



MINISTÉRIO DA
CULTURA



FUNDAPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARQUITETÔNICO
DE PERNAMBUCO

Secretaria
de Cultura



Fundação
Joaquim
Nabuco 

UPE
UNIVERSIDADE
DE PERNAMBUCO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
MINISTÉRIO DA CULTURA
SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DE PERNAMBUCO
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO
CURSO DE FORMAÇÃO DE GESTORES CULTURAIS DOS ESTADOS DO
NORDESTE**

SANDRA MARIA VERÍSSIMO SOARES

**ORDEM VINDA DO CAOS: a memória do cinema em
Pernambuco**

Recife
2016

SANDRA MARIA VERÍSSIMO SOARES

ORDEM VINDA DO CAOS: a memória do cinema em Pernambuco

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste, promovido pelo Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, da Universidade Federal da Bahia, em parceria com o Ministério da Cultura, a Fundação Joaquim Nabuco, a Universidade de Pernambuco e a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, como requisito para obtenção do Certificado do Curso de Aperfeiçoamento em Gestão Cultural.

Orientador: Prof. Sergio Coelho Borges Farias

Recife
2016

SANDRA MARIA VERÍSSIMO SOARES

**ORDEM VINDA DO CAOS: a memória do cinema em
Pernambuco**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do Certificado do Curso de Aperfeiçoamento em Gestão Cultural.

Aprovado em 17 de dezembro de 2016.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Sérgio Farias, orientador dedicado, soube trilhar com sensibilidade este caminho perfeitamente. E aos organizadores e incentivadores deste curso, Paulo César Miguez de Oliveira – Coordenador, Isaura Botelho - Coordenadora Pedagógica, Silvana Lumachi Meireles - Secretária Executiva de Cultura (SECULT-PE), Fernanda Laís de Matos - Assessoria de Planejamento (SECULT-PE), Jeilson Barreto Andrade (Técnico de Apoio/UFBA), Antônio Ruibaldo Cardoso Bonfim Junior (Técnico de Apoio/UFBA), Maria José Gonçalves (Técnico de Apoio/FUNDAJ) e Denizá Rodrigues (Técnico de Apoio/SECULT-PE).

SOARES, Sandra Maria Veríssimo. **ORDEM VINDA DO CAOS: a memória do cinema em Pernambuco**. 25p. 2016. Monografia (Curso de Aperfeiçoamento em Gestão Cultural) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

RESUMO

Trata-se de um estudo que teve como objetivo examinar criticamente as condições atuais dos locais de memória do cinema em Pernambuco, mais especificamente o MISPE - Museu da Imagem e do som de Pernambuco. Buscou-se observar o conjunto desse sistema memorial, considerando a necessidade do uso das novas tecnologias para preservação e acesso a informação. Para adentrar neste estudo, foi importante compreender as políticas públicas e estudar o universo em que este sistema está inserido e como é a interação entre seus diversos elementos. Para tanto, a referência da reflexão sistêmica foi feita com base nos estudos de Bertalanffy e Galindo que analisam o fenômeno informacional nas organizações como um sistema vivo. Foram analisados os livros de tombo encontrados no MISPE e apresenta-se como resultado do estudo uma proposta de intervenção no seu acervo.

Palavras-chave: Patrimônio. Memória. Cinema. Cultura. Pernambuco.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MISPE	Museu da Imagem e do Som de Pernambuco
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
CEHIBRA	Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira
ICLCA	Instituto Cultural Lula Cardoso Ayres
INC	Instituto Nacional do Cinema
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
FUNCULTURA	Fundo de Cultura de Pernambuco
FACEPE	Fundação de Amparo a Ciência e Tecnologia de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
CONCINE	Conselho Nacional de Cinema

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	O DOCUMENTO E SUA IMPORTÂNCIA	10
3	SISTEMA MEMORIAL	11
4	TRABALHO COLABORATIVO	13
5	OS ACERVOS DE CINEMA EM PERNAMBUCO	13
6	DIAGNOSTICO DOS ACERVOS DE CINEMA EM PERNAMBUCO	14
7	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO NO ACERVO DO MISPE	18
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
	REFERÊNCIAS	22
	ANEXO 1	25
	ANEXO 2	26

A origem do meu interesse sobre o tema em estudo decorre primeiro da pesquisa no acervo do MISPE, onde coletei dados para a monografia de graduação em História (1998), além disso, a experiência de trabalho no Arquivo Público do Estado de Pernambuco e as pesquisas do Mestrado em Ciência da Informação contribuíram para enxergar uma teia de relações existentes nas instituições de memória, inclusive pela falta de um modelo de política pública no país.

INTRODUÇÃO

Santo Agostinho, em seu livro chamado Confissões, registrou o milagre da memória:

“Dirijo-me para as planícies e os vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens veiculadas por toda a espécie de coisas que se sentiram. Aí está escondido tudo aquilo que pensamos, quer aumentando, quer diminuindo, quer variando de qualquer modo que seja as coisas o que nossos sentidos atingiram, e ainda tudo aquilo que lhe tenha confiado e nela depositado, e que o esquecimento ainda não absorveu, nem sepultou”.
(SANTO AGOSTINHO, 2001, p.53)

Para entender porque Santo Agostinho analisa a memória, cabe esclarecer sobre a relação que ele faz entre os fenômenos: memória, percepção e sensações. Primeiramente as sensações: por meio do tato, visão, audição, olfato e paladar remetem a todo tempo impressões, imagens, sons, odores e gostos armazenados, em que todas as sensações são processadas, antes do armazenamento propriamente dito. É esta percepção que fundamenta e organiza tudo o que está contido na memória. Logo, a memória é de curto ou longo prazo, um fenômeno que se estabelece em dependência de outros fenômenos. Sobre a constituição da memória Santo Agostinho diz: “Algumas se apresentam de imediato, outras só após uma busca mais demorada, como se devessem ser extraídas de receptáculos mais recônditos”.

O teólogo vai enriquecendo seu texto com expressões que realiza no palácio da memória, sendo este processo reconhecido pelo autor. As memórias se concentram em

“imagens trazidas por percepções” que explica e favorece a tese de dependência da memória pela percepção, que codifica todo o conteúdo vindo das sensações vividas e descritas pelo escritor.

A memória determina, em certa medida, a consciência da percepção. Ter memórias é ser consciente das percepções vividas ao longo da construção das histórias dos indivíduos – diz-se assim para enfatizar o caráter de precisão individual da percepção – ao longo de sua vida. Porque a memória não armazena todo conteúdo. É seletiva e necessita de ajuda. E quando tratamos da memória coletiva, esta terá que ser mais precisa e acessível para auxiliar no imenso “Palácio da Memória”. Que não é mais meu Palácio, mas o de todos nós.

Como marco inaugural de um novo campo discursivo existe um relativo consenso em identificar o trabalho de Maurice Halbwachs que desenvolveu estudos nos quais considerou a memória como fenômeno social, cabendo a ele a criação do termo memória coletiva. Apesar de reconhecer a existência de uma memória dita individual, Halbwachs (2004), sustentava que a memória deve ser entendida, sobretudo, como um fenômeno coletivo ou social uma vez que a memória individual contém também aspectos da memória do grupo social ao qual o indivíduo pertence, e está em constante interação com a sociedade.

