



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

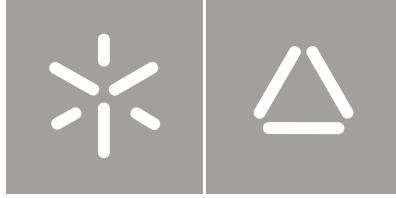
José Miguel Eira Pires

A Importância e Utilidade dos Arquivos
Audiovisuais

José Miguel Eira Pires A Importância e Utilidade dos Arquivos Audiovisuais

UMinho | 2011

Outubro de 2011



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

José Miguel Eira Pires

A Importância e Utilidade dos Arquivos Audiovisuais

Tese de Mestrado
Ciências da Comunicação / Ramo de Audiovisuais e Multimédia

Trabalho efectuado sob a orientação do
Dra. Anabela Carvalho

Agradecimentos

Aos meus pais pela compreensão e apoio incondicional, sem eles não seria possível existir este trabalho.

À minha família, amigos próximos e colegas que sempre me apoiaram.

Ao Dr. Ângelo Peres pela oportunidade concedida para poder estagiar na Widescreen, pelos ensinamentos dados e pela forma como fui bem recebido e tratado.

À Prof. Anabela Carvalho pela sua orientação durante este trabalho.

Resumo

Este relatório começa por se centrar na minha experiência de estágio em empresa, descrevendo todos os trabalhos em que estive envolvido durante esse período. Nessa parte, apresento também a empresa onde decorreu o estágio. Os trabalhos que desenvolvi são analisados e reflecto sobre o que retirei deles, para o meu enriquecimento pessoal e profissional. A imersão profissional que experienciei, durante o tempo de estágio, suscitou-me algumas questões que quis aprofundar, o que me levou a escolher o meu objecto de investigação.

O meu objecto de investigação é a importância e a utilidade dos arquivos audiovisuais. Começo por realçar a importância de o ser humano mostrar e criar imagens, o que sempre foi uma vontade universal. Trato também da evolução dos objectos capazes de mostrar e criar imagens, desde as cavernas pré-históricas até ao Cinematógrafo dos irmãos Lumière. As definições técnicas sobre os arquivos são explicadas, para melhor podermos conhecer o que é este mundo e o que é feito nele, assim como os tratamentos que são feitos para os mais importantes tipos de suporte.

Depois de serem apresentados os apontamentos mais históricos e técnicos sobre o meu objecto de estudo, parto para uma visão mais social, que me leva ao encontro da importância e da utilidade que estes arquivos desempenham, actualmente, na nossa sociedade, o que eles ajudaram a criar e quem os tenta manter vivos hoje em dia. Reflecto também sobre a preocupação acerca destes, de forma evolutiva, desde o nascimento do cinema. Em Portugal, a política de salvaguardar arquivos também tem voz. Por isso, refiro-me à filosofia arquivista e de salvaguarda dos arquivos em Portugal, sendo que, todas as informações que aqui apresento são provenientes de entrevistas com pessoas da área.

A revolução tecnológica que, hoje em dia, vivemos é também um objecto de estudo para o mundo dos arquivos audiovisuais, já que com ela novas problemáticas aparecem. Essas novas formas de arquivar documentos audiovisuais, recorrendo às novas tecnologias são aqui tratadas, para melhor perceber o auxílio que elas podem oferecer a este mundo e os novos problemas que estas podem criar com a sua utilização.

No sentido de melhor conectar a minha experiência de estágio em empresa e o meu objecto de estudo, analiso o modo como os arquivos podem ser úteis para novas produções e faço alusão à sua possível importância futura associada a um momento importante para a história de uma cidade.

Abstract

This report begins by focusing on my experience of an internship in an audiovisual company. In the first part, I describe the works that I was involved in during that period, present the company where I did my internship and reflect about my professional and personal learning. The professional immersion that I experienced raised some questions that I decided to research, which took me to choose my object of study.

