de Oliveira	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Ibero-americana de Ciência da Informação	1970	B3
77	Preservação o Audiovisual	Uma história de dois arquivos: aquisição, preservação, digitalização e divulgação de acervos audiovisuais	Anthony Seeger	Universidade de São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros - Revista do Instituto de Estudos Brasileiros	2009	A2
78	Preservação o Audiovisual	Fundamentos, desafios e alternativas para a salvaguarda e difusão de patrimônio documental fotográfico, audiovisual e sonoro	Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva	Ciência da Informação (online)	2013	A4
79	Preservação o Audiovisual	Resenha do livro EDMONDSON, Ray. Filosofia e princípios da arquivística audiovisual. Trad. Carlos Roberto de Souza. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual/Cinematográfica do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013. 224p.	Fabián Núñez	Laboratório Interdisciplinar sobre Informação e Conhecimento (LIINC) - Liinc em Revista	2014	A3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
80	Preservação o Audiovisual	Filosofia e princípios da arquivística audiovisual	Mateus Nagime	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2015	B1
81	Preservação o Audiovisual	Memória e filmes domésticos em Super 8: a família Assis em Juiz de Fora - MG	Christina Ferraz Musse, Ana Clara Campos dos Santos	FUNDACAO UNIVERSIDAD E FEDERAL DO TOCANTINS - Revista Observatório	2015	A2
82	Preservação o Audiovisual	“É trabalho de Formiguinha”: Hernani Heffner, conservação e preservação na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	Thais Continentino Blank	Associação de Investigadores da Imagem em Movimento - Aniki: REVISTA PORTUGUESA DA IMAGEM EM MOVIMENTO	2016	B1
83	Preservação o Audiovisual	PASSADO, PRESENTE E FUTURO: MEMÓRIA, EDUCAÇÃO E CINEMA NA PARAÍBA	Virgínia de Oliveira Silva	UNIVERSIDAD E DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - Revista Teias	2016	A2
84	Preservação o Audiovisual	Hacia una metodología para la recuperación del Patrimonio Sonoro Histórico. El Circuito de Restauración de antiguas grabaciones	Daniel Schachter	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE UBERLÂNDIA - Ouvirouver	2016	A2
85	Preservação o Audiovisual	EM CARTAZ: festivais de cinema de arquivo – preservação e público	Juliana Muylaert Mager, Ana Maria Mauad	FUNDACAO UNIVERSIDAD E FEDERAL DO TOCANTINS - Revista Observatório	2017	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
86	Preservação o Audiovisual	Entrevista com David Robinson	Danielle Crepaldi Carvalho	Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Universidade de São Paulo - Significação	2018	B1
87	Preservação o Audiovisual	MEMÓRIA EM MOVIMENTO: reflexões sobre o uso do audiovisual em expedições no Maranhão	Gustavo Henrique Martins, Heveny Daniele Silva Araujo, Antônio Feitosa Cordeiro, Clara Cardoso Ferreira Costa	UNIVERSIDAD E FEDERAL FLUMINENSE - Revista Mídia e Cotidiano	2018	B1
88	Preservação o Audiovisual	História e etnografia visual: perspectivas de estudos culturais a partir do registro audiovisual	Gustavo Batista Grégio, Sandra de Cássia Araújo Pelegrini	Métis - História e Cultura	2018	A3
89	Preservação o Audiovisual	Produção de documentação oral e preservação da memória do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Sergipe	Joaquim Tavares da Conceição, Rísia Rodrigues Silva Monteiro, Rafaela Cravo de Melo	UNIVERSIDAD E ESTADUAL DE CAMPINAS - Revista Iberoamericana do Patrimônio Histórico-Educativo	2018	A3
90	Preservação o Audiovisual	O profissional atuante na preservação audiovisual	Ines Aisengart Menezes	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Museologia & Interdisciplinaridade	2019	B3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