“O sociólogo francês não só abriu um caminho que posteriormente celebrizou toda uma geração de historiadores, como tornou bastante tênues as fronteiras entre história, sociologia, antropologia e crítica literária. Seu trabalho representou uma contribuição importante também para todos aqueles que se engajam no estudo de política de identidade.” (SANTOS, 2003, p.90-91)

Nas sociedades tradicionais, a memória estava incorporada ao cotidiano através da tradição e dos costumes. No mundo moderno, ela precisa ser incorporada a lugares socialmente instituídos para ser produzida e reproduzida. Nesse sentido, Pierre Nora (1993, p.13) apresenta o conceito de “lugares da memória” como uma estratégia inventada, pelas sociedades contemporâneas, para o problema da perda de identidade dos grupos sociais e da ausência de rituais mnemônicos. Os arquivos, bibliotecas e museus são lugares da memória socialmente instituídos e legitimados para a preservação dos materiais da memória nacional, “chaves” da memória coletiva dos povos.

Esse armazenar vai para além da percepção, desse fluxo que a informação tem alcançado, com um número cada vez maior de indivíduos ávidos por conteúdos, principalmente no século XXI. Não esquecendo o papel das novas tecnologias da comunicação e da informação que servem para duplicar e para multiplicar, não só para escrever, mas para reescrever a nossa história.

O DOCUMENTO E SUA IMPORTÂNCIA

O documento, que traz em si esta memória coletiva para o arquivo, é o registro da informação original, única e autêntica resultante das atividades dos órgãos produtores, independente do suporte onde estão contidos; sendo utilizado como valor de prova para as instituições que dela é proveniente, para se ter uma maior eficiência administrativa quando da necessidade de responder alguns problemas.

Paul Otlet definiu documento em 1934 através do seu *Traité de documentation*, quando disse que documentos são “objetos naturais, artefatos, objetos que carregam traços da atividade humana (como achados arqueológicos), modelos explicativos, jogos educativos, e obras de arte”. (Otlet, 1934, p 217)

Em 1951, Suzanne Briet publicou um manifesto sobre a natureza da documentação, *Qu'est-ce que la documentation?*, e disse que um documento é "qualquer sinal físico ou simbólico, conservados ou gravados, a intenção de representar, para reconstruir, ou demonstrar um fenômeno físico ou conceitual".

A lei nº 8.159 de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, conceitua arquivos como: Conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos (BRASIL, 1991).

Já a Lei 11.904/2009 que institui o estatuto dos Museus coloca entre os seus princípios fundamentais a valorização da dignidade humana, a promoção da cidadania e o cumprimento da função social dos museus, dizendo que é o estudo e a pesquisa que fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

Os documentos fornecem tantas informações quanto os pesquisadores tenham acesso e os interpretem. E mesmo que este acervo possa ser utilizado por diversos pesquisadores, nunca o estudo pode ser dado por encerrado. Nora (apud LE GOFF, 2003, p. 467) define a memória coletiva como “o que fica do passado no vivido dos grupos ou o que os grupos fazem do passado” afirmando a importância desta memória coletiva que é conquista, mas também é

instrumento e objeto de poder. O que para Jimerson (2003) foi uma constante desde a antiguidade:

Nos arquivos, dos tempos antigos ao moderno, há preponderância de registros que documentam as atividades e interesses dos grupos mais poderosos da sociedade. Educação, literatura e o acesso ao poder têm reforçado os interesses intrínsecos das classes privilegiadas. As representações dos arquivos têm privilegiado a história destes grupos, desde que suas vozes foram mais frequentemente registradas do que mais frequentemente ouvidas nas considerações históricas (JIMERSON, 2003, p. 91).

Para a sociedade, a luta pela democratização da informação é de todos e deve ser vista como uma forma de desenvolvimento, como afirma Capurro (2007, p. 149): “a informação como condição básica para o desenvolvimento econômico juntamente com o capital, o trabalho e a matéria-prima”. Isto se dá no sentido do conhecimento comunicado, que se transmite aos sujeitos e estes constroem os significados.

O SISTEMA MEMORIAL

A teoria do sistema teve origem na década de trinta com Bertalanffy, mas foi com a publicação do trabalho de Weiner, em 1948, sobre a cibernética que teve grande repercussão. Bertalanffy ficou intrigado com as evidentes lacunas existentes na pesquisa e na teoria da biologia. O enfoque mecanicista então predominante parecia desprezar ou negar exatamente aquilo que é essencial nos fenômenos da vida, que é chamado metabolismo.

A necessidade da teoria sistêmica resultou do fato que o esquema mecanicista das séries causais isoláveis e do tratamento por partes ter se mostrado insuficiente para atender os problemas teóricos, especialmente das ciências biossociais, e aos problemas práticos propostos pela moderna tecnologia. A viabilidade resultou de várias novas criações teóricas, epistemológicas, matemáticas, etc, que embora ainda no começo, tornaram progressivamente realizável enfoque dos sistemas. A lógica é a mesma que preside o estudo do corpo humano: cada parte, cada órgão é inserido num sistema (respiratório, digestivo, etc) e apreendido a partir do papel que ele desempenha neste sistema – consequentemente, do papel que este sistema desempenha no todo, o organismo humano.

Esta teoria resulta da pesquisa com pequenos grupos humanos, como a família, podendo chegar ao estudo de nações, blocos de poder e relações internacionais. Bertalanffy esclareceu que diferentemente do universo físico dos animais, o homem também está envolvido no universo de símbolos. E acrescenta: “O homem não é um receptor passivo de estímulos

provenientes do mundo exterior, mas em sentido muito concreto cria seu universo”(BERTALANFFY, 2009, p.247). Estas relações simbólicas com seus semelhantes influenciam seu comportamento e estão contidas nas leis, na moral, na religião, etc. Para o autor um sistema aberto é definido como aquele que “troca matéria com seu ambiente, apresentando importação e exportação, construção e demolição dos materiais que o compõem” (BERTALANFFY, 2009, p.186).

A noção de Sistemas Memoriais foi definida por Galindo como categoria de trabalho, ou ainda como instrumental metodológico que nos permite “enxergar cadeias de relações entre partes cooperantes, permitindo a análise e geração de explicativos sobre domínios complexos e funcionamento de sistemas sociais”. Para este autor, o Sistema Memorial pode ser entendido como:

“conjunto de organizações e aparelhos públicos, programas estratégicos de promoção, preservação e acesso ao patrimônio memorial, bem como a informação de interesse histórico custodiada por instituições de missão memorial, tais como arquivos, museus e bibliotecas.” Galindo (2009, pp.252-253).

O modelo sistema memorial propõe uma leitura do conjunto de segmentos interdependentes de missão memorial atuante no universo dos arquivos, bibliotecas museus e outros serviços públicos e/ou privados que, por sua natureza, são operadores no campo do resgate, preservação e acesso aos bens do patrimônio memorial. São também componentes naturais dos sistemas memoriais os programas estratégicos de promoção, preservação e acesso ao patrimônio memorial, bem como a informação de interesse histórico custodiada por instituições de missão memorial. Esta abordagem pretende analisar a evolução da cultura, da preservação, do acesso e da gestão da informação nos sistemas memoriais, o papel e a influência da tecnologia da informação na formatação dos conceitos reconstruídos do conhecimento.

TRABALHO COLABORATIVO

A adoção de prática multiusuária significa atuar de forma estratégica, ancorando-se na sustentabilidade que é um critério importante para avaliar a eficiência de investimentos públicos, principalmente quando se consideram os recursos necessários para manter o funcionamento perene da infraestrutura de TI em ambientes distribuídos em rede.

Um laboratório multiusuário promove o uso compartilhado e racional de recursos aplicados à preservação e acessibilidade de coleções de interesse memorial e isso se chama inteligência coletiva.

OS ACERVOS DE CINEMA EM PERNAMBUCO

Os arquivos, as bibliotecas e os museus têm como missão preservar e dar acesso aos bens do patrimônio memorial, incluindo assim os acervos de cinema. Espaços nos quais se aplicam políticas voltadas à organização, tratamento, preservação e conservação documental. Em Pernambuco temos importantes acervos: o da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, O Instituto Cultural Lula Cardoso Ayres – ICLCA e o Museu da Imagem e do Som – MISPE.

