

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS (FGV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS (PPHPBC)
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS

Ninna de Araújo Carneiro Lima

PRESERVAÇÃO DIGITAL NO PROGRAMA DE HISTÓRIA ORAL DO CPDOC:
rotinas e práticas de gestão e preservação

RIO DE JANEIRO – RJ

2022

Ninna de Araújo Carneiro Lima

PRESERVAÇÃO DIGITAL NO PROGRAMA DE HISTÓRIA ORAL DO CPDOC:

rotinas e práticas de gestão e preservação

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em Bens Culturais e |Projetos Sociais, da Fundação Getulio Vargas, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador(a): Prof. Dr. Martina Spohr Gonçalves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas/FGV

Lima, Ninna de Araújo Carneiro

Preservação digital no Programa de História Oral do CPDOC : rotinas e práticas de gestão e preservação / Ninna de Araújo Carneiro Lima. – 2022. 40 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Orientadora: Martina Spohr Gonçalves. Inclui bibliografia.

1. Materiais audiovisuais – Conservação e restauração. 2. Preservação pela digitalização. 3. Documento arquivísticos – Recursos audiovisuais – Preservação. 4. Inovações tecnológicas. I. Gonçalves, Martina Spohr. II. Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 025.174

Elaborada por Márcia Nunes Bacha – CRB-7/4403

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL**

NINNA DE ARAUJO CARNEIRO LIMA

“PRESERVAÇÃO DIGITAL NO PROGRAMA DE HISTÓRIA ORAL DO CPDOC: ROTINAS E PRÁTICAS DE GESTÃO E PRESERVAÇÃO”.

DISSERTAÇÃO APRESENTADO(A) AO CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE (A) EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS .

DATA DA DEFESA: 10/06/2022

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE DA COMISSÃO EXAMINADORA: PROF^º/ª MARTINA SPOHR GONÇALVES

**PROF^º/ª MARTINA SPOHR GONÇALVES
ORIENTADOR(A)**

**PROF^º/ª THAIS CONTINENTINO BLANK
MEMBRO INTERNO**

**PROF^º/ª LILA FOSTER
MEMBRO EXTERNO**

RIO DE JANEIRO, 10 DE JUNHO DE 2022.

**PROF^º/ª CELSO CORRÊA PINTO DE CASTRO
DIRETOR(A)**

**PROF^º ANTONIO DE ARAUJO FREITAS JUNIOR
PRÓ-REITOR DE ENSINO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**

RESUMO

Neste trabalho busco apresentar as rotinas metodológicas em termos de gestão e preservação adotadas no Programa de História Oral (PHO) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, tendo como propósito final a elaboração de um guia de práticas. Por meio de uma análise dos padrões desenvolvidos pelo PHO ao longo dos anos, assim como de metodologias utilizadas por outras instituições que lidam com documentos sonoros e audiovisuais, busquei traduzir a forma na qual mudanças paradigmáticas, como o tratamento de arquivos digitalizados e nato digitais e as diferentes abordagens que os documentos audiovisuais demandam na esfera da sua gestão e preservação, impactaram em termos das práticas estabelecidas no PHO.

AGRADECIMENTOS

Quando apliquei para entrar no mestrado, em outubro de 2019, tinha algumas expectativas sobre como seria o processo, por ter observado amigos e colegas que fizeram o mesmo percurso. Mas da mesma forma que toda dissertação e tese é única, acredito agora que toda trajetória de pós-graduando também reflete o caminho particular daquele que escolhe traçá-lo. Mas uma constância nesses trabalhos sempre são os agradecimentos, e sempre achei curioso que uma das últimas coisas que escrevemos aparece primeiro na ordem dos capítulos. Agora entendo um pouco melhor, pois vejo que esta parte dos agradecimentos também são um reflexo de todo o trabalho, tanto pessoal quanto profissional, desenvolvido ao longo desses mais de dois anos.

Gostaria de começar agradecendo e ressaltando a importância da orientação de Martina Spohr em todo esse processo, transformando uma relação de trabalho em uma troca intelectual que permitiu o desenvolvimento desta dissertação.

Gostaria de agradecer à banca, as professoras Lila Foster e Thais Blank, que gentilmente concederam seu tempo para me escutar falando sobre este trabalho e para lerem esta dissertação.

Gostaria de agradecer a todos os colegas da turma do Mestrado Profissional de 2020 do PPHBC. Mesmo que nosso contato tenha sido restrito ao ambiente virtual, a experiência de tê-los como colegas durante o mestrado foi inestimável, e espero que possa continuar em outras searas.

Desenvolvi este trabalho a partir dos anos de vivência no CPDOC, e não poderia deixar de agradecer a todos que fizeram e continuam fazendo parte desta trajetória. Agradeço aos colegas que tive o prazer de ter como professores no mestrado, e agradeço em especial à Adelina Novaes e Cruz, Carolina Alves, Thais Blank, e Vivian Fonseca, que ao longo destes anos se tornaram grandes amigas.

Agradeço à Adriana Costa e ao Bruno Lamim, que me ajudaram a manter a minha saúde mental e física saudáveis, o que foi essencial durante todo este processo.

Gostaria de agradecer aos meus amigos, sem os quais os anos de mestrado (sem mencionar a pandemia) teriam sido passados com considerável mais sofrimento. Não consigo listar todos que me apoiaram e continuam a me apoiar, mas agradeço em especial a Danilo Magalhães, Gabriel Lima, Gustavo Priolli, Henrique Pessoa, Jean Spritzer, Jéssica Nahal, Laís Narciso, Luisa Santana e Luiza Gama.

Gostaria de agradecer à Stella Carneiro, cuja amizade e apoio vem de longuíssima data, e que nenhuma coxinha conseguiu esmorecer ao longo desses anos.

Agradeço ao meu pai, Marco Antônio Muniz, que sempre me incentivou a investir nos meus estudos e no meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Por fim, gostaria de agradecer à minha mãe, Lúcia Carneiro, cujo carinho e amor me acompanharam ao longo de toda a minha vida, e sem cujo apoio não teria chegado a este momento.

SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO**
- 2. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA**
- 3. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO**
- 4. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO**
- 5. APLICAÇÃO DO PRODUTO**
- 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**
- 7. BIBLIOGRAFIA**

1. INTRODUÇÃO

Acervos, sejam eles pertencentes a arquivos ou museus, representam instituições consolidadas no Brasil e no mundo em termos de centros de preservação de memória e difusão de conhecimento. Produção, armazenamento, preservação e acesso são elementos essenciais das práticas dessas instituições, sendo frutos de extensos debates tanto no âmbito da teoria quanto sobre questões de cunho mais prático. No entanto, é preciso salientar que a pluralidade da natureza dos documentos, que muitas vezes compõem as coleções arquivísticas, implica também em discutir os diferentes tipos de práticas de preservação que devem ser adotadas.

Neste trabalho, busco apresentar as rotinas e práticas empreendidas pelo Programa de História Oral (PHO) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), e apresento como produto uma atualização do manual de boas práticas do PHO. A pertinência desta proposta se justifica pela necessidade de aprofundar as questões que permeiam o meio digital, o qual se encontra em constante mudança e aprimoramento, especialmente no que concerne os suportes de vídeo, assim como também oferecer um panorama dos protocolos adotados pelo CPDOC. Acontecimentos como o incêndio no prédio da Cinemateca Brasileira, em São Paulo¹, ressaltam a fragilidade que esses acervos possuem em termos de conservação, devido à falta de investimentos e de planos de contingência de riscos. Toda documentação e registro das práticas arquivísticas já estabelecidas representam um passo importante na manutenção da memória desses acervos, na tentativa de apresentar os esforços sendo empreendidos na área da preservação audiovisual.

No mundo contemporâneo, documentos audiovisuais vêm ganhando uma relevância cada vez maior no campo arquivístico, sendo entendidos como patrimônio cultural e histórico.² O aumento deste tipo de arquivos, produzidos diariamente, e em larga escala, tais como filmes, entrevistas, vídeos, entre outros, vem trazendo desafios particulares às instituições de acervo, em termos de gestão, com terminologias próprias de arquivos audiovisuais, espaço de guarda físico e digital próprios, discussões acerca do processo de curadoria, entre outros. Esta crescente integração de documentos desta natureza a seus arquivos, sejam eles institucionais ou pessoais, demandam novas estratégias no campo da

¹ Disponível em: <g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/07/29/incendio-atinge-um-dos-galpoes-da-cinemateca-brasileira-em-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 02. Maio 2022.

² Tratarei desse assunto de forma mais aprofundada na discussão teórico-metodológica.

preservação, como rotinas de trabalho específicas para a manutenção dos suportes físicos e digitais, incluindo um plano de preservação a longo prazo que englobe questões como manutenção de storages digitais,³ isto é, espaços de armazenamento de arquivos digitais, verificação da integridade do arquivo, acompanhamento das tendências do meio digital, entre outros.

Como definição do que são documentos audiovisuais, Ray Edmondson coloca:

Por documentos audiovisuais podemos entender: gravações visuais (com ou sem banda de som [soundtrack]) independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado, como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planejados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projeção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser postos à disposição do público (EDMONDSON, 2017, p. 26).