91	Preservação o Audiovisual	Restauração audio visual: apontamentos conceituais, históricos e sua apropriação no Brasil	Débora Butruce	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Museologia & Interdisciplinaridade	2019	B3
92	Preservação o Audiovisual	Acervo audiovisual e virtualização	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E DE SANTA CRUZ DO SUL - Rizoma	2019	B2
93	Preservação o Audiovisual	Guia de arquivamento de vídeo para ativistas , de Grace Lile e Yvonne Ng	Mateus Nagime	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2019	B1
94	Preservação o Audiovisual	Diversidade cultural e a preservação de acervos audiovisuais do eixo sul	Laura Bezerra, Joanderson da Silva Santos	Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura - RELACult - REVISTA LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS EM CULTURA E SOCIEDADE	2019	B1
95	Preservação o Audiovisual	MEMÓRIA E PROTAGONISMO NO FILME "KARAI HÁ'EGUI KUNHÃ KARAI'ETE - OS VERDADEIROS LÍDERES ESPIRITUAIS"	Susana Dobal, Josianne Diniz Gonçalves	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - Espaço Ameríndio	2019	A2
96	Preservação o Audiovisual	Direito à memória e à proteção ao patrimônio histórico e cultural: reflexões e críticas a partir do filme Bacurau	Danilo Henrique de Sousa Melo	Grupo de Pesquisa Metodologias em Ensino e Aprendizagem em Ciências - Research, Society and Development	2020	C

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
97	Preservação o Audiovisual	Estratégias, modelos e plataformas on-line de armazenamento para arquivos audiovisuais	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E FEDERAL DO RIO GRANDE - Biblos	2020	B3
98	Preservação o Audiovisual	O papel da mediação da informação em ambientes jornalísticos: reflexões no âmbito do armazenamento e preservação do audiovisual	Paulo Eduardo Silva Lins Cajazeira, José Jullian Gomes de Souza	Revista Ação Midiática	2020	B2
99	Preservação o Audiovisual	Um arquivo de filmes universitário, temático e regional: o LUPA-UFF diante do fosso entre universidades e cinematecas no Brasil	Rafael de Luna Freire	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1
100	Preservação o Audiovisual	A preservação audiovisual na América Latina	Andrea Cuarterolo, Mateus Nagime	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1
101	Preservação o Audiovisual	“Cinema-monumento”? Patrimônio, diversidade e os (antigos e novos) desafios da preservação audiovisual na América Latina	Laura Bezerra	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1
102	Preservação o Audiovisual	Acceso a los archivos audiovisuales e independencia tecnológica. El Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la	Isabel Wschebor Pellegrino	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
		Universidad de la República				
103	Preservação o Audiovisual	La preservación audio visual en América Latina	Andrea Cuarterolo, Mateus Nagime	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1
104	Preservação o Audiovisual	O Depósito Legal de obras audiovisuais no Brasil	Tiago de Castro Machado Gomes	Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual - Imagofagia	2020	B1
105	Preservação o Audiovisual	Mulheres na Cinemateca do Museu Guido Viaro	Ana Claudia Camila Veiga de França, Ronaldo de Oliveira Corrêa	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2020	B1
106	Preservação o Audiovisual	Documentação Audiovisual de um Patrimônio Imaterial Ainda não Inventariado	Karina Passos de Abreu	Cadernos de pesquisa do CDHIS	2020	A3
107	Preservação o Audiovisual	Plano de Preservação Digital da VideoSaúde: estratégias para a gestão de documentos audiovisuais	Marco Dreer Buarque, João Guilherme Nogueira Machado, Eliane Batista Pontes	Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (Icict) da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) - Recis - REVISTA ELETRÔNICA DE COM. INFORMAÇÃO & INOVAÇÃO EM SAÚDE	2020	A3