A **Fundação Joaquim Nabuco - FUNDAJ** é uma instituição vinculada ao Ministério da Educação. O organograma da Fundação indica cinco diretorias, entre elas uma Diretoria de Cultura, à qual estão vinculadas a Coordenação de Cinema, a Massangana Multimídia Produções e a Diretoria de Documentação, que administra o Centro de Documentação e de Estudos da História Brasileira (CEHIBRA), órgão responsável pela Coordenação de Preservação. O acervo de filmes é composto por 16 filmes/36 rolos de 35 mm em nitrato, 321 filmes e 22 400 reportagens em 16mm e 39 filmes em Super 8 mm. Além dos filmes do Ciclo do Recife, têm destaque no acervo os documentários sobre cultura nordestina, filmes do ciclo de Super8 e a coleção de uma empresa de propaganda local, a Ítalo-Bianchi. Merece destaque uma coleção de 7 000 reportagens do período 1977-1982, doadas pela Rede Globo Nordeste.

O **Instituto Cultural Lula Cardoso Ayres -ICLCA** trata-se de uma instituição privada, idealizada e administrada por Luiz Cardoso Ayres Filho. O Instituto possui um acervo de mais de 2 000 trabalhos do artista e mantém uma mostra permanente com mais de 300 títulos, abrangendo aspectos de sua obra como pintor, desenhista, ilustrador, muralista, fotógrafo, programador visual e cenógrafo. Desde sua criação o Instituto vem apresentando também mostras temporárias, abordando diversos aspectos do trabalho de Lula Cardoso Ayres,

viabilizando estudos e pesquisas. O acervo é composto por aproximadamente 3 000 títulos em película em diversas bitolas, inclusive algumas não tão comuns como 9,5mm. A coleção apresenta obras do cinema internacional até os anos 1940 e do cinema brasileiro até a década de 1960.

O Museu da Imagem do Som – MISPE é uma instituição Estadual. Foi fundado em 13 de outubro de 1970 por iniciativa da Empresa Pernambucana de Turismo (EMPETUR) e funcionou no órgão até 14 de abril de 1980, quando um convênio foi firmado com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), passando a funcionar na Casa da Cultura. Em 13 de abril de 1992, o MISPE foi instalado no 2º e 3º andar do casarão restaurado da Rua da Aurora, 379, com salas para exposições temporárias, biblioteca, sala de vídeo, sala de som, sala de reuniões e reserva técnica, ao lado do prédio da FUNDARPE. Em 2008, em razão de problemas estruturais do casarão, o MISPE voltou a funcionar "temporariamente" na Casa da Cultura, onde está até hoje.

O acervo atual é composto de literatura de cordel (528 unidades), cartazes (1752 unidades), cartões postais (133 unidades), livros (1174 unidades), fotografias (886 unidades), filmes (55 unidades), VHS (232 unidades), partituras musicais (561 unidades), memória musical (1708 unidades), discos (224 unidades), DVD de filmes (62 unidades), fitas cassetes (414 unidades), filmes de 16 mm e 35 mm (2477 unidades), CD (227 unidades) e fitas de rolo (272 unidades).

DIAGNOSTICO DOS ACERVOS DE CINEMA EM PERNAMBUCO

A primeira legislação referente a cinema no Brasil foi o Decreto nº 21.240/1932, por meio do qual o Estado assume uma função regulatória, intervindo em áreas muito variadas do setor, apesar de incorporar algumas das demandas do grupo de produtores que havia se organizado em torno da Campanha pelo Cinema Nacional.

Em 1966 foi criado o Instituto Nacional de Cinema (INC), que exerceu nos seus dez anos de atividade, uma importante atividade de regulamentação e fiscalização. O INC estabeleceu, por exemplo, o ingresso padronizado e a obrigatoriedade de borderô e caixas registradoras nos cinemas, o que permitiu o controle do número de ingressos vendidos e tornou obrigatória a cópia no Brasil dos filmes estrangeiros destinados à exibição comercial no país.

Aos poucos, porém, o INC foi sendo esvaziado e suas atribuições foram assumidas por duas novas instituições: a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) e o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), órgão de orientação normativa e fiscalização das atividades relativas ao cinema, órgão estatal, mas controlado pelos produtores cinematográficos (SIMIS, 2007, p. 143). Entre muitas outras coisas o CONCINE estabeleceu as condições de comercialização de filmes nacionais e estrangeiros, além de regulamentar o mercado de vídeos, quando do seu surgimento nos anos 1980. Já a Embrafilme, criada em 1969 para promover o cinema brasileiro no exterior, é reestruturada e passa, a partir de 1975, a participar diretamente da disputa pelo mercado interno, atuando como produtora e distribuidora de filmes nacionais. J. Dudley Andrew pesquisou sobre as principais teorias do cinema, entre os teóricos está Hugo Munsterberg, que em seu livro sobre a história do cinema “argumenta que a tecnologia proporcionou o corpo desse novo fenômeno e que a sociedade deu vida a esse corpo, forçando-o a desempenhar inúmeros papéis reais”. E diz mais, “sem a tecnologia não haveria filmes”... “É a avidez da sociedade por informação, educação e entretenimento que permite o cinema existir”. (ANDREW, 2002, p.26).

Tanto no Brasil como em muitos outros países, apesar do enorme esforço das instituições e da sociedade civil, a preservação dos acervos de cinema, ainda se apresenta muito deficiente, com poucos recursos, estrutura insuficiente e acervos em situação vulnerável. Cabe citar o exemplo do incêndio que atingiu um galpão da Cinemateca Brasileira, na Vila Clementino, Zona Sul de São Paulo, destruindo rolos de filme e fitas de vídeo, no dia 03 de fevereiro de 2016. A Cinemateca é vinculada à Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Para que isso não mais aconteça, torna-se urgente uma política definida para que as iniciativas não sejam marcadas pela desarticulação, sem a adoção de um compromisso com a obtenção de resultados ideais.

Desde a sua criação, o cinema operou com base em mudanças significativas no que se refere ao uso da tecnologia, e com o passar do tempo, mudou do sistema analógico ao digital. A preservação do cinema digital é um desafio técnico considerável, que exige bastante esforço e conhecimento especializado.

É importante ressaltar a utilização periódica da estratégia de migração dos dados que segundo Sayão (2005, p.135) consiste em “copiar, converter ou transferir a informação digital do patamar tecnológico que sustenta para outro mais atualizado e corrente”. Porque os suportes da informação têm vida útil, como foi abordado por Arellano (2008, p.56), “o papel com expectativa de vida de 200 a 300 anos, as Microformas (microfilme e microficha) de 100 a 500

anos, a Mídia Óptica (CD-R e CD-ROM) de 25 a 100 anos e a Mídia Magnética (disquetes e fitas) de 5 a 20 anos.

Deve-se ressaltar as condições de guarda e armazenamento das mídias, a temperatura e umidade relativa do ar que são fatores diretamente ligados às condições ideais.

O Estado de Pernambuco, sendo um polo produtor de cinema, além de grande tradição artística e cultural, necessita de alteração do escasso investimento na área da preservação dos seus filmes. Apresentam-se contraditórios os grandes investimentos em produção e tão poucos em preservação.

Algumas organizações em Pernambuco praticam a conservação e/ou guarda de acervo audiovisual, algumas em péssimo estado, outras em melhores condições, mas seu conjunto tem sido insuficiente para atender à demanda ampla da preservação.