Em termos de arquivos audiovisuais, isto é, um conjunto de documentos audiovisuais custodiado em um acervo que pressupõe a gestão, preservação e difusão destes, podemos destacar também as entrevistas de história oral. Como coloca Verena Alberti:

Se podermos arriscar uma rápida definição, diríamos que a história oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunida num acervo aberto a pesquisadores (Manual de História Oral, 2013; p. 11).

Entrevistas de história oral buscam coletar depoimentos de personagens cuja trajetória de vida dialogue com temas mais abrangentes, compondo um quadro amplo que conjuga diferentes narrativas e subjetividades. Por possuírem uma abordagem que preza pela compreensão dos detalhes da história de vida dos personagens, as entrevistas de história oral

³ Discutirei isso mais a fundo ao apresentar as questões referentes à preservação digital.

costumam gerar documentos sonoros e audiovisuais de uma média de duas horas ou mais, o que apresenta desafios particulares em termos de gestão e preservação.

Em minha trajetória profissional como Analista de Documentação do Programa de História Oral (PHO) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Brasileira do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (FGV-CPDOC) me deparei diariamente com essas questões, o que suscitou o interesse em desenvolver a presente pesquisa. O trabalho com a gestão das fontes orais produzidas pelo PHO, assim como o contato com profissionais e instituições da área, foi o ponto de partida para tentar compreender como tem se colocado os debates nessa área, tanto no âmbito nacional quanto internacional.

Minha formação como bacharel em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em cursos profissionalizantes na área de Cinema não perpassou pelos conhecimentos clássicos da área da Arquivologia, acrescentando uma camada de desafio no sentido de atuar como gestora de um arquivo sonoro e audiovisual. Ao mesmo tempo em que a minha trajetória acadêmica e profissional permite um ponto de vista particular sobre essa área, ocasionou também a vontade de aprofundar sobre os processos e debates voltados para a área da preservação, assim como a maneira que ela tem sido tratada pelos diferentes campos de conhecimento.

O PHO, criado em 1975, representa uma das instituições pioneiras na utilização da metodologia da história oral no Brasil. Até meados da década de 2000, todos os depoimentos eram registrados apenas em áudio, com a utilização de suportes como fitas-rolô e fitas cassete para a gravação. De forma gradual, o uso do audiovisual passou a ser incorporado no PHO, o que possibilitou novas camadas de significados para as entrevistas de história oral. Com o audiovisual, se tornou possível não somente analisar uma entrevista por meio da sua oralidade, da sua narrativa, mas também por meio do gestual, da posição corporal do entrevistado, de uma corporalidade presente àquele momento da entrevista.⁴

A adoção do audiovisual como formato de gravação de forma sistemática pelo programa implicou em uma mudança paradigmática não apenas nos procedimentos de registro, mas também em todos os processos de digitalização e, posteriormente, preservação.

Em 2008, uma parte do acervo textual e iconográfico do Programa de Arquivos Pessoais (PAP), assim como documentos sonoros e audiovisuais do PAP e do PHO, foi

⁴ Mais à frente apresentarei de forma mais ampla o histórico do acervo do PHO.

digitalizado, num projeto de larga escala. Neste momento, as questões e debates acerca do tratamento dos documentos digitais passou a ser uma das pautas centrais de discussões no CPDOC, tratando de temas a escolha de storages digitais, backups, a garantia da integridade dos arquivos, o diálogo com a tecnologia da informação, entre outros.

Em 2016, em mais uma mudança paradigmática em termos de rotinas, o PHO passou a realizar a gravação de suas entrevistas apenas em suporte digital, o que suscitou novos questionamentos sobre os tipos de práticas adequados que devem ser adotados para documentos que já nascem no meio digital.

As discussões acerca deste tema têm ganhado força nos últimos anos, reunindo acadêmicos e profissionais das áreas da Arquivologia, História e Cinema, entre outros. No Brasil, a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) surge como um dos principais centros de debates e reflexões sobre o tema, promovendo encontros, palestras, e agindo como um meio de diálogo e conexão no meio arquivístico audiovisual. Os esforços dos membros da ABPA resultaram na criação do “Plano Nacional de Preservação Audiovisual”, disponível no site da associação,⁵ que delinea em termos gerais propostas e metas a serem alcançadas na área. Em termos dos principais desafios apresentados, a ABPA coloca:

- “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

⁵ Disponível em: <www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/banners/PNPA.pdf>. Acesso em 02 maio. 2022.

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.”

O Rio de Janeiro se apresenta como uma cidade expressiva dentro do país em termos de coleções arquivísticas na área de acervos audiovisuais. Como exemplo, pode-se citar algumas instituições renomadas por seus acervos e centros de pesquisa: Arquivo Nacional, Museu da Imagem e do Som, Instituto Moreira Salles, Fundação Nacional de Artes, Cinemateca do Museu de Arte Moderna, Fundação Oswaldo Cruz, Associação Brasileira de Letras e, é claro, o CPDOC, entre outras. Entretanto, pouco se sabe sobre as rotinas e práticas de armazenamento e preservação que técnicos e pesquisadores empreendem em seus acervos, uma vez que estes procedimentos ou não se encontram institucionalizados, ou não são publicizados. Quais suportes, formatos e backups são utilizados?

Para além de estabelecer rotinas de trabalho e práticas de gestão e preservação, é necessário que haja a documentação destes processos, tanto no âmbito interno institucional quanto para trocas externas. O já mencionado plano de preservação elaborado pela ABPA sugere diversas medidas e propostas em termos da preservação audiovisual, mas é preciso também levar em conta o questionamento sobre quais são as práticas já seguidas. Igualmente é preciso considerar quais foram as discussões acerca do processo de digitalização de documentos audiovisuais, e a maneira como as instituições estão lidando com os chamados documentos nato-digitais, isto é, aqueles já nasceram no formato digital. Documentar as práticas é efetuar um registro histórico dos processos rotineiros de uma instituição de forma que os futuros profissionais desses acervos possam compreender como se estabeleceu o modelo de organização.

A publicização das práticas mencionadas representa um segundo momento, onde as instituições apresentam a sua experiência como forma de estabelecer um diálogo na comunidade dos acervos.

Este movimento de exposição de rotinas e práticas arquivísticas como publicações voltadas para profissionais e pesquisadores de acervo tem ganhado mais força, com instituições como a Fiocruz e o Arquivo Nacional apresentando iniciativas similares,⁶ mas ainda assim são raros projetos desta natureza. Documentar as práticas de rotina de uma

⁶ Discutirei o caso específico dessas instituições na discussão sobre o formato do produto.

instituição não é somente importante como forma de mostrar o trabalho que é realizado, mas também age como um elemento de memória institucional, sedimentando as escolhas e os processos efetuados pelos profissionais na época. Numa linha similar, revisitar os manuais e as práticas estruturados representa outro ponto crucial, uma vez que a efemeridade que o meio digital imprime aos arquivos leva a uma necessidade de atualizar e debater constantemente as medidas de gestão adotadas nos arquivos.

Ao discutir a experiência do CPDOC, proponho apresentar as iniciativas internas que a equipe tem feito no sentido de documentação das práticas, abordando o já clássico *Manual da História Oral*, de Verena Alberti, e novos documentos que tratam de questões de cunho rotineiro.

No ano de 2020, um desafio inédito se impôs às práticas estabelecidas do PHO, assim como na proposta original desta pesquisa. A pandemia da Covid-19, que assolou o mundo em proporções inéditas, representou uma ruptura paradigmática nas rotinas de trabalho, e o CPDOC não foi uma exceção à regra. A adaptação para o esquema de trabalho remoto, iniciada de maneira forçosa e por motivos emergenciais, em março de 2020, significou repensar não somente as práticas já estabelecidas pelos arquivos, mas também nas possíveis repercussões para o futuro das instituições que lidam com acervos. Da mesma maneira como as questões trazidas pelo momento extraordinário ocasionado pela pandemia da Covid-19, é preciso também começar a pensar nas práticas que serão adotadas no momento pós-pandêmico, com as possibilidades do ensino à distância e dos aprendizados híbridos.

O guia ora proposto apresenta como fator de originalidade a adequação à realidade institucional local, levando em conta especificidades de gestão, mas, principalmente, logísticas e orçamentárias. Para além desse ponto, a partir desse diagnóstico, um ganho desse projeto se apresenta na possibilidade de revisão e aprimoramento das práticas instituídas e implementadas internamente no CPDOC.

Dos objetivos a serem alcançados ao final da pesquisa e consequente elaboração do relatório técnico, destaco:

- 1.1 Objetivo geral: Atualizar o guia de boas práticas do CPDOC focando no tema da preservação digital.

1.2 Objetivos específicos:

- Conhecer e discutir técnicas de preservação aplicadas à acervos audiovisuais.
- Identificar os principais obstáculos enfrentados em termos de gestão de acervos.

2. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Em termos da abordagem teórica do trabalho, pretendo trabalhar com os conceitos de memória, acervo e preservação, e como eles se aplicam especificamente em instituições que possuem acervos audiovisuais em suas coleções.