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
108	Preservação o Audiovisual	Usinagem fotovídeo: sensibilização para a preservação do patrimônio público escolar durante a pandemia da Covid-19	Simone Reis Mendes, Ernani Viriato de Melo	Grupo de Pesquisa Metodologias em Ensino e Aprendizagem em Ciências - Research, Society and Development	2021	C
109	Preservação o Audiovisual	La pérdida de la memoria cinematográfica: el incendio en la Cinemateca Brasileña	Murilo Bastos da Cunha	UNIVERSIDAD E DE BRASÍLIA - Revista Ibero-americana de Ciência da Informação	2021	B3
110	Preservação o Audiovisual	PRESERVAÇÃO DIGITAL DO ACERVO AUDIOVISUAL DA ADUFEPE	Marcos Galindo Lima, William Dos Santos Da Silva	UNIVERSIDAD E FEDERAL DA PARAÍBA - Archeion Online	2021	B3
111	Preservação o Audiovisual	“Centro Audiovisual Max Stahl” Timor-Leste (CAMSTL) da Universidade de Coimbra	María Cristina Vieira de Freitas, Elis Gabriela Copa dos Santos	Coimbra University Press - Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra	2021	B1
112	Preservação o Audiovisual	Terra nos olhos. Introdução a um audiovisual transicional no caso do monte mancomunado galego e o documentário En todas as mans	Miguel López-Calzada	Mediaciones	2021	B1
113	Preservação o Audiovisual	A memória do telejornalismo: transformações tecnológicas e culturais do arquivamento, acesso e uso do arquivo de imagem da internet	José Jullian Gomes de Souza	UNIVERSIDAD E DE SÃO PAULO - Revista Alterjor	2021	B1

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
114	Preservação o Audiovisual	Produção audiovisual indígena no Brasil: cartografia de um percurso	Gilson da Silva Costa, Dolores Galindo	UNIVERSIDAD E METODISTA DE SÃO PAULO - Comunicação & Sociedade	2021	B1
115	Preservação o Audiovisual	A conservação e a preservação da documentação audiovisual da Televisão Educativa da Bahia	Ana Paula de Oliveira Villalobos, Jackeline Jorge Gomes Machado	UNIVERSIDAD E ESTADUAL DE LONDRINA - Informação & informação	2021	A2
116	Preservação o Audiovisual	Acervos arquivísticos audiovisual e sonoro da Fiocruz	Eliane Batista Pontes, Magda Lucia Almada Soares	Revista Brasileira de Preservação Digital	2022	B3
117	Preservação o Audiovisual	O acervo audiovisual afroreligioso de Paulo César: representação da ancestralidade e preservação da memória do povo de santo de Cachoeira	Gleydson Públio Azevedo, Helda Oliveira Barros	DATJournal	2022	A4
118	Preservação o Audiovisual	Um perfil de padrões de metadados de preservação para documentos arquivísticos audiovisuais	João Guilherme Nogueira Machado	Revista Brasileira de Preservação Digital	2023	B3
119	Preservação o Audiovisual	A presença dos museus da imagem e do som na web	Ana Cecília Rocha Veiga, Iván Santana	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE GOIÁS - Comunicação & Informação	2023	B2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
120	Preservação o Audiovisual	A seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil: notas sobre a trajetória de preservação de um acervo	Aline Lopes de Lacerda, Walmor Martins Pamplona	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2023	B1
121	Preservação o Audiovisual	As complexas relações arquivísticas, mercadológicas e afetivas diante das práticas de preservação e compartilhamento do arquivo televisivo do Grupo Globo: o caso da plataforma Globoplay	Valdemir Soares dos Santos Neto, Mário Abel Bressan Júnior	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2023	B1
122	Preservação o Audiovisual	Patrimônio audiovisual e memórias de MG: o caminho sinuoso para a constituição do Museu da Imagem e do Som de BH	Adriano Medeiros da Rocha, Soraia Nunes Nogueira	Brazilian Society of Cinema and Audiovisual Studies - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca	2023	B1