O depósito legal das obras é uma regra comum em grandes centros produtores de audiovisual, como na França e em muitos países da União Europeia. É figura corrente incorporar a entrega de uma cópia do produto final na prestação de contas, quando os produtores recebem financiamento através dos editais públicos no Brasil, inclusive com aceitação do formato digital – embora em condições precárias de recebimento e sem ações posteriores de preservação. Sua adoção é recomendada por instituições relevantes de preservação cultural, como a UNESCO.

Em Pernambuco existem alguns editais que contemplam investimentos em cinema, são eles: O Funcultura Audiovisual, da FUNDARPE (Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco); O Funcultura Geral, da FUNDARPE (Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco); O Prêmio Firmo Neto /Ary Severo, da Fundação de Cultura da Cidade do Recife (Secretaria de Cultura do Recife); O Prêmio Rucker Vieira, da Fundação Joaquim Nabuco (Ministério da Educação); O Concurso de Vídeo Arte, da Fundação Joaquim Nabuco (Ministério da Educação) e o Prêmio Naíde Teodósio da FACEPE.

Estes prêmios e editais são abertos na maioria para a produção e apenas o Funcultura Audiovisual tem uma linha específica para preservação. O último edital aberto (2016) foi no valor total de R\$ 19.980.000,00 e o valor para a linha Formação, Pesquisa e Preservação foi de R\$ 800.000,00.

O MISPE está diretamente ligado à Diretoria de Equipamentos da FUNDARPE, assim como outros 17 espaços culturais (Museu de Arte Contemporânea – MAC, Casa da Cultura Luiz Gonzaga, Cinema São Luiz, Torre Malakoff, Estação Central Capiba - Museu do Trem, Teatro Arraial Ariano Suassuna, Espaço Pasárgada, Casa dos Conselhos, Museu do Estado de Pernambuco – MEPE, Museu de Arte Sacra de Pernambuco – MASPE, Museu Regional de

Olinda – MUREO, Cine Teatro Guarany – Triunfo, Casa de Câmara e Cadeia – Brejo da Madre de Deus, Museu de Barro de Caruaru- MUBAC, Centro Cultural Engenho Monjope, Casa José Ermírio de Moraes e Centro Cultural Miguel Arraes.

O MISPE não tem recursos próprios e seus funcionários não podem apresentar projetos ao FUNCULTURA, porque a inscrição no edital é vedada a servidores da Instituição. Só um produtor cultural ou instituição cultural, devidamente cadastrados podem apresentar projetos.

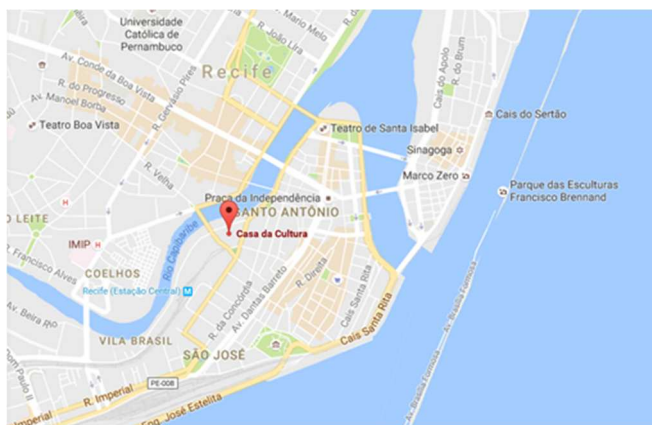
A FUNDARPE apresentou este ano, um projeto executivo (arquitetura e complementares) para captação de recursos pela Lei Rouanet no valor estimado de R\$ 3.199.546,43 para a obra de recuperação e requalificação do edifício da Rua da Aurora, sua sede.



Assim sendo, mesmo o MISPE estando na Casa da Cultura, aguardando as obras do seu edifício sede, deve-se cuidar da preservação do seu acervo. E como sugestão encaminho uma proposta de intervenção.

PROPOSTA DE NO ACERVO

Objetivo Geral



INTERVENÇÃO DO MISPE

Planejamento da preservação do acervo do Museu da Imagem e do Som, liberando o seu acesso através do desenvolvimento de um sistema informatizado de Gerenciamento Eletrônico de Documentos (GED), com interface de fácil usabilidade e navegabilidade que permita maior interação e disponibilização do acervo através da Web, em parceria com o LIBER - UFPE, através de prática multiusuária.

Período: 02 anos

Fases da Intervenção:

1. Diagnóstico e planejamento

A Identificação das prioridades para gestão, preservação e disponibilização do acervo via Web passa necessariamente por uma etapa de diagnóstico e planejamento composta basicamente das atividades de:

- Identificação do quantitativo metrilíneo do acervo;
- Identificação dos fundos que compõem a coleção;
- Planejamento da intervenção no acervo;
- Higienização e acondicionamento.

As atividades realizadas nessa etapa darão um quadro preciso sobre a conservação dos documentos do acervo e apontarão caminhos para eventuais ações de preservação. Durante o planejamento será selecionado, junto aos profissionais do MISPE, o universo de documentos que serão a base para a etapa de intervenção. Os critérios para a intervenção devem se basear na ameaça física dos suportes e na relevância dos conteúdos, como exemplo dos filmes.

2. Produção

2.1 Intervenção no acervo: inventário, catalogação e digitalização do patrimônio documental.

A intervenção no acervo do MISPE deverá ser focada em atividades de digitalização, catalogação e conservação do material. As atividades previstas para essa etapa incluem basicamente:

- Digitalização e tratamento de imagens;
- Descrição do estado físico;
- Digitalização e extração dos dados;
- Relatório descritivo.

Salientamos que a atividade de digitalização será realizada sobre os documentos selecionados na etapa de diagnóstico e planejamento de maior interesse que resultará em uma amostra de documentos digitalizados que servirá como base para testes do sistema GED – Gerenciamento Eletrônico de documentos, desenvolvido para o projeto.

2.2 Desenvolvimento e implantação do sistema GED – Gerenciamento Eletrônico de Documentos.

O presente projeto prevê o desenvolvimento de um sistema GED para o acervo a partir da customização de software do Laboratório LIBER da UFPE. O sistema de busca desenvolvido será usado para a disponibilização do catálogo on-line e dos documentos em formato digital. A etapa de desenvolvimento desse software inclui as seguintes atividades:

- Customização do sistema (modelagem dos bancos de dados e modificação das interfaces do sistema);
- Instalação e teste do sistema (instalação do banco de dados no servidor, configurações do sistema);
- Alimentação dos dados e treinamento do sistema (inserção das imagens e dados no sistema, e treinamento dos funcionários indicados);

O sistema GED será implementado para execução na Web, com tecnologias da política de software livre. O acervo digital que servirá como base de teste do sistema corresponde à amostra de documentos digitalizados na etapa anterior, previamente identificados na etapa de diagnóstico como de maior relevância de conteúdo.

3. Pós-Produção

3.1 Criação do site do Museu da Imagem e do Som de Pernambuco para interlocução com a sociedade e divulgação do projeto.

Esta etapa será realizada a partir do momento em que se iniciar o processo de digitalização, até como forma de divulgar o trabalho e dialogar com os interessados no acervo para que possam vir a enriquecer com doações e informações.

Nesta etapa o trabalho acontece com um web designer e um gerente de conteúdo, responsável pelo texto que compõe o conteúdo do site. Os dois profissionais dialogam o tempo todo com os técnicos do LIBER.

As outras etapas de realização do site serão: a criação e aprovação de *lay out* personalizado; criação e aprovação do design, concepção da interface; elaboração de projeto de gestão da informação em meio digital; registro e hospedagem do site e lançamento.

3.2 Criação e lançamento de um folder sobre o acervo do MISPE.

Criação e impressão de 10.000 folders sobre o acervo do Museu da Imagem e do Som de Pernambuco que deverão ser distribuídos por ocasião do lançamento do site.