Para uma primeira definição do que podemos compreender como sendo arquivos audiovisuais, trago a categorização apresentada pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq):

- Arquivo audiovisual
 1. Organização, departamento ou unidade, de natureza pública ou privada, dedicado ao tratamento técnico, preservação e acesso aos documentos audiovisuais.
 2. Conjunto de documentos audiovisuais produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades.⁷

Para além da definição da Conarq, a International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA), apresenta estes arquivos da seguinte forma: “Arquivos sonoros e audiovisuais, em linha com outros tipos de arquivos, concentram em si três tipos de atividades: a construção e gestão de coleções, preservação e disseminação.”⁸

Com estas duas definições em mente, podemos trabalhar com a noção de que arquivos audiovisuais são aqueles que compreendem em suas coleções um número expressivo de documentos audiovisuais, e cujas instituições estão comprometidas na tarefa de gestão, preservação e difusão destes arquivos.

A UNESCO, conforme fala o pesquisador Ray Edmondson “considera a arquivística audiovisual como um campo único, na qual operam várias federações e diversos tipos de instituições de arquivos, e que pode ser encarado como uma área profissional única com *pluralidade e diversidades internas*” (2013: p. 44; grifo do autor). Para além desta definição, é preciso considerar que documentos audiovisuais apresentam questões particulares em termos de preservação digital. Considerando que este é um processo cuja própria natureza implica em constante mudança, dado os aperfeiçoamentos tecnológicos que surgem, qualquer

⁷ Disponível em: <www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

⁸ “Sound and Audiovisual Archives, in Line with Other Types of Archives, Concentrate Upon Three Principal Activities: Collection Building and Management, Preservation, and Dissemination.” Tradução livre; disponível em: <www.iasa-web.org/ethical/11-scope-and-activities-sound-and-audiovisual-archives>. Acesso em: 02 maio 2022.

decisão tomada em termos de preservação de documentos audiovisuais necessita não apenas de reflexão, mas também de acompanhamento constante. Como o próprio Edmondson observa,

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 – para sempre – 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. (EDMONDSON, Arquivística audiovisual: filosofias e princípios, 2017.)

A preservação digital visa à manutenção da integridade do documento em termos de armazenamento e acesso, e discutir os desafios e as possibilidades que o meio digital impõe às instituições de acervo representa um dos pontos centrais de debate no que se refere ao futuro do que entendemos hoje como documentos audiovisuais. É justamente nesta lacuna que a proposta ora apresentada pretende atuar.

A preservação digital de documentos audiovisuais representa um ponto de discussão constante dentro do meio arquivístico, uma vez que não há um padrão universal estabelecido e adotado de forma consensual pelas instituições que lidam com arquivos audiovisuais. O manual da IASA, “A Salvaguarda do Patrimônio Audiovisual: Ética, Princípios e Estratégia de Preservação” (2017), principal associação internacional ligada à manutenção e difusão do patrimônio audiovisual, possui um guia de boas práticas dedicado a instruir arquivistas audiovisuais sobre metodologias e especificações técnicas que visam às melhores condições possíveis de preservação digital dos documentos audiovisuais.

O manual da IASA, que foi recentemente traduzido para o português, postula uma série de requisitos desejáveis no processo de digitalização de arquivos audiovisuais, tais como a opção por formatos digitais que preservem ao máximo possível a integridade do suporte original. São os formatos no estilo *lossless*, ou seja, que não possuam perdas ao serem comprimidos, ou que possuam o mínimo de redução de dados, assim como um sistema de infraestrutura de armazenamento de arquivos otimizado para a preservação a longo prazo, a indicação pela escolha de formatos que não sejam proprietários, entre outras indicações.

A grande questão que muitos dos acervos audiovisuais precisam lidar é como conciliar estes padrões ideais de preservação digital com a realidade estrutural e orçamentária presentes em suas instituições. Considerando que parte deste trabalho foi desenvolvida tendo como ponto de partida a experiência acumulada nos anos de trabalho no Programa de História Oral do CPDOC, farei uma pequena apresentação do panorama das questões de gestão, preservação e acesso dos documentos audiovisuais do PHO.

2.2 As disputas da memória

Empreender uma discussão sobre acervos implica necessariamente em colocar em debate como a questão da memória se apresenta nesse contexto. Ao discutir esse papel da memória, Michael Pollak aponta que:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 1920 e 1930, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (POLLAK, p. 201).

Ao retirar a memória do nível pessoal, Pollak reafirma o seu caráter múltiplo, de como ela pode estar ligada tanto a “acontecimentos vividos pessoalmente” como a “acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente perceber”. O autor postula que a memória é uma construção composta por diferentes elementos, solidificada pela transmissão de narrativas e acontecimentos ao longo do tempo, assim como pelos lugares de memória, espaços conectados a um evento ou episódio histórico intrinsecamente ligados às lembranças que tanto podem ser pessoais como frutos de uma memória pública.

Sobre isso, Pollak coloca que “esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também de projeção de outros eventos” (ibid.).

O autor ressalta o caráter fluido da memória, como ela pode se moldar de acordo com as diferentes percepções apresentadas por perspectivas pessoais únicas, derivadas de experiências ou pela transmissão de uma memória institucionalizada, mais ampla. Afirmando que “a memória é seletiva”, o autor aponta que:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada (ibid., p. 204).

Ao discutir as diferenças entre memória e história, Pierre Nora nos apresenta com uma outra definição sobre o tema, afirmando que:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas visualizações (NORA, p. 9).

Nora apresenta uma concepção de memória e história como elementos opostos, colocando que “a memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir” (ibid p.9). Para o autor, a história é um agente universal, que busca interrogar a memória de forma a estruturá-la em um lugar próprio.

Este entendimento sobre o papel da história como interrogador de memórias representa um viés interessante ao se pensar como estas, ao serem registradas por meio da história oral, operam em meio a essas oposições. A história oral, como uma metodologia de registro de memórias individuais por meio de fontes orais, é colocada num balanço delicado entre a premência em registrar esses depoimentos e a necessidade de colocá-lo sob uma análise crítica.

Sobre esta questão, Pollak ressalta que:

Se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta. (POLLAK, p. 207).

Com esta afirmação, o autor aponta que, aceitando o fato de que existe um fator social que atua diretamente na construção das memórias, na forma como elas operam e se estruturam, as fontes orais devem ser analisadas da mesma forma que as escritas, uma vez que não há uma preponderância entre um método ou outro. A memória enquanto uma construção social não é algo passível de modificação, já que ela se encontra presente em todas as instâncias das memórias.

Pollak acentua o “trabalho do enquadramento da memória”, o qual:

se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro (ibid., p. 7).

O papel da memória como um agente de ressignificação e reinterpretação dos acontecimentos históricos, operando de acordo com as disputas do momento, é particularmente essencial ao se discutir as memórias pessoais colocadas pelas fontes orais. Estas são um produto dos enquadramentos e recortes que os próprios indivíduos operam sobre suas experiências, organizando suas memórias de forma a encaixar narrativas específicas. Para compreender as formas como as memórias se solidificam e operam, Nora nos traz a definição de que

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. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória (NORA, p. 13).

Pensando por essa chave, os lugares de memória encontradas por meio das narrativas orais precisam ser considerados por meio dos enquadramentos que as falas dos entrevistados apresentam, no discurso e no silêncio. Em termos de entrevistas registradas no formato audiovisual, uma nova camada de significados se apresenta para a análise: a da corporalidade. Os gestos, a posição corporal, o próprio vestuário, são elementos que agregam ao discurso,

abrem uma nova gama de possibilidades no que se refere às memórias que estão sendo apresentadas para registro.

A historiadora Ana Maria Mauad nos traz o conceito de “escrita videográfica” como forma de pensar novas configurações de produção e uso das fontes orais, visuais e sonoras, numa “proposta de produzir conhecimento histórico, que envolve a articulação de diferentes substâncias significantes: visuais, verbais, sonoras, na busca de uma trama histórica que se alargue, multiplique e se identifique com seus sujeitos sociais, no passado e no presente” (MAUAD, 2010).

Neste caso específico, a autora discute as experimentações do Laboratório de História e Imagem da Universidade Federal Fluminense (LABHOI/UFF) em termos de explorar as possíveis interseções entre história, memória e audiovisual, mas a reflexão apresentada por Maud nos convida a pensar em como essas convergências são espaços de um novo tipo de troca, que vai além da concepção clássica da história como fonte escrita.

2.3 A experiência do CPDOC

O Programa de História Oral do CPDOC, criado em 1975, representa um dos pioneiros em termos da utilização da metodologia da história oral no Brasil. Projetos de história oral buscam compor um quadro temático amplo, onde cada trajetória de vida serve como um elemento de composição, sobrepondo e comparando narrativas e olhares únicos a um a um contexto sócio-político mais geral. Em seu célebre texto “O que faz a História Oral diferente”, Alessandro Portelli afirma que “fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez” (PORTELLI, p. 25, fev. 1997).