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
123	Preservação o Audiovisual	A divulgação científica pelo audiovisual para a conservação ambiental da biodiversidade brasileira em tempos de covid-19: experiências do Projeto Fauna Brasil - UFF	Sávio Freire Bruno, NAYANNE VIEIRA LIMA, Gabriella Carvalho Guedes, Douglas Vieira Barboza, Karina Serrão da Cunha, Bianca Rossi Duque, Brenda Lima Porto Tardan, Hudson P. Santos, Verónica Silva, Eduardo Sánchez	UNIVERSIDAD E DO OESTE DE SANTA CATARINA - Cidadania em Ação	2023	B1
124	Preservação o Audiovisual	Instâncias da preservação audiovisual	Zeloi Aparecida Martins, Eloisa Maria Fernandes	Revista Científica/FAP	2023	A4
125	Preservação o Audiovisual	Cinema castanhalense nas circularidades sociais de 'Memórias do Cine Argus' (2014)	Matheus de Sousa Oliveira	FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS - Mosaico	2023	A3
126	Preservação o Audiovisual	NÚCLEO DE MEMÓRIA AUDIOVISUAL DA UERJ (NuMA): PRESERVAÇÃO DE ACERVO UNIVERSITÁRIO E ESPAÇO PARA COMPARTILHAMENTO RESPONSÁVEL DE SABERES EM REDE	Letícia Aires de Farias, Sônia Wanderley, V. Vasconcelos, Rafael Schuabb Poll da Fonseca	UNIVERSIDAD E FEDERAL DE GOIÁS - Inter-ação	2023	A2

Nº	Palavras-chave	Título do Artigo	Autor do artigo	Periódico	Ano de publicação	Qualis CAPE S
127	Preservação o Audiovisual	INTERSECÇÕES ENTRE PRESERVAÇÃO DOCUMENTAL, PESQUISAS E ATIVIDADES PEDAGÓGICAS NO CENTRO DE PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DO COLÉGIO DE APLICAÇÃO DA UFS – CEMDAP	Joaquim Tavares da Conceição, Paulo Mateus Silva Vieira	MOMENTO - DIÁLOGOS EM EDUCAÇÃO	2024	A4

APÊNDICE D - LISTAGEM DE INSTITUIÇÕES COM ACERVOS AUDIOVISUAIS MAPEADAS

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
1	Academia Brasileira de Letras - ABL	Arquivos	RJ	Sudeste
2	Agência Nacional de Cinema - ANCINE	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
3	Alex Vianny	Acervos	RJ	Sudeste
4	Antônio Leão da Silva Neto	Acervos	SP	Sudeste
5	Arquivo da Câmara Municipal de Arinos	Arquivos	MG	Sudeste
6	Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro	Arquivos	RJ	Sudeste
7	Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul	Arquivos	RS	Sul
8	Arquivo Histórico Municipal de Salvador	Arquivos	BA	Nordeste
9	Arquivo Nacional	Arquivos	RJ	Sudeste
10	Arquivo Público de Uberaba	Arquivos	MG	Sudeste
11	Arquivo Público do Distrito Federal	Arquivos	DF	Centro-oeste
12	Arquivo Público do Espírito Santo	Arquivos	ES	Sudeste
13	Arquivo Público do Estado de São Paulo - Apesp	Arquivos	SP	Sudeste
14	Arquivo Público do Estado do Alagoas	Arquivos	AL	Nordeste
15	Arquivo Público do Estado do Ceará	Arquivos	CE	Nordeste
16	Arquivo Público do Estado do Maranhão	Arquivos	MA	Nordeste
17	Arquivo Público do Estado do Mato Grosso	Arquivos	MT	Centro-oeste
18	Arquivo Público do Estado do Paraná	Arquivos	PR	Sul
19	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro	Arquivos	RJ	Sudeste
20	Arquivo Público Estadual de Alagoas	Arquivos	AL	Nordeste
21	Arquivo Público Mineiro	Arquivos	MG	Sudeste
22	Arquivo Público Municipal de Divinópolis	Arquivos	MG	Sudeste
23	Arquivo Público Municipal de Lauro de Freitas	Arquivos	BA	Nordeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
24	Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista	Arquivos	BA	Nordeste
25	Associação Brasileira de Cineastas - Abraci	Associações	RJ	Sudeste
26	Associação Brasileira de Cinematografia - ABC	Associações	RJ	Sudeste
27	Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais - Abracor	Associações	SC	Sul
28	Associação Brasileira de Preservação Audiovisual - ABPA	Associações	SP	Sudeste
29	Associação Brasileira de TV's Universitárias - ABTU	Associações	SP	Sudeste
30	Associação Cultural e Recreativa de Belém	Associações	ES	Sudeste
31	Associação Curta Minas	Associações	MG	Sudeste