ETAPAS DE TRABALHO

Fase 01

- (01) Coordenação Geral
- (03) Arquivistas
- (03) Bibliotecários
- (03) Técnicos em audiovisual

Material Permanente

01 arquivo deslizante

Material de Consumo

200 cx Luvas descartáveis

200 cx Máscaras descartáveis

200 und aventais descartáveis

10 und óculos

Diversos (panos de limpeza, álcool gel, detergentes, etc)

Fase 2

(01) Curador

(10) Técnicos em informática

(01) Fotógrafo

(01) Pesquisador

Fase 3

(01) Produtor de texto

(02) Programador visual

(01) Designer de criação do sítio na internet

(02) Registro do Domínio

(01) Webdesigner

(01) Assessor de imprensa

Impressão dos folders

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O MISPE guarda a produção intelectual e artística do povo pernambucano, através dos filmes, dos documentários e das reportagens realizadas, e para que o mesmo seja inserido no contexto da sociedade da informação, é importante apresentar encaminhamentos para a solução dos problemas identificados no campo da preservação e do acesso. Entretanto, é necessário envolver especialmente outra instituição pública, o LIBER/UFPE em sistema de cooperação multiusuário, o qual tem a expertise na área de curadoria digital.

O que se percebe é que já houve sucesso no trabalho colaborativo em Pernambuco, principalmente porque para a preservação da memória se exige uma combinação entre mudanças tecnológicas e comportamentais e do intercâmbio e socialização de experiências.

O Estado de Pernambuco ainda não atingiu um modelo de política pública para as instituições de memória, mas é fundamental a importância da reflexão e do planejamento nas ações da Cultura. E porque não pensar em criar uma **Secretaria da Memória**? Onde fossem reunidos os arquivos, as bibliotecas e os museus. São problemas específicos e comuns que requerem soluções compartilhadas.

O Museu da Imagem e do Som necessita sair da invisibilidade. Por meio das ações propostas, serão lançadas mensagens e valores, a serem reconhecidos pela sociedade pernambucana, passando a receber através de depósito voluntário, depósito legal e doações de terceiros, filmes que possam ser incorporados a seu acervo, inclusive a produção independente do audiovisual que ocorre nos municípios pernambucanos.

Evidentemente a educação, tanto no campo acadêmico, quanto no ensino fundamental e médio, ganhará um campo mais vasto para pesquisa, através da democratização do conhecimento, do acesso aos conteúdos que hoje estão apenas guardados, esperando sair do esquecimento.

REFERÊNCIAS

ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Tradução: Tereza Ottoni. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2002.

ARELLANO, Miguel Angel. **Critérios para a preservação digital da informação científica**. 2008. 356f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

BERTALANFFY, Ludwig Von. **Teoria Geral dos Sistemas: fundamentos, desenvolvimento e aplicações**. Tradução de Francisco M. Guimarães. 4ª edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. **Dispõe sobre a Política Nacional dos Arquivos Públicos e Privados**. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8159.htm> Acesso em: 25.02.2016.

BRASIL. Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009. **Dispõe sobre o Estatuto dos Museus**. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm Acesso: 22.10.2016

CAPURRO, R.; HJORLAND, B. **O conceito de informação**. Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

GALINDO, Marcos. **Patrimônio memorial e instituições públicas no Brasil**. In Inovação cultural, patrimônio e educação. BARRIO, Angel Espina; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (Org.). Recife: Editora Massangana, 2009. pp. 251-264.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Trad. Manuel A. Baeza e Michel Mujica. Rubí (Barcelona): Antrophos Editorial; Concepción: Universidad de la Concepción; Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004b.

JIMERSON, Randall C. **Archives and memory**. *OCLC Systems & Services*, [S.l.], v. 19, n. 3, p. 89-95, 2003.

LE GOFF, Jaques. **História e Memória**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2003.

LINDNER, Maria Laura Souza Alves Bezerra. **Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010)**, 2013. 324 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OTLET, Paul. **Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique**. Bruxelles: Editions Mundaneum, 1934. v. 1.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina Arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SAYÃO, Luís F. **Preservação digital no contexto das bibliotecas digitais: uma breve introdução**. In: Marcondes, Carlos H. (org) et al. *Bibliotecas digitais, saberes e práticas*. Salvador, Brasília: UFBA; IBICT, 2005. P. 115-146.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões, Livros VII, X e XI**. Tradutores: Arnaldo do Espírito Santo/João Beato/ Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Texto publicado na www.lusosofia.Net. Lisboa, 2001.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SIMIS, Anita. **A política cultural como política pública**. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 133-155.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

WEINBERGER, David. **A nova desordem digital**. Tradução Alessandra Mussi Araújo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

XAVIER, Ismail (Org). **A Experiência do cinema: ontologias**. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrasilme, 1983.

ANEXO 1

Recife | 14 de fevereiro de 2016 | domingo

brasil

Jornal do Commercio 11

www.jconline.com.br

Filmes sem proteção

AUDIOVISUAL Preservar acervo original do cinema brasileiro é desafio para o País

Agência Globo

RIO – Depois do incêndio que atingiu a Cinemateca Brasileira no início deste mês, destruindo mais de mil rolos originais de filmes rodados até a década de 1950, o alarme que já estava disparado há tempos soou ainda mais alto. O acervo fílmico no Brasil, afinal, tem condições de sobreviver a incidentes e à ação do tempo? São poucas as instituições brasileiras voltadas à preservação desse ti-

po de material. E elas estão concentradas no eixo Rio-São Paulo. Segundo pesquisadores e especialistas ouvidos pela reportagem, esse é justamente um dos problemas que ameaçam a manutenção do audiovisual no País – além da histórica escassez de recursos e da falta de mão de obra especializada.

“O cenário é extremamente centralizador, e isso é perigoso e pouco democrático”, destaca o diretor técnico da Associação Brasileira de Preservação

Audiovisual (ABPA), Rafael de Luna. “O que eu defendo é uma rede de arquivos, um sistema de cinematecas regionais para que a gente não perca tudo caso um lugar pegue fogo.”

As principais instituições de preservação de acervo fílmico, além da Cinemateca Brasileira, em São Paulo, são a Cinemateca do MAM, o Arquivo Nacional e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), todas concentradas no Rio. O clima tropical da cidade oferece um desafio adicional para a preser-

vação das películas, já que estruturas de climatização e de controle de umidade são essenciais para garantir a integridade do material. O caso mais alarmante é da Cinemateca do MAM, localizada ao lado do mar.

Fundada em 1955, a instituição conta com um acervo de cerca de 100 mil rolos, entre negativos e cópias de preservação. Embora a maior parte já tenha sido duplicada, proteger o material original contra desgastes segue sendo o desafio.