My object of study is the importance and the utility of the audiovisual archives nowadays. I start by demonstrating the importance of creating and showing images, which was always a universal human need. The evolution of the objects and instruments capable of creating and displaying images, from prehistoric men to Lumière's Cinématographe, are also discussed. Technical issues associated to archives are explained here as well the various treatments that are made for the most important formats.

After the historical and technical part of my analysis, I start to focus on social aspects of audiovisual archives, which leads me to the importance and the utility that archives have in our society, what they have encouraged to create and who helps them to stay alive. My reflection also focuses on the concern about archives, in an evolutionary way, since the birth of the cinema. In Portugal the preservationist philosophy is also implanted; therefore, the material that I have used originates from people that work in two institutions that have the aim of preserving and maintaining audiovisual archives.

The technological revolution that we live nowadays is also a relevant object to study to audiovisual archives because new issues appear with it. The new wave of audiovisual documents using new technologies is discussed in order to understand how useful they can be as well as the new problems that they can create.

In order to better connect my internship experience and my object of study, I look at how archives can be useful for new productions and at their possible future importance associated to an important moment for the history of a city.

Índice de conteúdos

1. Introdução	1
2. Empresa	5
3. Experiência de estágio	9
4. Aproximação ao mundo arquivista audiovisual	22
5. A imagem e o homem	23
6. Arquivos Audiovisuais	26
7. Formatos audiovisuais e os seus problemas, assim como a sua conservação.....	28
7.1 Películas	28
7.2 Vídeo	32
7.3 Som	32
7.4 Formatos digitais	33
8. A Importância dos arquivos audiovisuais	34
8.1 Os arquivos em Portugal	42
9. Utilidade dos arquivos audiovisuais	45
10. Advento tecnológico	47
11. Edição e Montagem em imagens de arquivo	50
12. Conclusão	52
13. Bibliografia	55

1. Introdução

Após ter concluído a licenciatura em Ciências da Comunicação, na área de Audiovisuais e Multimédia, na Universidade do Minho, ingressei no Mestrado de Ciências da Comunicação, também na Universidade do Minho, na área de Audiovisuais e Multimédia. Finalizado o primeiro ano de mestrado, teria de escolher entre estágio curricular em empresa ou estágio em projecto. Foi minha opção realizar um estágio curricular em empresa, para poder concluir o primeiro semestre do segundo ano de Mestrado. Após vários contactos e discussões com professores, surgiu a hipótese de estagiar na produtora Widescreen, ao abrigo de um protocolo entre a Universidade do Minho e a Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012, devido a essa empresa estar inserida em projectos relativos à Capital Europeia da Cultura.

Dei início ao meu estágio curricular no princípio do mês de Dezembro de 2010. Os três meses em que estagiei na produtora Widescreen foram a minha primeira experiência em termos profissionais no mundo do audiovisual e multimédia. Até aí, todos os trabalhos que já havia realizado relativos a esta área eram de teor académico ou lúdico. Também durante o meu percurso académico, anterior a este estágio, nunca tinha trabalhado com tão vasta gama de equipamentos ao meu dispor, algo que para mim foi benéfico e aos quais não necessitei de grande período de adaptação, porque o manuseamento que já havia tido com outros equipamentos serviu de base para poder trabalhar com estes.

A Widescreen é uma micro-empresa, situada na cidade do Porto, e foi aí que, como já referi, tive a minha primeira experiência no mundo de trabalho dos audiovisuais e multimédia. Com o decorrer do estágio, estive envolvido em alguns projectos. Todos esses projectos/trabalhos da Widescreen eram completamente diferentes do que eu já tinha feito durante o meu percurso até aí. Muitos desses projectos diferiam entre si, já que eram relativos a diferentes assuntos. Para esses trabalhos que a Widescreen ia tendo, desempenhei várias funções ao longo do meu estágio. Comecei por ser responsável pelo registo de um certo de número de capturas de imagens que iam sendo feitas para um projecto em desenvolvimento em que a empresa estava incluída, bem como pela edição e montagem de vídeo, operador de som e operação de câmara. Nos diferentes projectos em que desempenhei estas funções, experimentei vários equipamentos e diferentes abordagens de os utilizar, devido ao facto de os estar a usar sobre diferentes condicionantes (locais, tempo, etc.). Estas experiências foram benéficas para a minha aprendizagem, já que me tornaram mais adaptável a outros equipamentos completamente diferentes dos que eu tinha experimentado e estava habituado. De todas as funções que desempenhei na Widescreen, a que me deu mais prazer foi a de operador de câmara, e nesta empresa tive oportunidade de a fazer várias vezes, em diferentes circunstâncias (em trabalho ou na empresa a testar material), com diferentes equipamentos e características (desde câmaras mais “caseiras” até