32	Associação de Arquivistas de São Paulo	Associações	SP	Sudeste
33	Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior - Andifes	Associações	DF	Centro-oeste
34	Associação Paulista de Cineastas - APACI	Associações	SP	Sudeste
35	Band TV	Redes de TV	SP	Sudeste
36	Biblioteca da Floresta	Outros	AC	Norte
37	Brasil Audiovisual Independente - Bravi	Associações	SP	Sudeste
38	Brazilian Film and Video Preservation Project - BFVPP	Arquivos	RJ	Sudeste
39	Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho - Acervo MST	Acervos	SP	Sudeste
40	Caliban	Acervos	RJ	Sudeste
41	Câmara dos Deputados	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
42	Câmara Legislativa do Distrito Federal	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
43	Canal Brasil	Redes de TV	RJ	Sudeste
44	Canal Educação	Redes de TV	DF	Centro-oeste
45	Canal Futura	Redes de TV	RJ	Sudeste
46	Centro Brasileiro de Estudos de Saúde - Cebes	Associações	RJ	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
47	Centro Cultural São Paulo	Centros Culturais	SP	Sudeste
48	Centro da Memória da Eletricidade no Brasil	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
49	Centro de Documentação da Agência Nacional de Energia Elétrica	Centros de Documentação	DF	Centro-oeste
50	Centro de Documentação e Memória da Câmara Municipal de Caxambu	Centros de Documentação	MG	Sudeste
51	Centro de Documentação e Memória da Unesp	Centros de Documentação	SP	Sudeste
52	Centro de Documentação e Pesquisa – CEDOC — Funarte	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
53	Centro de Documentação e Pesquisa em História - Universidade Federal de Uberlândia	Centros de Documentação	MG	Sudeste
54	Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro	Centros de Documentação	SP	Sudeste
55	Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais - CEC	Acervos	MG	Sudeste
56	Centro de Estudos e Pesquisas Josué de Castro	Centros de Documentação	PE	Nordeste
57	Centro de Memória da Enfermagem Brasileira	Centros de Documentação	DF	Centro-oeste
58	Centro de Memória da Justiça do Trabalho de Minas Gerais	Centros de Documentação	MG	Sudeste
59	Centro de Memória da Medicina	Centros de Documentação	MG	Sudeste
60	Centro de Memória do Sistema FIEMG	Centros de Documentação	MG	Sudeste
61	Centro de Memória Professora Batistina Corgozinho	Centros de Documentação	MG	Sudeste
62	Centro de Memória Sindicomercários do Espírito Santo	Centros de Documentação	ES	Sudeste
63	Centro de Pesquisa Documentação Social - Arquivo Edgard Leuenroth - AEL	Centros de Documentação	SP	Sudeste
64	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
65	Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro - CPCB	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
66	Centro Técnico Audiovisual - CTAV	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
67	Centro Universitário de Bebedouro - Unifafibe	Universidades	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
68	Centro Universitário de Brasília - Uniceub	Universidades	DF	Centro-oeste
69	Centro Universitário UNA	Universidades	MG	Sudeste
70	Cinédia Estúdios Cinematográficos	Produtoras	RJ	Sudeste
71	Cinemateca Brasileira	Cinematecas	SP	Sudeste
72	Cinemateca Capitólio	Cinematecas	RS	Sul
73	Cinemateca Catarinense	Cinematecas	SC	Sul
74	Cinemateca Cine Royal	Cinematecas	PE	Nordeste
75	Cinemateca da Bahia	Cinematecas	BA	Nordeste
76	Cinemateca de Curitiba	Cinematecas	PR	Sul
77	Cinemateca de Santos	Cinematecas	SP	Sudeste
78	Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM	Cinematecas	RJ	Sudeste
79	Cinemateca Paulo Amorim - Casa de Cultura Mário Quintana	Cinematecas	RS	Sul
80	Cinemateca Pernambucana	Cinematecas	PE	Nordeste
81	Circo Voador	Acervos	RJ	Sudeste
82	Comissão de Anistia	Outros	DF	Centro-oeste
83	Companhia de Ópera do Espírito Santo	Outros	ES	Sudeste