ANEXO 2 - RECOMENDAÇÕES INTERNACIONAIS

UNESCO (BELGRADO, 1980)

Recomendação sobre a salvaguarda e a preservação das imagens em movimento

A Conferência Geral da Organização da Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, reunida em Belgrado de 23 de setembro a 28 de outubro de 1980, em sua 21ª reunião,

Considerando que as imagens em movimento são uma expressão da personalidade cultural dos povos e que, devido a seu valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, formam parte integrante do patrimônio cultural de uma nação,

Considerando que as imagens em movimento constituem novas formas de expressão, particularmente características da sociedade atual, e nas quais se reflete uma parte importante e cada vez maior da cultura contemporânea,

Considerando que as imagens em movimento constituem também um modo fundamental de registrar a sucessão dos acontecimentos, e que, como tal, são testemunhos importantes e muitas vezes únicos de história, modos de vida e cultura dos povos, bem como da evolução do universo,

Observando que as imagens em movimento têm um papel cada vez mais importante como meios de comunicação e compreensão mútua entre os povos do mundo,

Observando ainda que, ao difundir conhecimentos e cultura em todo o mundo, as imagens em movimento contribuem amplamente para a educação e o enriquecimento humano,

Considerando, entretanto, que, devido às características de seu suporte material e aos diversos métodos de sua fixação, as imagens em movimento são extraordinariamente vulneráveis e devem ser conservadas em condições técnicas específicas,

Observando, ainda, que muitos elementos do patrimônio constituído pelas imagens em movimento desapareceram devido a decomposições, acidentes ou a uma eliminação injustificada, ou que representa um empobrecimento irreversível deste patrimônio,

Reconhecendo os resultados obtidos graças aos esforços das instituições especializadas para salvar as imagens em movimento dos perigos aos quais estão expostas,

Considerando que a necessidade de que cada Estado tome medidas adequadas destinadas a garantir a salvaguarda e a conservação para a posteridade dessa parte especialmente frágil de seu patrimônio cultural, do mesmo modo que se salvaguardam e conservam outras formas de bens culturais como fonte de enriquecimento para as gerações presentes e futuras,

Considerando, ao mesmo tempo, que as medidas adequadas destinadas a garantir a salvaguarda e a conservação das imagens em movimento deveriam levar em conta a liberdade de opinião, expressão e informação, reconhecidas como parte essencial dos direitos humanos e das liberdades fundamentais inerentes à dignidade humana, e a necessidade de reforçar a paz e a cooperação internacional, assim como a posição legítima dos detentores de direitos que participem na produção das imagens em movimento, incluindo os direitos de autor e direitos afins,

Reconhecendo ainda os direitos dos Estados a adotar medidas adequadas à salvaguarda e conservação das imagens em movimento, tendo em conta as obrigações impostas pelo direito internacional,

Considerando que as imagens em movimento criadas por os povos do mundo fazem parte do patrimônio da humanidade em seu conjunto e que, por conseguinte, deveria ser promovida uma cooperação internacional mais estreita para salvaguardar e conservar estes testemunhos insubstituíveis do fazer humano, em particular em benefício dos países que dispõem de recursos limitados,

Considerando também que, devido à crescente cooperação internacional, as imagens em movimento importadas desempenham um importante papel na vida cultural da maioria dos países,

Considerando que importantes aspectos da história e a cultura de alguns países, em particular daqueles anteriormente colonizados, estão registrados em forma de imagens em movimento que nem sempre são acessíveis aos países interessados,

Tomando nota de que a Conferência Geral já aprovou vários instrumentos internacionais relativos à proteção dos bens culturais móveis, em particular, a Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em Caso de Conflito Armado (1954), a Recomendação sobre as medidas encaminhadas para proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedades ilícitas de bens culturais (1964), a Convenção sobre as medidas que devem ser adotadas para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícitas de bens culturais (1970) a Recomendação sobre ou intercâmbio internacional de bens culturais (1976) e a Recomendação sobre a proteção dos bens culturais móveis (1978),

Desejando complementar e ampliar a aplicação das normas e princípios estabelecidos nessas convenções e recomendações,

Tendo presentes as disposições da Convenção Universal sobre Direito de Autor, da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas e da Convenção para a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, os Produtores de Fonogramas e os Organismos de Radiodifusão,

Havendo examinado as propostas relativas à salvaguarda e à preservação de imagens em movimento,

Havendo decidido em sua 20ª reunião, que este tema seria objeto de uma recomendação dirigida aos Estados Membros,

Aprova no dia de hoje, 27 de outubro de 1980, a presente recomendação:

A Conferência Geral recomenda aos Estados Membros que apliquem as seguintes disposições, adotando as medidas legislativas ou de outra natureza que sejam necessárias, e em conformidade com o sistema constitucional ou a prática de cada Estado, as medidas necessárias para aplicar em seu território os princípios e normas formulados nesta Recomendação.

A Conferência Geral recomenda aos Estados Membros que divulguem a presente Recomendação para as autoridades e serviços competentes.

A Conferência Geral recomenda aos Estados Membros que informem nas datas e nas formas que determinarem, das medidas que tenham tomado para aplicar esta Recomendação.

1. Definições

1. Para os efeitos da presente Recomendação:

a) Será entendido por “imagens em movimento” qualquer série de imagens captadas e fixadas em um suporte (independentemente do método de captação das mesmas e da natureza do suporte – por exemplo, filmes, fitas disco, etc. – utilizado inicial ou posteriormente para fixá-las) com ou sem acompanhamento sonoro que, ao serem projetadas, dão uma impressão de movimento e estão destinadas à comunicação ou distribuição ao público ou se produzem com fins de documentação; considera-se que compreendem entre outros, elementos das seguintes categorias:

i) produções cinematográficas (como filmes de longa e curta-metragem, filmes de divulgação científica, documentários e atualidades, desenhos animados e filmes educativos);

ii) produções televisivas realizadas por ou para os organismos de radiodifusão;

iii) produções videográficas (contidas nos videogramas) que não sejam as mencionadas em i) e ii);

b) será entendido por “elemento de copiagem” ou suporte material das imagens em movimento, constituído no caso de filme cinematográfico por um negativo, um internegativo ou um interpositivo, e, no de um videograma por um original, destinando-se estes elementos de copiagem à obtenção de cópias;

c) será entendido por “cópia de projeção” ou suporte material das imagens em movimento propriamente destinado à visão e/ou à comunicação das imagens.

2. Para os fins da presente recomendação, será entendido por “produção nacional” as imagens em movimento cujo produtor, ou pelo menos um dos co-produtores, tenha seu domicílio habitual n território do Estado de que se trate.

II. Princípios gerais

3. Todas as imagens em movimento de produção nacional devem ser consideradas pelos Estados Membros como parte integrante de seu “patrimônio de imagens em movimento”. As imagens em movimento de produção original estrangeira podem formar parte também do patrimônio cultural de um determinado país quando assumem particular importância nacional do ponto de vista cultural ou histórico do dito país. Caso não seja possível, por motivos técnicos ou financeiros, a transmissão da totalidade deste patrimônio às gerações futuras, se deveria salvaguardar e conservar a maior parte possível dele. Deveriam ser tomadas as medidas necessárias para coordenar a ação de todos os organismos públicos e privados interessados, com ou objetivo de formular e aplicar uma política ativa com este fim.

4. Deveriam ser tomadas as medidas adequadas para que ou patrimônio constituído pelas imagens em movimento tenha uma proteção física apropriada contra a deterioração causada pelo tempo e pelo meio ambiente. Como as más condições de armazenamento aceleram a deterioração à qual estão constantemente expostos os suportes materiais e podem causar inclusive sua destruição total, as imagens em movimento deveriam ser conservadas em arquivos de cinema e de televisão oficialmente reconhecidos e processadas de acordo com as melhores normas arquivísticas. Por outro lado, deveriam ser realizadas pesquisas específicas para a criação de suportes materiais de alta qualidade e duração para a adequada salvaguarda e conservação das imagens em movimento.

5. Deveriam ser tomadas medidas para impedir a perda, a eliminação injustificada ou a deterioração de qualquer dos itens que integram a produção nacional. Por conseguinte, em cada país, deveriam ser encontrados os meios para que os elementos de copiagem ou as cópias com qualidade de arquivo das imagens em movimento possam ser sistematicamente incorporadas, salvaguardadas e conservadas em instituições públicas ou privadas de caráter não lucrativo.

6. Deveria ser facilitado ou mais amplo acesso possível às obras e fontes de informação que representam as imagens em movimento incorporadas, salvaguardadas e conservadas por instituições públicas ou privadas de caráter não lucrativo. A utilização destas obras não deveriam prejudicar os direitos legítimos e os interesses daqueles que intervêm em sua produção e exploração, segundo ou estipulado na Convenção Universal sobre Direito de Autor, na Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, na Convenção para a Proteção dos Artistas Intérpretes ou Executantes, os Produtores de Fonogramas e os Organismos de Radiodifusão, e na legislação nacional.