câmaras topo de gama de alta definição) em condicionantes diferentes (interiores, exteriores, making of, etc). As outras funções que desempenhei tiveram também pontos positivos a retirar, já que elas foram feitas de uma diferente maneira do que já havia feito até então. Noutros tipos de trabalhos ou de experiências que desenvolvi e estive inserido no decorrer do meu estágio, manejei com materiais com que até então nunca se tinha proporcionado trabalhar, como gruas, steadycams, estúdio, vários tipos de iluminações, etc.

O mundo dos negócios era para mim algo completamente diferente antes do meu estágio e depois de o ter concluído. Com este estágio curricular, tive a oportunidade de entender e ficar por dentro de como são feitos os negócios neste tipo de área profissional. O volume de negócios da Widescreen não era alto, mas a empresa possui capacidade para diferentes áreas de negócios e clientes. Todos os projectos em que estive envolvido naqueles três meses, foram feitos de modos diferentes. A Widescreen abordava sempre possíveis projectos de diferentes ângulos de negócios com uma atitude flexível e nada standardizada. Complementando estes negócios de possíveis e anteriores projectos, a Widescreen dispunha de mais serviços complementares de negócios, como alugueres de equipamentos ou formações. Com estes tipos de negócios, dei conta de como funciona o mundo dos negócios nesta área, como abordá-los, a sua concorrência, as suas grandes burocracias, o tempo despendido em orçamentos para possíveis trabalhos, os seus entraves e os seus ganhos. Não é que hoje em dia esteja completamente inteirado sobre como funciona a máquina de negócios no mundo do audiovisual, mas retirei algumas ilações e sobre como funcionam e como se fazem. Como já referi, a Widescreen possuía outro tipo de negócios, os alugueres de equipamentos e formações. Deste tipo de negócios complementares que a empresa tinha, posso afirmar que o serviço de alugueres é algo muito importante para esta empresa, já que os equipamentos são comumente requisitados e com um bom fluxo de saída. O importante para este serviço dar certo é uma boa aposta (e também risco) nos equipamentos a ter, e adquirir, por parte da empresa, e como são postos à disposição. Com a grande evolução tecnológica em que nos encontramos, hoje em dia, é necessário estar sempre actualizado e não deixar que certo material fique obsoleto. É então um grande risco comprar equipamentos com o papel de servirem ao serviço de alugueres e não estarem actualizados e não irem ao encontro do que o público, que recorre a este serviço, deseja. Com a Widescreen, vi como estudavam o mercado e como chegavam à conclusão em que equipamento apostar, e como o adquirir.

De todo o tempo que passei na Widescreen, apercebi-me que, nesta área, por vezes existe uma grande flutuação em termos de fluxo de trabalho, algo que não esperaria à partida. O estágio começou no mês de Dezembro, mês com um grande número de feriados, festas e ao qual estão sempre associados períodos de férias, e dei conta de como o fluxo de trabalhos era muito reduzido, especialmente quando, em Janeiro e Fevereiro, já foi completamente o oposto, com vários trabalhos, com datas e horas muito diferentes.