84	Congresso Brasileiro de Cinema - CBC	Congressos, Fóruns e Redes	DF	Centro-Oeste
85	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil - CAU	Outros	DF	Centro-oeste
86	Corpo de Bombeiros Militar do Distrito Federal	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
87	Departamento Histórico Diocesano Pe. Antônio Gomes de Araújo	Outros	CE	Nordeste
88	Diretoria de Artes Visuais e Multimeios	Cinematecas	BA	Nordeste
89	Empresa Brasil de Comunicação - EBC	Redes de TV	DF	Centro-oeste
90	Empresa Brasil de Comunicação - EBC	Redes de TV	RJ	Sudeste
91	Empresa Mineira de Comunicação - EMC - Rede Minas	Redes de TV	MG	Sudeste
92	Espaço Cultural José Lins do Rego - Funesc	Centros Culturais	PB	Nordeste
93	Estúdios Vera Cruz	Produtoras	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
94	Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual - Forcine	Congressos, Fóruns e Redes	SP	Sudeste
95	Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras - Forproex	Congressos, Fóruns e Redes	SP	Sudeste
96	Fórum de Tiradentes	Congressos, Fóruns e Redes	MG	Sudeste
97	Fórum dos Festivais Brasileiros	Congressos, Fóruns e Redes	CE	Nordeste
98	Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura	Congressos, Fóruns e Redes	ES	Sudeste
99	Fundação Armando Álvares Penteado - Faap	Universidades	SP	Sudeste
100	Fundação Arquivo e Memória de Santos	Arquivos	SP	Sudeste
101	Fundação Biblioteca Nacional	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
102	Fundação Bunge	Centros de Documentação	SP	Sudeste
103	Fundação Casa de Jorge Amado	Fundações	BA	Nordeste
104	Fundação Casa Rui Barbosa	Fundações	RJ	Sudeste
105	Fundação Cinememória	Fundações	DF	Centro-oeste
106	Fundação Cultural do Estado da Bahia - Funceb	Órgãos Governamentais	BA	Nordeste
107	Fundação Espaço Cultural – FUNESC	Fundações	PB	Nordeste
108	Fundação Fernando Henrique Cardoso - FFHC	Fundações	RJ	Sudeste
109	Fundação Getúlio Vargas	Fundações	RJ	Sudeste
110	Fundação Getúlio Vargas - FGV - CPDOC	Centros de Documentação	RJ	Sudeste
111	Fundação Gregório de Mattos	Fundações	BA	Nordeste
112	Fundação Joaquim Nabuco	Fundações	PE	Nordeste
113	Fundação Koellreutter	Fundações	MG	Sudeste
114	Fundação Memorial Dom Lucas Moreira Neves	Fundações	MG	Sudeste
115	Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ	Fundações	RJ	Sudeste
116	Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
117	Fundação Padre Anchieta - TV Cultura	Redes de TV	SP	Sudeste
118	Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
119	Instituto Cultural Cervantes	Institutos	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
120	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
121	Instituto Federal Fluminense	Universidades	RJ	Sudeste
122	Instituto Goethe	Institutos	SP	Sudeste
123	Instituto Moreira Salles	Institutos	RJ	Sudeste
124	Instituto Nacional de Estudos Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira - INEP	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
125	Instituto para Preservação da Memória do Cinema Brasileiro	Institutos	RJ	Sudeste
126	Instituto Universo Cultural	Institutos	MG	Sudeste
127	Itaú Cultural	Centros Culturais	SP	Sudeste
128	Jece Valadão	Acervos	RJ	Sudeste
129	Joaquim Pedro de Andrade	Acervos	RJ	Sudeste
130	LC Barreto	Acervos	RJ	Sudeste
131	Leon Hirszman	Acervos	SP	Sudeste
132	Lyonel Licini	Acervos	SP	Sudeste
133	Mapa Filmes	Produtoras	RJ	Sudeste
134	Mário Peixoto	Acervos	RJ	Sudeste
135	Memória Civelli Produções Culturais	Arquivos	RJ	Sudeste
136	Midioteca Capixaba	Outros	ES	Sudeste
137	Minas Filmes	Acervos	MG	Sudeste
138	Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas	Museus	AM	Norte
139	Museu Correios	Museus	DF	Centro-oeste
140	Museu da Casa Brasileira	Museus	SP	Sudeste
141	Museu da Imagem e do Som da Amazônia	Museus	AM	Norte
142	Museu da Imagem e do Som da Bahia	Museus	BA	Nordeste