Esta concepção das fontes orais como lugar de partida da pesquisa histórica foi um dos pontos centrais na construção do PHO, que buscou registrar e preservar os depoimentos de personagens que tiveram destacada atuação na história política brasileira contemporânea. Ao longo dos anos, o PHO passou a abranger temas mais diversos, como gestão cultural, esportistas, lideranças de movimentos sociais, intelectuais, entre outros. No entanto, o programa se manteve como uma das principais referências na área no Brasil, em grande parte por estar constantemente atualizando os seus procedimentos metodológicos.

Lançado pela primeira vez em 1990, o *Manual de História Oral*, da professora Verena Alberti, é uma das grandes referências na área até os dias de hoje. Como o próprio nome

sugere, a publicação apresenta de forma detalhada e extensiva as etapas de preparação e realização de um projeto de história oral, abrangendo temas como a elaboração de roteiros de entrevista, gravação e tratamento dos documentos produzidos. Para esta pesquisa, é de particular interesse que o Manual tenha sido atualizado a cada edição para compreender as formas como a tecnologia impactou de forma paradigmática o processo de gravação das entrevistas.

Até meados dos anos 2000 todas as entrevistas do PHO eram registradas em áudio, inicialmente por meio de fitas-rolô e posteriormente utilizando fitas cassetes. A utilização do audiovisual como meio de gravação das entrevistas de história oral de forma sistemática foi introduzida pela primeira vez no projeto “Cientistas Sociais de Países de Língua Portuguesa: histórias de vida”, idealizado pelo antropólogo Celso Castro.⁹ O projeto, que se estende até os dias de hoje e já conta com mais de cem depoimentos audiovisuais disponíveis para consulta on-line, busca retratar as trajetória de intelectuais brasileiros e portugueses do campo das ciências sociais, construindo um dos maiores repositórios da memória intelectual desta área.

Integrar o audiovisual às práticas de gravação do PHO implica em mais do que somente trocar o gravador de áudio pela câmera. Documentos audiovisuais, como já foi apontado, demandam um tratamento específico em termos de gestão, preservação e acesso. Inserir documentos desta natureza num arquivo que até então custodiava apenas documentos sonoros¹⁰ significou repensar as práticas rotineiras do PHO, e esta nova etapa do acervo coincidiu com um investimento por parte do CPODC na esfera do digital.

Este momento de aprofundamento das questões que envolvem a esfera digital, assim como os desafios impostos pelos documentos audiovisuais coincidiu com a minha entrada como profissional no CPDOC, em 2013. As práticas rotineiras do ambiente de trabalho suscitaram os questionamentos e possibilidades que levaram à elaboração deste projeto, quando me encontrei inserida em um novo universo, onde se tornou mais do que necessário encontrar os meios para lidar com estes documentos arquivísticos.

⁹ A professora Verena Alberti começou a gravar em vídeo as entrevistas do projeto “História do Movimento Negro no Brasil” em 2003, mas estas só foram digitalizadas posteriormente. O projeto “Cientistas Sociais de Países de Língua Portuguesa: histórias de vida” é considerado um marco no CPDOC por não somente adotar a linguagem audiovisual de forma sistemática mas também em prever a disponibilização destas no portal do CPDOC.

¹⁰ Importante ressaltar que estamos tratando do acervo do Programa de História Oral. O Programa de Arquivos Pessoais do CPDOC já possuía documentos audiovisuais que foram digitalizados juntamente com os documentos sonoros do PHO, mas não trataremos deles a fundo neste trabalho.

A ausência de contato com a teoria da Arquivologia, e até da própria metodologia da História Oral durante a minha trajetória no bacharelado como cientista social, levou a uma situação única em que a prática se tornou o único ponto de partida no momento de lidar com as fontes históricas produzidas pelo PHO. Ou seja, foi ao decorrer do meu desenvolvimento profissional, assim como nas práticas do dia a dia, que fui percebendo não somente as minúcias que as fontes orais nos proporcionam como também as questões particulares associadas ao acervo em que estava mergulhada.

Quando entrei no CPDOC no âmbito profissional, em 2013, já possuía contato com os projetos de história oral decorrente de meu tempo como estagiária na mesma instituição, no Núcleo de Audiovisual e Documentário. Ao longo do meu estágio, pude participar de algumas gravações de entrevistas, assim como fazer edições e auxiliar na disponibilização no portal do CPDOC das mesmas. Neste sentido, a prática já se apresentava como a minha entrada para o mundo da história oral, no aspecto da difusão das entrevistas, mesmo que na época tal experiência de aprendizagem não fosse, para mim, óbvia tanto no sentido do ensino quanto na falta de uma experiência anterior e essencial para tal área profissional.

Em primeiro lugar, foi preciso compreender que o processo de filmagem ou de gravação sonora das entrevistas representam um registro histórico, e devem ser tratados com o devido esmero técnico. A garantia da qualidade de áudio e som representa o primeiro passo no processo de perenizar um registro assim, garantindo que o conteúdo das entrevistas esteja à altura dos padrões estabelecidos pelo PHO. Neste ponto vale ressaltar que a preocupação com o registro histórico coloca em segundo plano eventuais questões estéticas de filmagem. Nas entrevistas, a câmera é fixada em plano médio no entrevistado, ou seja, é gravado somente os gestos e expressões do depoente, sem mostrar o ambiente de filmagem ou outras pessoas presentes à gravação.

Para além do registro, a gestão e preservação da fonte produzida são um passo essencial no tratamento do material. Quando entrei no CPDOC, a metodologia de gestão das entrevistas de história oral já se encontrava firmemente estabelecida, por meio de uma base de dados digitais onde todas as informações referentes à entrevista realizada eram cadastradas, assim como eventuais observações que tratam desde as restrições do conteúdo, interrupções na gravação, número de sessões realizadas, duração da entrevista, equipe de filmagem, entrevistadores, entre outras.

Por exemplo, em caso de alguma interrupção inesperada ao longo da entrevista, como um eventual problema técnico de falha da lapela que está captando o áudio do entrevistado, ou ruídos sonoros externos que impactam na qualidade do som geral da entrevista, estes detalhes são registrados na base. Assim como possíveis restrições do uso do depoimento, caso sejam solicitados pelo entrevistado, tais como supressão de trechos ou liberação somente no formato transcrito.

Estas práticas de rotina se apresentam como uma das bases do trabalho de gestão do PHO, pois permitem a busca rápida de informações referentes a todo o seu acervo, desde a sua criação em 1975 até os dias atuais. O sistema, que foi implementado no início dos anos 2000, possibilita que as informações sejam acessíveis aos diferentes funcionários que circulam nas posições de gestão do acervo. Porém, apesar disso, é necessário ressaltar que as suas funcionalidades, como o cadastro de entrevistas, projetos, equipe, inserção de arquivos digitais e liberação de entrevistas, não são tão facilmente desvendadas.

Neste sentido, documentar as práticas de rotina representa um ponto importante em termos de gestão de arquivos, uma vez que o conhecimento das atividades não pode ficar restrito a um determinado funcionário, que pode ou não se encontrar presente em um determinado momento, ou que pode, inclusive, ser eventualmente desligado da instituição, levando consigo um conhecimento técnico intrínseco ao funcionamento de uma atividade específica.

As discussões teóricas, essenciais e amplamente discutidas e revisitadas, devem se aliar às questões de cunho mais prático. Um manual de boas práticas, que apresente os principais pontos das rotinas estabelecidas pela instituição, atua como um ponto de partida para compreender não somente os meandros técnicos envolvidos na gestão de um acervo, mas também nas escolhas empreendidas por aqueles que o estabeleceram.

Dessa forma, também auxilia como centro de reflexões e debates, pois pode e deve ser revisitado em face à novas técnicas adotadas, inovações tecnológicas, práticas obsoletas, ou até mudanças paradigmáticas, como a adoção de novos suportes de gravação e de preservação.

Em 2008, um projeto de larga escala, em parceria com o Banco Santander, promoveu a digitalização de parte do acervo textual do CPDOC e todo o acervo sonoro do PHO e do PAP. Em um artigo publicado em 2008, Marco Dreer, que na época atuava como Analista de Documentação e Informação no CPDOC, e esteve à frente do processo de digitalização do

PHO, aponta alguns dos procedimentos adotados pelo CPDOC. Em termos da opção pela digitalização, ele afirma que:

A preservação de longo prazo só pode ser plenamente alcançada no campo digital, por alguns motivos principais. Primeiramente, em função de sua codificação binária — na qual as informações vêm sob a forma de números (sempre zero e um) — os arquivos digitais podem ser copiados com precisão matemática. Em segundo lugar, e diretamente relacionado ao primeiro ponto, no campo digital não ocorrem perdas de informação quando da passagem de um sistema para outro (DREER, p. 4).

A afirmação de Dreer, que está aliada ao conceito de preservação já apontado por Edmondson, considera que em termos de um planejamento a longo prazo de acervos a digitalização representa um passo crucial, uma vez que a partir deste processo podemos garantir uma perenidade dos documentos que somente a preservação do suporte físico não garante.