7. Para levar a cabo com êxito um programa de salvaguarda e conservação verdadeiramente eficaz, se deveria solicitar a cooperação de todos os que intervenham na produção, distribuição, salvaguarda e conservação de imagens em movimento. Portanto, deveriam ser organizadas atividades de informação pública com objetivo de inculcar nos círculos profissionais interessados uma visão geral da importância das imagens em movimento para ou patrimônio nacional e a conseqüente necessidade de salvaguardá-las e conservá-las como testemunhos da vida da sociedade contemporânea.

III. Medidas recomendadas

8. Em conformidade com os princípios antes expostos, e de acordo com sua prática constitucional habitual, os Estados Membros são convidados a tomar todas as medidas necessárias, inclusive a concessão aos os arquivos oficialmente reconhecidos dos recursos necessários no que se refere a pessoal, material, equipamentos e fundos para salvaguardar e conservar efetivamente seu patrimônio constituído por imagens em movimento de acordo com as seguintes diretrizes:

Medidas jurídicas e administrativas

9. Para conseguir que as imagens em movimento que formam parte do patrimônio cultural dos países sejam sistematicamente conservadas, Estados Membros são convidados a adotar medidas em virtude das quais as instituições de arquivo oficialmente reconhecidas possam obter, para sua salvaguarda e conservação, uma parte ou a totalidade da produção nacional do país. Tais medidas poderiam incluir, por exemplo, acordos voluntários com os detentores de direitos para ou depósito das imagens em movimento, a obtenção das imagens em movimento através de compra ou doação, ou a criação de sistemas de depósito legal através de medidas legislativas ou administrativas apropriadas. Tais medidas complementariam e co-existiriam com os acordos vigentes relativos às imagens em movimento de propriedade pública. As medidas tomadas com este fim deverão ser compatíveis com as disposições da legislação nacional e com os instrumentos internacionais sobre a proteção dos direitos humanos, ou direito de autor e a proteção dos artistas intérpretes ou executantes, os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão, que se apliquem às imagens em movimento, e deveriam levar em conta as condições especiais existentes nos países em desenvolvimento com referência a alguns desses instrumentos. No caso de adoção de sistemas de depósito legal, estes deveriam estipular que:

- a) as imagens em movimento de produção nacional, independentemente de quais sejam as características materiais de seu suporte ou da finalidade para a qual hajam sido criadas, deveriam ser depositadas através de pelo menos uma cópia completa, de mais alta qualidade técnica, acompanhada preferencialmente por elementos de copiagem;
- b) o material deveria ser depositado pelo produtor — tal como definido pela legislação nacional — que tenha sua sede ou sua residência habitual no território do Estado concernente, independentemente de qualquer acordo de coprodução estabelecido com um produtor estrangeiro;
- c) o material depositado deveria ser conservado nos arquivos de cinema ou televisão oficialmente reconhecidos; onde estes arquivos não existem, deveriam ser empreendidos esforços para criá-los em nível nacional e/ou regional; enquanto arquivos oficialmente reconhecidos não sejam criados, o material deveria ser conservado provisionalmente em locais devidamente equipados;
- d) o depósito deveria ser feito o mais cedo possível dentro de um prazo máximo estipulado por regulamentação nacional;
- e) o depositante deveria ter acesso controlado ao material depositado cada vez que necessite efetuar novas cópias, na condição de que tal acesso não cause dano ao material;
- f) conforme disposto nos convênios internacionais e na legislação nacional relativa aos direitos autorais e de proteção dos artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão, os arquivos oficialmente reconhecidos deveriam ser autorizados a:
 - i) tomar todas as medidas necessárias para salvaguardar e conservar o patrimônio de imagens em movimento e, onde seja possível, melhorar sua qualidade técnica; quando se proceda à reprodução de imagens em movimento, deveriam ser levados em conta todos os direitos aplicáveis às obras em questão;
 - ii) proceder à exibição, em suas dependências, de uma cópia de projeção, em caráter não lucrativo, por um número limitado de assistentes, com finalidades didáticas, de estudo ou de pesquisa, sob condição de que tal uso não entre em conflito com a exploração normal da obra

e sempre que não haja risco de dano ao material depositado;

g) o material depositado e as cópias que sejam feitas a partir deles não deveriam ser utilizadas para qualquer outra finalidade nem deveria ser modificado em seu conteúdo;

h) os arquivos oficialmente reconhecidos deveriam ser autorizados a solicitar aos usuários que contribuam de maneira razoável a sufragar os custos dos serviços prestados.

10. A salvaguarda e conservação de todas as imagens em movimento da produção nacional deveria ser considerada como principal finalidade. Entretanto, enquanto o progresso da tecnologia não encontra soluções que o permitam em todas partes, naqueles casos em que não seja possível, por razões de custo ou de espaço, gravar a totalidade das imagens em movimento difundidas publicamente ou salvaguardar e preservar a longo prazo todo ou material depositado, convida-se a cada Estado Membro a estabelecer os princípios que determinem quais imagens devem ser gravadas e/ou depositadas para a posteridade, incluindo as “gravações efêmeras” que tenham um excepcional caráter documental. As imagens em movimento que, por seu valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico formam parte do patrimônio cultural de uma nação deveriam ser conservadas em caráter prioritário. Todo sistema que se estabeleça com este fim deve prever que a seleção deve ser baseada no mais amplo consenso possível de pessoas competentes e, com particular referência, os critérios de avaliação estabelecidos pelos arquivistas profissionais. Além disso, se deve evitar a eliminação de material até que tenha transcorrido tempo suficiente para permitir uma correta avaliação. O material assim eliminado deveria ser devolvido ao depositante.

11. Os produtores estrangeiros e os responsáveis pela distribuição pública de imagens em movimento produzidas no estrangeiro, deveriam ser encorajados de acordo com o espírito desta Recomendação e sem prejuízo da livre circulação das imagens em movimento através das fronteiras nacionais, a depositar voluntariamente nos arquivos oficialmente reconhecidos dos países nos quais são publicamente distribuídos, uma cópia de mais alta qualidade técnica das imagens em movimento, ressaltando-se todos os direitos concernentes. Em particular se deverá insistir junto aos responsáveis pela distribuição de imagens em movimento dubladas ou legendadas no idioma ou idiomas do país onde são publicamente distribuídas, que são consideradas como parte do patrimônio de imagens em movimento do país em questão, ou que possuam um valor importante para fins culturais, de pesquisa e ensino, e portanto devem ser depositadas, dentro do espírito de cooperação internacional. Os arquivos oficialmente reconhecidos deveriam tratar de estabelecer tais sistemas de depósito e, além disso, incorporar, ressaltando todos os direitos concernentes, cópias de imagens em movimento de excepcional valor universal, mesmo que não tenham sido distribuídos publicamente em questão. O controle e acesso a tal material deveriam estar regidos pelas disposições do parágrafo 9 e), f), g) e h) supracitado.

12. Os Estados Membros são convidados a prosseguir no estudo da eficácia das medidas propostas no parágrafo 11°. No caso de, após um razoável período de prova, a forma sugerida de depósito voluntário não conseguir assegurar a adequadas salvaguarda e conservação das imagens em movimento, adaptadas que sejam, de particular importância, do ponto de vista da cultura e história de um Estado, caberá ao Estado em questão determinar, de acordo com as disposições de sua legislação nacional, as medidas que deveriam ser adotadas para impedir o desaparecimento, particularmente através da destruição, de cópias das imagens em movimento adaptadas, levando devidamente em conta os legítimos detentores de direitos sobre estas imagens em movimento de importância nacional especial.