143	Museu da Imagem e do Som de Alagoas	Museus	AL	Nordeste
144	Museu da Imagem e do Som de Araxá	Museus	MG	Sudeste
145	Museu da Imagem e do Som de Balneário Camboriú	Museus	SC	Sul
146	Museu da Imagem e do Som de Bauru	Museus	SP	Sudeste
147	Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte	Museus	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
148	Museu da Imagem e do Som de Campinas	Museus	SP	Sudeste
149	Museu da Imagem e do Som de Campos	Museus	RJ	Sudeste
150	Museu da Imagem e do Som de Cascavel	Museus	PR	Sul
151	Museu da Imagem e do Som de Catanduva	Museus	SP	Sudeste
152	Museu da Imagem e do Som de Congonhas	Museus	MG	Sudeste
153	Museu da Imagem e do Som de Cristais Paulista	Museus	SP	Sudeste
154	Museu da Imagem e do Som de Cuiabá Lázaro Parpazian	Museus	MT	Centro-oeste
155	Museu da Imagem e do Som de Curitiba	Museus	PR	Sul
156	Museu da Imagem e do Som de Franca	Museus	SP	Sudeste
157	Museu da Imagem e do Som de Goiás	Museus	GO	Centro-oeste
158	Museu da Imagem e do Som de Limoeiro do Norte	Museus	CE	Nordeste
159	Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso	Museus	MT	Centro-oeste
160	Museu da Imagem e do Som de Mato Grosso do Sul	Museus	MS	Centro-oeste
161	Museu da Imagem e do Som de Pernambuco	Museus	PE	Nordeste
162	Museu da Imagem e do Som de Piracicaba	Museus	SP	Sudeste
163	Museu da Imagem e do Som de Rondônia	Museus	RO	Norte
164	Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina	Museus	SC	Sul
165	Museu da Imagem e do Som de Santos	Museus	SP	Sudeste
166	Museu da Imagem e do Som de São Mateus	Museus	ES	Sudeste
167	Museu da Imagem e do Som de São Paulo	Museus	SP	Sudeste
168	Museu da Imagem e do Som de Taubaté	Museus	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
169	Museu da Imagem e do Som de Varginha	Museus	MG	Sudeste
170	Museu da Imagem e do Som do Amapá	Museus	AP	Norte
171	Museu da Imagem e do Som do Amazonas	Museus	AM	Norte
172	Museu da Imagem e do Som do Ceará	Museus	CE	Nordeste
173	Museu da Imagem e do Som do Maranhão	Museus	MA	Nordeste
174	Museu da Imagem e do Som do Pará	Museus	PA	Norte
175	Museu da Imagem e do Som do Paraná	Museus	PR	Sul
176	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro	Museus	RJ	Sudeste
177	Museu da Imagem e do Som José da Silva Bueno	Museus	SP	Sudeste
178	Museu da Imagem e do Som José da Silva Bueno (Ribeirão Preto)	Museus	SP	Sudeste
179	Museu da Imigração	Museus	SP	Sudeste
180	Museu da Maré	Museus	RJ	Sudeste
181	Museu da Pessoa	Museus	RJ	Sudeste
182	Museu das Favelas	Museus	SP	Sudeste
183	Museu de Arte Murilo Mendes	Museus	MG	Sudeste
184	Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST	Museus	RJ	Sudeste
185	Museu de Cinema Antônio Vituzzo	Museus	SP	Sudeste
186	Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa - Musecom	Museus	RS	Sul
187	Museu do Futebol	Museus	SP	Sudeste
188	Museu do Índio	Museus	RJ	Sudeste
189	Museu dos Meninos	Museus	RJ	Sudeste
190	Museu dos Quilombos e Favelas Urbanas - Muquifu	Museus	MG	Sudeste
191	Museu Estadual Professor Zoroastro Artiaga	Museus	GO	Centro-oeste
192	Museu Histórico de Cambé	Museus	PR	Sul
193	Museu Histórico de Pará de Minas - Muspam	Museus	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
194	Museu Iguatuense da Imagem e do Som Francisco Alcântara Nogueira - MIS/Iguatu	Museus	CE	Nordeste
195	Museu Imperial	Museus	RJ	Sudeste
196	Museu Lasar Segall	Museus	SP	Sudeste
197	Museu Nacional	Museus	RJ	Sudeste
198	Museu Nacional dos Povos Indígenas	Museus	RJ	Sudeste
199	Museu Paranaense	Museus	PR	Sul
200	Núcleo de Memória e Documentação do Recôncavo	Centros de Documentação	BA	Nordeste
201	Observatório de Favelas do Rio de Janeiro	Museus	RJ	Sudeste
202	Paulo Tardin	Acervos	RJ	Sudeste
203	Pinacoteca do Estado de São Paulo	Museus	SP	Sudeste
204	Pontifícia Universidade Católica de Goiás	Universidades	GO	Centro-oeste
205	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro	Universidades	RJ	Sudeste