Mas um passo anterior à questão da preservação é a definição dos formatos de guarda e de acesso dos arquivos produzidos. Em relação a documentos sonoros, existe um consenso das instituições internacionais em relação à adoção do padrão WAV (*Waveform Audio File Format*), que é um formato sem compressão (ou *lossless*) com uma resolução de amplitude de 24 bits e uma taxa de amostragem de 48 kHz. Para a escolha do formato de acesso, inicialmente o CPDOC optou pelo formato OGG, muito utilizado em streams de música, mas em tempos recentes o formato de acesso priorizado foi o MP3, que comprime o arquivo sem oferecer perdas significativas de qualidade.

No que se refere a documentos audiovisuais, a questão do formato representa um debate mais complexo. A IASA, principal referência em termos de arquivística internacional, oferece indicações em termos de formatos adequados de serem adotados, mas ainda não há um consenso definido como no caso de documentos sonoros. No CPDOC, a opção foi pelo formato MOV, que usa o codec MPEG-4 para compressão, em termos de arquivos de guarda, e MP4 para acesso. Esta escolha, feita no processo da digitalização dos documentos audiovisuais do PAP e do início das gravações em vídeo do PHO, se mantém até hoje, mas se encontra aberta para questionamentos e novas reflexões. Uma questão central é que o formato MOV, mesmo que amplamente utilizado por instituições que sediam arquivos audiovisuais por ser adequado como arquivo de guarda, é um formato proprietário.

Formatos proprietários são aqueles desenvolvidos por uma empresa, que se responsabiliza pela manutenção do código operacional, que garante a continuidade do seu uso. No que se refere ao MOV, ele foi desenvolvido pelo Quicktime Player, pertencente à empresa Apple, uma grande referência dentro do mercado audiovisual. Mas ser um formato proprietário implica que, caso a empresa opte por descontinuar o formato, não será mais possível atualizá-lo, o que inicia o processo de obsolescência digital.

Nos debates no meio de arquivos audiovisuais, a obsolescência de suportes físicos e equipamentos é amplamente discutida, no caso de acervos em risco por causa de películas que se deterioram ao passar do tempo, ou a crescente escassez de técnicos aptos para manusear equipamentos mais antigos. Esta questão da obsolescência, de fato central no caso de muitos arquivos, não se aplica ao CPDOC, que possui a rara e privilegiada condição de já ter digitalizado todo o seu acervo sonoro e audiovisual,¹¹ o que possibilita focar mais nas discussões acerca dos desafios do digital.

Entre esses desafios, a obsolescência de formatos se apresenta como um ponto crucial de debate dentro do campo do audiovisual, pois a falta de consenso por meio da comunidade em geral, e os desafios próprios, como arquivos mais pesados que demandam mais espaço de armazenamento, o surgimento constante de novas opções de formatos e softwares, demanda que exista uma pesquisa constante e atenta sobre o que tem surgido como novo nesta área.

No caso do PHO, a organização do seu servidor, assim como o seu sistema de backup e de verificação de dados dos arquivos digitais produzidos foram estabelecidos no momento da digitalização do seu acervo. Para qualquer instituição este é um momento que representa uma virada de chave paradigmática em termos de práticas, uma vez que são definidas as técnicas e rotinas adotadas no futuro pelos profissionais que integram a sua equipe.

É importante ressaltar que este não é um processo finito, uma vez que preservação é uma atividade em constante atividade, ocorrendo em um processo de evolução que requer uma movimentação contínua. Um documento está sempre em estado de preservação, seja em seu formato físico ou digital, fazendo com que seja necessário sempre revisitar as discussões técnicas acerca dos padrões escolhidos.

¹¹ Aqui estou considerando os documentos já custodiados pelo CPDOC. Em termos do PAP, existe a questão de novos acervos adquiridos que contêm documentos audiovisuais não digitalizados. Mesmo que este assunto não seja tratado aqui, é importante ressaltar que uma mudança no padrão de formato de guarda e acesso de documentos audiovisuais irá impactar no tratamento futuro desses acervos.

Assim como um arquivo possui uma lógica organizacional em termos dos seus documentos físicos, organizar arquivos digitais implica em estabelecer padrões de guarda, de nomenclatura e de estrutura. Como já foi mencionado neste trabalho, trabalhar com preservação é uma atividade perene, o que significa que manter um sistema de organização que garanta não somente a integridade dos arquivos, mas também permita que eles sejam facilmente acessados no futuro representa uma das atividades primordiais no trabalho de profissionais de acervo.

No caso do CPDOC, os arquivos digitalizados e nato-digitais estão armazenados em um servidor custeado pela própria Fundação Getúlio Vargas, ficando sob os cuidados da área da tecnologia da informação da instituição. O espaço concedido ao CPDOC serve como repositório digital dos manuscritos, das fotografias, dos documentos textuais, iconográficos, sonoros e audiovisuais que compõe a totalidade do acervo do Programa de Arquivos Pessoais e do Programa de História Oral. Divididos em diferentes fatias, cada área do servidor é organizada de acordo com uma estrutura previamente estabelecida pelos programas, no momento em que os arquivos digitais passaram a ser introduzidos no acervo.

Esta discussão é um dos principais pontos pelos quais os acervos atualmente se encontram precisando encarar, em meio aos desafios apresentados pelas constantes inovações ocasionadas pelo digital. Como traduzir a organização de suportes físicos para suportes digitais? Até que ponto é necessário respeitar os padrões previamente estabelecidos, e quando se faz necessário mudanças paradigmáticas em termos de organização?

Como já apontado anteriormente, a área da preservação digital no Brasil que se debruça sobre os documentos audiovisuais como fonte de estudo ainda se encontra em estágio de consolidação, com poucos trabalhos tratando especificamente sobre o assunto. O tema já é tratado de maneira mais aprofundada quando falamos de forma mais ampla sobre o digital, tanto em termos de gestão quanto de preservação.

Em um artigo publicado em 2016 na *Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da informação* (RDCBI), os pesquisadores Miguel Ángel Márdero Arellano e Alexandre Faria de Oliveira tratam da questão referente aos repositórios digitais e a consequente implementação de práticas de preservação, afirmando que:

Na era dos repositórios digitais a preservação digital tem sido relacionada com o acesso livre, com os repositórios institucionais, com os sistemas de armazenamento e de backup, sendo que ela, em primeiro lugar, é um

problema técnico relacionado com todas as atividades de manutenção e de cuidados dos objetos digitais (ARELLANO; OLIVEIRA, p. 466, 2016).

Os autores apontam como a questão da preservação precisa ser pensada como um todo, em relação às preocupações acerca dos chamados objetos digitais, e deve ser entendida não somente como no âmbito da teoria, mas sim encarada também de um ponto de vista técnico. Sobre esta questão, é importante considerar que o diálogo entre as diferentes áreas da história, biblioteconomia e ciência da informação representa um ponto cada vez mais central nesses debates, com um entendimento crescente de que as melhores práticas e soluções para a gestão de objetos digitais encontra-se na interdisciplinaridade entre esses campos.

Ainda sobre a questão da preservação, os autores pontuam que:

surgem no final do século XX estratégias de preservação digital que procuram incorporar todos os aspectos relacionados ao problema tecnológico: custos, legislação, gestão, acesso, políticas e critérios. São formas de reunir soluções parciais ante um problema complexo no qual estão envolvidos, entre outros itens, a migração, emulação, arqueologia digital, criptografia, metadados, formatos-padrão e software livre (ibid.).

Com essa afirmação, os pesquisadores apresentam as principais questões relacionadas à preservação, e como esses critérios devem ser ponderados ao elaborar um plano geral a ser adotado pelas instituições. Ressaltando a complexidade envolvida em todo o processo, os autores demonstram como existe uma multiplicidade de escolhas quando começamos a pensar em preservação, e cada dessas etapas deve ser fruto de extensa pesquisa no sentido de garantir a sustentabilidade dos documentos a serem preservados.

No que se refere ao tema em particular do audiovisual, em um artigo de 2019 Inês Aisengart Menezes apresenta uma reflexão sobre o lugar do audiovisual em meio aos debates sobre patrimônio no Brasil, apontando que:

A importância do audiovisual como parte da memória coletiva é indubitável. Contudo, seu reconhecimento como integrante do patrimônio cultural não é pleno: não há nenhuma instituição filiada ao Ibram ou Iphan que contemple a tecnologia do audiovisual em um espaço museológico. A salvaguarda do patrimônio audiovisual encontra-se à margem das principais instâncias de patrimônio do país, sendo raras as discussões voltadas ao seu englobamento, com exceção daquelas fomentadas pela própria classe (MENEZES, p. 90, 2019).

Em seu texto, que busca questionar o lugar ocupado pelo profissional da preservação audiovisual em nosso país, a autora aponta como esta área em particular muitas vezes se encontra na periferia dos debates, inserindo-se de forma tímida dentro de uma discussão mais ampla sobre o patrimônio cultural brasileiro. Além disso, Menezes ressalta que:

Enquanto a Arquivologia aborda o audiovisual de forma periférica, na prática os profissionais com outras formações que atuam na contemporaneidade no campo da preservação audiovisual contaram com restrito contato com a teoria da Arquivologia tradicional. Tal condição torna inadequado o uso do termo “arquivista audiovisual” para uma significativa parcela de profissionais brasileiros (ibid., p. 91).