13. Os Estados Membros são também convidados a investigar a viabilidade de permitir - levando devidamente em conta as convenções internacionais sobre o direito de autor e a proteção dos artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão - aos arquivos oficialmente reconhecidos a utilização do material depositado para pesquisa e reconhecidas finalidades didáticas, desde que tal utilização não entre em conflito

com a exploração normal das obras.

Medidas técnicas

14. Os Estados Membros são convidados a prestar a devida atenção às normas arquivísticas referentes ao armazenamento e tratamento das imagens em movimento recomendadas pelas organizações internacionais competentes em matéria de salvaguarda e de conservação das imagens em movimento.

265

15. Além disso, os Estados Membros são também convidados a tomar as disposições necessárias para que as instituições encarregadas de salvaguardar e conservar o patrimônio de imagens em movimento adotem as seguintes medidas:

- a) estabelecer e facilitar filmografias nacionais e catálogos de todas as categorias de imagens em movimento, assim como descrições de suas coleções, procurando, onde for possível, a padronização dos sistemas de catalogação; tal material de documentação constituiria em seu conjunto um inventário do patrimônio de imagens em movimento do país;
- b) coletar, conservar e disponibilizar, com fins de investigação, registros institucionais, documentos pessoais e outros materiais que documentem a origem, a produção, a distribuição e a projeção de imagens em movimento, sob condição de acordo das pessoas concernentes;
- c) manter em boas condições o equipamento, parte do qual talvez já não se utilize no geral, mas que talvez seja necessário para a reprodução e a projeção do material conservado ou, quando isto não for possível, assegurar que as imagens em movimento em questão sejam transferidas para outro suporte material que permita sua reprodução e projeção;
- d) assegurar que sejam rigorosamente aplicadas as normas relativas ao armazenamento, à salvaguarda, à conservação, à restauração e à reprodução das imagens em movimento;
- e) na medida do possível, melhorar a qualidade técnica das imagens em movimento a serem salvaguardadas e conservadas, assegurando que fiquem em condições compatíveis com seu duradouro e efetivo armazenamento e uso; quando o tratamento requerer a reprodução do material, haveria que levar em conta todos os direitos referentes à imagem em questão.

16. Os Estados Membros são convidados a estimular os organismos privados e os particulares que possuam imagens em movimento a que tomem as medidas necessárias para assegurar a salvaguarda e conservação destas imagens em condições técnicas adequadas. Estes organismos privados e particulares deveriam ser estimulados a depositar nos arquivos oficialmente reconhecidos os elementos de cópiagem disponíveis ou, na falta destes, cópias das imagens em movimento feitas antes da introdução do sistema de depósito.

Medidas complementares

17. Os Estados Membros são convidados a estimular as autoridades competentes e outros órgãos que se interessem pela salvaguarda e conservação das imagens em movimento a empreender atividades de informação pública destinadas a:

- a) promover entre todos aqueles envolvidos com a produção e distribuição de imagens em movimento uma noção do valor permanente de tais imagens do ponto de vista educativo, cultural, artístico, científico e histórico, assim como sensibilizá-los da consequente necessidade de colaborar para sua salvaguarda e conservação;
- b) chamar a atenção do público em geral sobre a importância educativa, cultural, artística, científica e histórica das imagens em movimento e para as medidas necessárias para sua salvaguarda e conservação.

18. Deveriam ser tomadas medidas, em nível nacional, no sentido de coordenar as pesquisas em campos relacionados com a salvaguarda e a conservação das imagens em movimento e para estimular as investigações dirigidas especificamente para lograr sua conservação a longo prazo por um custo razoável. Todas as pessoas interessadas deveriam ser informadas sobre os métodos e técnicas para a salvaguarda e conservação de as imagens em movimento, inclusive os resultados das investigações relevantes.

19. Deveriam ser organizados programas de treinamento referentes à salvaguarda e a restauração, abarcando as técnicas mais recentes.

IV. Cooperação internacional

20. Os Estados Membros são convidados a associar seus esforços com objetivo de promover a salvaguarda e a conservação das imagens em movimento que formam parte do patrimônio cultural das nações. Tal cooperação deveria ser estimulada pelas competentes organizações internacionais governamentais e não-governamentais competentes e deveria compreender as seguintes medidas:

- a) participação em programas internacionais para o estabelecimento da infraestrutura indispensável, nos planos regional ou nacional, necessária para salvaguardar e conservar ou patrimônio de imagens em movimento dos países que não dispõem de recursos suficientes ou das instalações apropriadas;
- b) troca de informação sobre os métodos e técnicas de salvaguarda e conservação das imagens em movimento e, em particular, sobre os resultados de as pesquisas mais recentes;
- c) organização de cursos de treinamento nacionais ou internacionais em campos afins, em particular para os participantes de países em desenvolvimento;
- d) ação comum para a padronização dos métodos de catalogação especificamente destinados aos arquivos de imagens em movimento;
- e) autorização, sujeita às disposições pertinentes dos convênios internacionais e da legislação nacional que regem o direito de autor e a proteção dos artistas intérpretes ou executantes, os produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão, para empréstimo de cópias de imagens em movimento a outros arquivos oficialmente reconhecidos, exclusivamente para fins didáticos, de estudo ou de pesquisa, desde que se obtenha o consentimento dos detentores dos direitos e dos arquivos concernentes e que nenhum dano seja causado ao material emprestado.

21. Deveria prestar-se cooperação técnica, em especial aos países em desenvolvimento, para assegurar ou facilitar a salvaguarda e a conservação de seu patrimônio de imagens em movimento.

22. Os Estados Membros são convidados a cooperar para que todos eles possam ter acesso às imagens em movimento relacionadas com sua história e sua cultura e das quais no possuam elementos de copiagem ou cópias de projeção. Para esta finalidade, cada Estado Membro fica convidado a:

- a) facilitar, no caso das imagens em movimento depositadas em arquivos oficialmente reconhecidos e que se relacionem com a história ou a cultura de outro país, a obtenção, por parte dos arquivos oficialmente reconhecidos deste país de elementos de copiagem ou de uma cópia de projeção de tais imagens;
- b) estimular as instituições e organismos privados existentes em seu território que possuam tais imagens em movimento, a depositar voluntariamente elementos de copiagem uma cópia de projeção de tais imagens nos arquivos oficialmente reconhecidos do país em questão.

Quando necessário, o material fornecido de acordo com (a) e (b) deveria ser posto à disposição contra reembolso das despesas por parte do requisitante. Entretanto, considerando o custo envolvido, os elementos de copiagem ou as cópias de exibição das imagens em movimento conservadas pelos Estados Membros como propriedade pública e que se relacionem com a história e a cultura dos países em desenvolvimento, deveriam estar disponíveis para os arquivos oficialmente reconhecidos destes países em condições particularmente favoráveis. Qualquer material a ser fornecido de acordo com este parágrafo deverá levar em conta os direitos de autor e dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão.

23. Quando um país tenha perdido imagens em movimento pertencentes a seu patrimônio cultural ou histórico, independente das circunstâncias, e em particular como consequência de uma ocupação colonial ou estrangeira, os Estados Membros são convidados, no caso de

solicitação destas imagens, a cooperar, no espírito da Resolução 5/10.1/1, III, adotada pela Conferência Geral em sua vigésima reunião.

UNESCO. Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images. Belgrado, 1980. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf#page=163>>. Acesso em: jun. 2008 e Recomendação sobre a salvaguarda e a conservação das imagens em movimento (traduzido do espanhol por Cosme Alves Netto), in: CALIL; XAVIER, 1981, p. 141-160.