206	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Universidades	RS	Sul
207	Primo Carbonari	Acervos	SP	Sudeste
208	Rede Brasil Sul de Televisão - RBS TV	Redes de TV	RS	Sul
209	Rede Latino-Americana em Educação, Cinema e Audiovisual - Rede Kino	Congressos, Fóruns e Redes	MG	Sudeste
210	Rede Nacional de Ensino e Pesquisa - RNP	Congressos, Fóruns e Redes	RJ	Sudeste
211	Rede Record	Redes de TV	SP	Sudeste
212	Rede TV	Redes de TV	SP	Sudeste
213	Riofilme	Órgãos Governamentais	RJ	Sudeste
214	Roberto Farias	Acervos	RJ	Sudeste
215	Roberto Pires	Acervos	BA	Nordeste
216	Rogério Sganzerla	Acervos	SP	Sudeste
217	Seção de Registro e Preservação da Memória Institucional do TRT 17ª Região	Órgãos Governamentais	ES	Sudeste
218	Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Cinema do Estado de São Paulo - Sindcine	Sindicatos	SP	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
219	Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual - SICAV	Sindicatos	RJ	Sudeste
220	Sindicato Interestadual Trabalhadores nas Indústrias Cinematográficas e Audiovisual - STIC	Sindicatos	RJ	Sudeste
221	Sistema Brasileiro de Televisão - SBT TV	Redes de TV	SP	Sudeste
222	Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema Audiovisual - Socine	Associações	SP	Sudeste
223	Spcline	Órgãos Governamentais	SP	Sudeste
224	Superior Tribunal Militar	Órgãos Governamentais	DF	Centro-oeste
225	Tribunal Regional do Trabalho 19ª. Região/Al - Setor de Arquivo Geral	Órgãos Governamentais	AL	Nordeste
226	Tribunal Regional do Trabalho da 18ª Região	Órgãos Governamentais	GO	Centro-oeste
227	TV Câmara	Redes de TV	DF	Centro-oeste
228	TV Globo	Redes de TV	RJ	Sudeste
229	TV Senado	Redes de TV	DF	Centro-oeste
230	União Nacional da Infraestrutura Cinematográfica - UNINFRA	Associações	SP	Sudeste
231	Universidade Anhembi Morumbi	Universidades	SP	Sudeste
232	Universidade de Brasília - UNB	Universidades	DF	Centro-oeste
233	Universidade de São Paulo - USP	Universidades	SP	Sudeste
234	Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP	Universidades	SP	Sudeste
235	Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ	Universidades	RJ	Sudeste
236	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB	Universidades	BA	Nordeste
237	Universidade Estadual Paulista - UNESP	Universidades	SP	Sudeste
238	Universidade Federal da Bahia - UFBA	Universidades	BA	Nordeste
239	Universidade Federal da Paraíba - UFPB	Universidades	PB	Nordeste
240	Universidade Federal de Alagoas - UFAL	Universidades	AL	Nordeste
241	Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF	Universidades	MG	Sudeste

Nº	Instituição	Categoria	Estado	Região
242	Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG	Universidades	MG	Sudeste
243	Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP	Universidades	MG	Sudeste
244	Universidade Federal de Pernambuco - UFPE	Universidades	PE	Nordeste
245	Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC	Universidades	SC	Sul
246	Universidade Federal de Santa Maria - UFSM	Universidades	RS	Sul
247	Universidade Federal de São Carlos - UFSCar	Universidades	SP	Sudeste
248	Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ	Universidades	MG	Sudeste
249	Universidade Federal de Sergipe - UFS	Universidades	SE	Nordeste
250	Universidade Federal do Amazonas - UFAM	Universidades	AM	Norte
251	Universidade Federal do Ceará - UFC	Universidades	CE	Nordeste
252	Universidade Federal do Espírito Santo - UFES	Universidades	ES	Sudeste
253	Universidade Federal do Pará - UFPA	Universidades	PA	Norte
254	Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB	Universidades	BA	Nordeste
255	Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ	Universidades	RJ	Sudeste
256	Universidade Federal Fluminense - UFF	Universidades	RJ	Sudeste
257	Vídeo nas Aldeias	Produtoras	PE	Nordeste