A autora propõe o uso do termo “preservacionista audiovisual”, como uma forma de denominar os “profissionais da memória” que atuam na gestão deste tipo de documento. Nesse sentido, a diferenciação sugerida pela autora, onde o âmbito da preservação audiovisual no Brasil aparece como deslocado da centralidade dos debates da Arquivologia, nos coloca um questionamento interessante: se não na Arquivologia, onde deve ser feito esse debate?

Não tenho a pretensão de entrar em detalhes sobre quais seriam essas delimitações de campo, especialmente em termos teóricos, mas uma das questões que isso nos traz é que, como aponta Menezes, uma parte considerável dos profissionais desta área não possui um conhecimento clássico da Arquivologia, o que implica em diferentes abordagens e olhares sobre a sua atuação.

Em termos de trabalhos recentes sobre o tema da preservação digital, Stefânia Paula Fernandes Pereira desenvolveu uma tese de mestrado na linha de Preservação e Patrimônio Cultural se debruçando sobre este tema específico. A própria autora aponta que uma das motivações da escolha do tema foi:

Tal pesquisa se faz relevante principalmente, mas não somente, por ser significativa produção de conteúdo em uma área ainda pouco explorada, sobretudo em âmbito nacional. Por considerar algo que é tão recente e delicado. Atualmente, temos muita informação sendo produzida o tempo todo e com o fácil acesso à internet ela também é transmitida e armazenada de inúmeras maneiras. Os suportes e os formatos que o digital abriga não podem sequer ser todos mencionados neste trabalho, tamanha é a velocidade com que eles mudam e também novos suportes e formatos são inventados (PEREIRA, p. 12, 2018).

Aqui a autora busca ressaltar a escassez de produções acadêmicas sobre o assunto, assim como o rápido desenvolvimento de novas tecnologias, reiterando que este é um campo onde a produção de conhecimento e reflexões muitas vezes não acompanha as inovações do digital.

Nesta área, a Fiocruz apresentou um artigo em 2021 intitulado “Plano de Preservação Digital da VideoSaúde: Estratégias para a gestão de documentos audiovisuais”.¹² O artigo, desenvolvido por profissionais da Fiocruz e apresentado como um relato de experiência de um processo em particular de digitalização e preservação de parte do acervo da instituição, os autores ressaltam que “o Plano de Preservação Digital da VSD está inserido no contexto de conscientização e fortalecimento da cultura institucional da Fiocruz a respeito da relevância do desenvolvimento de estratégias sedimentadas de preservação digital” (p. 3).

2.4. Metodologia

Ao desenhar este projeto, em outubro de 2019, havia inicialmente pensado em realizar uma pesquisa presencial em instituições de acervos do Rio de Janeiro que lidassem com documentos audiovisuais, buscando compreender quais as metodologias de gestão e preservação aplicadas nas suas rotinas de trabalho, de forma a criar uma rede de diálogos entre essas instituições.

Esta empreitada teve que ser modificada devido às condições extraordinárias causadas pela pandemia da Covid-19, que assolou o mundo a partir de março de 2020, e que implicou não somente em uma restrição de deslocamento nos anos de 2020 e 2021, mas também em mudanças paradigmáticas nas práticas das instituições de acervo. Este novo momento, aliado com os desafios impostos pela pandemia, representou uma mudança de eixo da pesquisa, transformando o olhar inicialmente externo para uma análise mais interna das rotinas do PHO.

Em certo sentido, ser obrigada a repensar metodologias de trabalho devido a uma circunstância imprevisível e inesperada reforçou o fato da necessidade de documentar e disponibilizar de forma acessível as normas de gestão e preservação utilizadas nos acervos. O duplo caráter ocasionado pela situação inédita da pandemia, de impedimento de acesso ao espaço de trabalho físico juntamente com as possibilidades oferecidas pelo trabalho, tais como o diálogo com profissionais e instituições fora da cidade do Rio de Janeiro, ressaltaram a

¹² Disponível em: <www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/43719/2/17.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

importância de não somente revisar as práticas já estabelecidas dentro do PHO como a de sua potencialidade de expansão, de um alcance não mais restrito pelos limites geográficos do CPDOC.

Em termos da metodologia utilizada para o desenvolvimento do produto, foi utilizado como base o Manual da História Oral, 3ª edição, no sentido de aprofundar e atualizar as propostas práticas apresentadas na obra, trazendo os novos desafios encarados pelo acervo. Para além disso, analisei publicações similares de outras instituições, que possuem propósitos parecidos ao presente guia, isto é, de apresentar os procedimentos adotados nas práticas institucionais.

Em relação a estas publicações, analisei como são colocados os procedimentos referidos como indicações, em termos de sustentabilidade institucional e potencial de adoção por outros acervos e pesquisadores, além da delimitação dos planos de gestão e preservação. A intenção não foi empreender uma análise crítica, mas sim de assimilar como estas iniciativas têm se desenvolvido, a fim de aplicar isto na experiência de construção do guia.

Como já mencionado, as diferentes realidades enfrentadas quando discutimos acervos, seja no Brasil ou em termos globais, coloca também obstáculos ao propor a elaboração de um guia ou manual, já que este fala somente pelo ponto de vista específico do viés institucional em questão.

Para construir o guia, uma das principais diretrizes que elenquei foi a clareza das informações, com uma linguagem concisa e explicativa, de forma que as etapas sejam apresentadas aos leitores de forma evidente e de fácil compreensão.

Tendo em vista tudo o que foi pensado e proposto, foi então chegado à concepção final dos propósitos teóricos, contextuais e práticos do presente guia de práticas do Programa de História Oral.

3. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO

Para a elaboração do produto do Mestrado Profissional, optei pela atualização e disponibilização do guia de práticas do Programa de História Oral do CPDOC. Como já discutido anteriormente, o *Manual de História Oral* da professora Verena Alberti representa um marco nos estudos sobre a metodologia da história oral, e sua relevância se estende até os dias atuais. O produto aqui apresentado segue um caminho diferente, de estruturar práticas de rotina, assim como uma documentação dos protocolos adotados pelo PHO. Em termos de acervos, documentar as práticas do dia a dia representa a constituição de uma memória institucional e um jeito de consolidar o modelo de gestão interna de um acervo.

O guia será disponibilizado de forma livre e gratuita para o uso de profissionais da área e pesquisadores, apresentando de maneira precisa e objetiva métodos e propostas de boas práticas de acervos audiovisuais que possam ser efetivamente utilizados no dia a dia. A intenção não é propor um guia definitivo, mas sim fornecer um *guideline* que auxilie na tomada de decisões por parte dos profissionais, tendo como ponto de partida a minha experiência atuando no PHO. Como já foi discutido, a ausência de material que reflita sobre as experiências e práticas de acervos audiovisuais brasileiros cria uma demanda por publicações que detalhem de forma clara e concisa procedimentos e rotinas.

É importante destacar que, mesmo que em pouco número, alguns esforços na criação desses manuais têm sido compartilhados com o público geral nos últimos anos. O Arquivo Nacional lançou em 2016 a publicação “Política de Preservação Digital”,¹³ que aborda parâmetros de preservação adotados em seu acervo. A publicação busca dar visibilidade aos processos internos do Arquivo em termos da gestão e preservação dos seus documentos digitais, apresentando as principais diretrizes da instituição nessa área.

De forma similar, a Fiocruz lançou em 2018 um “Programa de Preservação Digital de Acervos da Fiocruz”,¹⁴ apresentando os padrões de gestão e preservação dos seus documentos desta natureza. A publicação apresenta as indicações da Fiocruz em termos dos desafios particulares que os documentos digitais apresentam para as práticas arquivísticas,

¹³ Disponível em:

<www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an_digital/and_politica_preservacao_digital_v2.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

¹⁴ Disponível em:

<www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/44220/4/prog_preservacao_digital_acervos_fiocruz.pdf>. Acesso em: 02 maio 2022.

como a opção por formatos e utilização de softwares livres, a escolha da terminologia adequada, custos de manutenção de servidores, entre outros.

É importante destacar que todas essas publicações se encontram disponíveis para acesso e download de forma gratuita no portal web das instituições, reforçando o compromisso com a democratização da expertise e conhecimento desses acervos.

Ao discutirmos a necessidade e relevância de guias de práticas, uma questão que invariavelmente surge é em qual nível estes guias podem ser de utilidade para as instituições de acervo em geral. Como as rotinas e práticas de uma instituição específica podem ser incorporadas e agregadas a realidades diferentes, com condições que fogem do seu contexto tanto de infraestrutura quanto de equipe? Para além de um valor de sedimentação de memória institucional, elaborar e disponibilizar um guia de práticas serve a qual propósito?

Embora não pretenda me alongar nesta discussão, um dos pontos que é importante salientar é como um guia pode servir como base para compreender e aprimorar os protocolos de uma instituição. Sob um ponto de vista teórico, as práticas apresentadas pelo campo da arquivologia como sendo o modelo ideal e primário a serem seguidos pelos acervos se encontram firmemente estabelecidos, com uma margem para adequações e atualizações. Mas quando discutimos a realidade, no momento em que descolamos da teoria para aplicarmos ao concreto, é necessária uma adaptação dessas práticas teóricas.

Ao considerarmos que cada acervo é único, não somente no que se refere ao seu conjunto de documentos custodiados, mas também sobre elementos como estrutura de guarda física e digital, composição da equipe profissional, orçamento, condições climáticas, características sócio-econômicas, entre outros, entende-se que as práticas que ditam o trabalho rotineiro com documentos de acervo também atendem às necessidades específicas da instituição. Mas documentar e publicizar essas práticas também é uma forma de abrir um diálogo mais amplo com a comunidade arquivística em geral, pois expõe os procedimentos internos adotados no tratamento dos documentos.

Quando discutimos um guia de práticas, uma das suas principais características é o elemento de constante revisitação e atualização, assim como o de uma produção colaborativa. Da mesma forma como é preciso lidar com inovações tecnológicas, as práticas também sofrem processos de obsolescência, considerando-se que elas estão sujeitas a mudanças, eventos que podem ocorrer de forma mais gradual ou acelerada.

Como exemplo, no caso do PHO, mudanças paradigmáticas em termos de escolha de suportes de gravação e formatos aconteceram em momentos diferentes, de acordo com as necessidades que foram surgindo. A opção por começar a gravar entrevistas no formato audiovisual, como já apontado, implicou na adoção de novos padrões e formatos, em termos de gestão e de preservação, que melhor se adequassem à natureza de documentos audiovisuais. Este processo foi gradual, pois não havia uma urgência de fazer a transição do uso primordial de suportes sonoros para suportes audiovisuais, tendo sido uma escolha baseada nas possibilidades que o audiovisual apresenta para o acervo do PHO.

Neste momento de transição, a escolha pela utilização de fitas Mini DVs como suporte físico de gravação, no ano de 2008, foi feita por melhor se adequar às características de uma entrevista de história oral, que possuem uma duração média de noventa minutos. Ou seja, as fontes históricas produzidas, os documentos audiovisuais, são longa duração, e mais pesados em termos de tamanho dos arquivos produzidos. Tendo essas questões em vista, foi necessário optar por um suporte físico e de gravação que atendesse a essas particularidades.

Entretanto, como já apontado anteriormente, a questão da obsolescência dos suportes também se aplica no que se refere ao uso das Mini DVs. Não somente estes suportes estão sujeitos à deterioração física, como os reprodutores para a captura e transferência dos arquivos precisam de manutenção especializada.

Com essas questões em vista, passou-se a discutir no PHO as possibilidades de deixar de lado as fitas Mini DVs e passar a utilizar como suporte de gravação cartões SDs, no que foi denominado internamente como um processo de transição digital. Esta escolha foi motivada por uma série de problemas que a utilização profissional das fitas Mini DVs estavam apresentando, como dificuldades na captura, fitas novas danificadas e até perda significativa de documentos audiovisuais.

Outro ponto que foi levado em conta foi a larga utilização de cartões SDs pelo público em geral, tanto em termos de acervos como de produtores de conteúdo audiovisual. No caso do PHO, em que o acervo é ao mesmo tempo gestor e produtor, é essencial que exista um olhar atento para as discussões da comunidade especializada do audiovisual, pois isso influencia as tomadas de decisões em termos de técnicas escolhidas para serem aplicadas ao acervo.

Acompanhar as tendências e as novidades do mercado audiovisual implica em compreender de forma mais aprofundada quais as direções que as inovações tecnológicas

podem seguir. Quando discutimos o conceito de obsolescência, é importante notar que ele vai além de questões como máxima qualidade do material produzido, ou de um novo formato que promete revolucionar os anteriores. Um suporte ou formato que não é amplamente adotado pelo mercado em geral, pode gerar um problema potencial no que se refere à preservação e ao acesso do documento audiovisual produzido.

Um exemplo deste fenômeno é a Beta Cam, um suporte de gravação audiovisual que começou a ser utilizado na década de 1980. Produzindo uma imagem de qualidade, este suporte passou a ser utilizado para o registro audiovisual, mas o equipamento de gravação era pesado e de difícil manejo. Ele foi rapidamente suplantado pelo surgimento dos VHSs, fitas muito menores e de equipamentos mais leves e mais baratos.

A preferência pelo uso VHS em detrimento das Beta Cam é um bom exemplo sobre como o processo de obsolescência é mais complexo do que uma mera questão de desenvolvimento de novas tecnologias, ela implica numa análise de uma diversidade de fatores: custo-benefício para desenvolvedores e consumidores, potencialidades de uso e de armazenamento dos materiais produzidos, entre outros.

Ao se tratar de um guia de práticas, a questão mais importante não é a elaboração de um manual definitivo ou completo sobre normas e procedimentos ideais, mas sim uma exposição das medidas adotadas na constituição do trabalho em acervos.

4. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

O guia representa uma atualização dos protocolos de rotina do Programa de História Oral do CPDOC, detalhando todas as etapas em termos de produção, gestão e preservação do seu acervo de entrevistas. Apesar de serem relevantes, as questões teóricas não representam o foco do guia, já que se encontram amplamente apresentadas no supracitado *Manual de História Oral*. O primeiro plano do projeto são, então, os detalhes do trabalho rotineiro, demonstrando as propostas elaboradas pela equipe do PHO.

Disponibilizado no portal do CPDOC, o guia pode ser acessado de forma gratuita por alunos e pesquisadores interessados em compreender o funcionamento de um acervo de história oral que lida diariamente com questões relacionadas aos seus documentos sonoros e audiovisuais. Assim como as outras publicações já citadas, o guia pretende mostrar de forma clara e objetiva como se opera a gestão destes documentos, de forma que possa servir como ferramenta de pesquisa e ensino para instituições com propósitos similares.

Estruturalmente, o guia é dividido nas seguintes etapas:

1. Produção de documentos sonoros e audiovisuais
 - a. Escolha do suporte
 - b. Formatos
 - c. Gravação
2. Gestão
 - a. Nomenclatura
 - b. Captura dos documentos
 - c. Armazenamento dos arquivos produzidos
 - d. Registro na base de dados
3. Preservação
 - a. Inserção de metadados
 - b. Verificação da integridade dos arquivos digitais

Neste guia, optou-se por não tratar de questões referentes à acesso e difusão das fontes históricas produzidas, por entender que essas etapas compreendem uma série de desafios próprios à esfera da comunicação e divulgação em redes sociais. Esta faceta dos arquivos tem sido cada vez mais explorada por profissionais que trabalham com acervos, em busca de ampliarem o alcance dos seus documentos, mas a complexidade das discussões sobre este assunto particular não será tratada neste guia.

Sobre os tópicos apresentados, detalho de forma mais especificada:

4.1 Produção de documentos sonoros e audiovisuais

Por se tratar de um guia que aborde um acervo de história oral, a primeira parte conversa com os leitores sobre as propostas específicas de produção destas fontes históricas, focando em seus aspectos técnicos. Para tal, é apresentado os suportes escolhidos pelo PHO, tanto no formato sonoro quanto audiovisual, e indicações que visem garantir a máxima qualidade possível do documento produzido. Neste tópico, é apresentada a questão dos formatos de gravação, e, como já mencionado, a indicação de formatos de guarda versus de acesso.

É importante ressaltar que esta primeira parte do guia é dividida em elementos referentes à gravação de entrevistas presenciais e à distância. Este assunto surgiu em decorrência das restrições impostas pela pandemia do coronavírus, e, como já apontamos representou um momento de mudança na forma nas rotinas do Programa de História Oral. Mesmo com o retorno das atividades presenciais, as possibilidades que o uso do digital apresenta para a realização de entrevistas remotas é relevante demais para não serem incluídas no guia.

4.2. Gestão

Por gestão, entende-se indicações básicas de gerenciamentos dos arquivos, apontando os passos referentes à catalogação e armazenamento. Serão apresentados os processos de transferência de arquivos dos cartões SDs para o computador, nomenclatura e organização dos documentos digitais produzidos, e cadastro na base de dados do PHO. Como este é um manual de uso externo, não será apresentado de forma específica a base de dados atualmente utilizada no CPDOC, visto que esta foi desenvolvida apenas para uso interno da instituição. Considerando que as discussões acerca de bases de dados são fruto de extensos debates por parte de instituições que trabalham com acervos, o guia apresentará somente indicações de

ordem mais ampla no que se refere ao cadastro dos documentos em base de dados. A intenção é reforçar a necessidade de uma estrutura organizacional bem definida e com etapas já delineadas, de forma que não haja risco das informações acerca dos documentos se perderem.

4.3 Preservação

Como já discutido anteriormente, a questão da preservação é um dos pontos principais quando se discute acervo, e deve ser tratada com o devido cuidado e importância pelos profissionais que trabalham com estes documentos. Um dos desafios sobre trazer esse debate para a rotina de trabalho é que a preservação esbarra em uma série de elementos de cunho institucional, tanto em termos de protocolos como de orçamento e infraestrutura.

Ao trabalhar com a ideia de que a preservação, seja de suportes físicos ou digitais, é um processo contínuo e infinito, deve-se prever que existam mecanismos que possam garantir esse estado constante que garanta a integridade dos documentos que estão sendo criados e manuseados. Este é, porém, um enorme desafio para qualquer acervo, pois, como já apontado, implica em lidar com as incertezas impostas pelo digital. Neste ponto, uso como exemplo o servidor interno do CPDOC, que pode ser emulado com o uso dos storages digitais oferecidos por empresas do setor. Entretanto, mais do que indicar um determinado modelo para ser utilizado, aqui o que deve ser destacado é a compreensão de que somente guardar os arquivos em uma nuvem ou em outros tipos de armazenamento, como HDs, não é o suficiente em termos de política de preservação dos documentos.

No caso das rotinas do PHO, tanto o processo de inserção de metadados nos documentos audiovisuais como os procedimentos de verificação de integridade dos arquivos ainda estão para serem implementados. Essas etapas, essenciais em se tratando de questões de preservação, lidam com aspectos de natureza mais técnica, como o uso de softwares específicos, processo de verificação de checksum de arquivos, por meio do uso de algoritmos MD5, entre outros.

5. APLICAÇÃO DO PRODUTO

O guia ficará disponível para acesso e download de forma gratuita no portal do CPDOC, dentro da página do Programa de História Oral. Uma vez que a intenção principal na elaboração deste produto é proporcionar novas fontes de informação em termos de protocolos de tratamento de documentos sonoros e audiovisuais, a partir da experiência do CPDOC, facilitar o acesso ao guia é crucial para completar este objetivo.

Em termos de público-alvo, a ideia é que o guia possa ser utilizado tanto por instituições que lidam com documentos sonoros e audiovisuais, sejam de história oral ou não, quanto por pesquisadores que buscam noções de como organizar fontes produzidas e/ou coletadas durante seus projetos de pesquisa. Por ter uma abordagem mais ampla, objetiva-se que as práticas apresentadas possam servir como base para serem integradas a acervos e coleções documentais que possuam realidades e desafios diferentes dos que os enfrentados pelo CPDOC.

Para além disso, a proposta é que possa ser utilizado de forma concatenada com o *Manual de História Oral*, apresentando o lado mais prático das postulações teóricas e metodológicas da obra de Verena Alberti. Como já discutido, a relação entre teoria e prática são elementos centrais no que se refere a acervos, e este guia busca aprofundar as discussões acerca deste tema.

As etapas apresentadas pelo guia são fruto de um processo de desenvolvimento dos procedimentos de gestão do PHO, alterados e revisados ao longo dos anos de acordo com o surgimento de novas questões, já apresentadas neste trabalho, como documentos digitalizados, a integração do audiovisual, entrevistas à distância, entre outros. Todas estas mudanças foram significativas sob um ponto de vista das rotinas internas, mas elas surgem no guia de maneira já estabelecida, uma vez que ele não se propõe a se aprofundar nessas minúcias, mas sim apresentar como se estrutura um acervo de história oral que lida com documentos desta natureza.

Entretanto, é importante ressaltar que o presente guia é resultado de um processo colaborativo e de forma alguma um documento de caráter definitivo. Estas duas características, colaborativo por ser um compêndio de rotinas que foram construídas por profissionais que atuaram no PHO ao longo dos anos, e não definitivo porque ele precisa e deve ser revisto quando houver necessidade, representam pontos essenciais quando discutimos um guia de práticas de acervos.

Assim como já foi apontado que não existem documentos de arquivo preservados, e que a preservação é um processo constante e infinito, também podemos pensar que um guia de práticas está sempre em construção, sempre há o que se repensar, discutir, aprimorar. Ao elaborar este guia, a intenção é de que ele sirva não somente como uma possível base de aprendizado, mas que também esteja sujeito à mudança, às críticas, aos questionamentos. O produto finalizado aqui apresentado na verdade é apenas um começo, uma indicação de caminho a ser trilhado que está fadado, e que deve, ser um dia modificado.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Costumo falar que, para quem trabalha com acervo, precisa ser pessimista. Não é das declarações mais animadoras, e certamente não é uma regra que se aplica de forma irrestrita, mas é uma máxima que possui uma lógica por trás. Lidar com acervo é, em muitos sentidos, trabalhar com as possibilidades do que pode dar errado, de imprevistos e situações inesperadas que precisam ser remediadas de forma rápida. Neste sentido, não é surpreendente que um tempo considerável da rotina de trabalho em acervo é dedicada a minimizar ao máximo eventuais perdas e danos dos documentos históricos custodiados.

Por mais que não seja possível antever todas as situações que possam acontecer, um dos caminhos para salvaguardar este trabalho perpassa na criação e disponibilização do presente guia, em termos de estabelecer uma documentação de práticas institucionais que possa servir como diretriz para presentes e futuros profissionais.

Elaborar este produto representou um processo interessante, pois foi uma oportunidade de colocar no papel todo um conglomerado das práticas desenvolvidas ao longo da minha trajetória no Programa de História Oral, desde meu início como Técnica Audiovisual em 2013 até o momento atual como profissional de Analista de Documentação e Informação em 2022. Inicialmente a ideia de projeto era mais ampla, buscando um diálogo mais aprofundado com outras instituições, mas é interessante que o resultado final tenha sido de caráter mais restrito, olhando para as questões do próprio CPDOC.

Os questionamentos e os temas aqui apresentados, tanto de ordem teórica quanto prática, são frutos de anos de desenvolvimento profissional que vão bem além dos tradicionais dois anos de mestrado. Compilar este guia representa, em muitos sentidos, o encerramento de um ciclo, de poder ter acrescentado, por mais modesta que possa ser, uma contribuição ao trabalho realizado no PHO.

Em termos de desafios futuros, tanto para o PHO e o CPDOC, assim como numa discussão mais ampla na área de acervos, acredito que os debates sobre documentos digitais representam pontos centrais quando falamos sobre o futuro dos acervos. Como instituição, o CPDOC já tem se debruçado sobre isso de forma mais aprofundada, mas ainda há muitos caminhos a serem percorridos, especialmente no que se refere à preservação digital. As práticas aqui discutidas ainda podem e devem ser aperfeiçoadas, levando em consideração o caráter de mudança constante que documentos digitais apresentam, assim como as tendências e inclinações de outras instituições de acervo.

7. BIBLIOGRAFIA

- _____. O Dilema Digital 2: Perspectivas de cineastas independentes, documentaristas e Arquivos audiovisuais sem fins lucrativos. Organizado por Andrew Maltz e Milton R. Shefter, 2012. Traduzido por Millard Schisler, Osvaldo Emery e Patrícia de Filippi. São Paulo: Instituto Butantan, 2015. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/sites/default/files/Dilema_Digital_2_PTBR.pdf> . Acesso em: 02 maio 2022.
- ABPA – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. Plano Nacional de Preservação Audiovisual. Versão aprovada na Assembleia Geral Ordinária da ABPA, realizada durante a 11ª CINEOP, em 27/06/2016. In: D'ANGELO, R.H.; D'ANGELO, F.H. CINEOP – 12ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – Cinema Patrimônio. Belo Horizonte: Universo Produção, 2017, pp. 114-9.
- BEZERRA, Laura. Preservação audiovisual no Brasil contemporâneo. In: D'ANGELO, R.H.; D'ANGELO, F.H. CINEOP – 10ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – Uma década de preservação – Cinema Patrimônio. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015, pp. 80-2.
- BOUNTOURI, Lina. Archives in the Digital Age: Standards, Policies and Tools. USA/UK: Elsevier/Chandos Publishing, 1st. edition, 2017, 109 p., 2017.
- Edmondson, Ray; . and Souza, Carlos Roberto de. *Filosofia e princípios da arquivística audiovisual*. Rio de Janeiro, , 2013, 223p Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual, 2013.
- IASA – TC03. A Salvaguarda do Patrimônio Audiovisual: Ética, Princípios e Estratégia de Preservação, 2017.
- IASA-TC 06. Guidelines for the Preservation of Video Recordings, 2018.
- MÁRDERO ARELLANO, M. Ángel; OLIVEIRA, A. F. de. “Gestão de repositórios de preservação digital”. RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Campinas, SP, v. 14, n. 3, pp. 465–83, 2016. DOI: 10.20396/rdbci.v14i3.8646346. Disponível em: <periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8646346>. Acesso em: 2 set. 2021. Acesso em: 02 maio 2022.
- Menezes, I. A. “O profissional atuante na preservação audiovisual”. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 8, n. 15, pp. 85–104, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/museologia.v8i15.24668>>. Acesso em: 02 maio 2022.
- PORTELLI, Alessandro. *O que faz a história oral diferente*. Tradução Maria Therezinha Janine Ribeiro. São Paulo: Projeto História, São Paulo, n. 14, pp. 25-39, fev. 1997.