Houve alturas, já depois de Dezembro, em que existiram alguns trabalhos que decorriam em horários e dias diferentes do normal, à noite ou ao fim-de-semana. Esses decorriam aí, devido às condicionantes que estes projectos pedem, e que as empresas os fazem para os poder concluir, sobreviver e aumentar currículo. Na Widescreen nunca foram injustos comigo, quando existiam trabalhos fora de horas, havendo sempre um sistema de compensação, acordado entre mim e a empresa. Admito que não tive problema em acompanhar este ritmo de flexibilidade de horários, porque foram sempre enriquecedores em termos de aprendizagem, profissionais e pessoais, mas tenho de concordar com as ideias do Professor Ângelo Peres em relação a este assunto, que defende que este tipo de serviços extra horário de expediente do mundo audiovisual deveria ser taxado de forma diferente. Este é só mais um exemplo de como os negócios funcionam nesta área, e que nem sempre se dá o seu devido valor à maneira como são desenvolvidos e feitos certos projectos. Pelas suas conversas parecia haver um sentimento geral de obrigação aos profissionais desta área de terem de ser flexíveis para a realização de certos projectos, algo que creio que estará muito enraizada na prática comum desta área.

Estes últimos dois pontos foram os mais negativos que vivi durante estes três meses. Ver que o mundo dos negócios dos audiovisuais tem várias falhas no sistema, e perceber também que certos negócios são “sofríveis” de se concretizar devido à gigantesca burocracia e obstáculos que lhe são acarretados. O fluxo de trabalho fora de horas não é um ponto negativo, mas é o que lhe está associado que me parece ser mais corrompido e parece-me não ter um modo de ser invertido.

A Widescreen emprega poucas pessoas (1/2) e trabalha junto de poucos colaboradores. Este pequeno círculo de pessoas contribui para que esta tenha um ambiente algo familiar e de rápida integração. Esse foi um dos pontos mais benéficos que encontrei no meu estágio a nível de experiências extra-trabalho, já que fui rapidamente acolhido por toda as pessoas que ali conheci e desse modo a minha integração foi feita de um modo fácil e rápido. Em termos pessoais, considero este estágio curricular como algo de muito benéfico durante o meu percurso académico e mesmo no percurso profissional, pelas várias vivências que ali tive. Os três meses que estive na Widescreen foram muito produtivos a nível pessoal, pela partilha de conhecimentos, ideias e experiências. Todas as pessoas que ali trabalhavam possuíam percursos completamente diferentes do meu e com isso a absorção de bons conselhos, tanto a nível pessoal como profissional, foi vantajoso. Ali aprendi novas técnicas e estilos de trabalho diferentes do meu, que mostraram o que melhorar e o que evitar de fazer, sempre que fui corrigido em algumas situações de trabalho foi com o intuito de melhorar e aumentar o meu conhecimento, técnica e prática, para além de ter experimentado novas abordagens em termos de desempenhar funções e manuseamento de material nos quais, até então, não tinha qualquer experiência. Mesmo aquando de trabalhos com mais responsabilidade e porque era o

nome da empresa que estava em jogo, a pressão que eu tinha era positiva, devido ao modo e aos conselhos que recebi, de como actuar perante essas situações, conselhos esses que me levavam ao encontro do objectivo pretendido e não ao erro, ou seja, exercia-se sempre uma pressão positiva. Com o decorrer dos projectos em que me envolvi durante os três meses que ali passei, trabalhei com pessoas que nada tinham a ver com o mundo audiovisual. Essas pessoas estavam ligadas aos projectos em que estava envolvida a Widescreen, e com algumas delas também apreendi novas formas de conhecimento e de funcionamento de áreas que nada tinham a ver com o meu percurso. Considero que essas partilhas de conhecimento foram importantes para o meu desenvolvimento e forma de ver o mundo profissional e também me foi possível constatar que certos aspectos teóricos de aprendizagem durante o meu percurso académico também estão ligados a outras áreas. Como último ponto, a nível pessoal, foi a novidade de ter de trabalhar com novos grupos de pessoas, algo que, até então, nunca tinha tido oportunidade de fazer. Durante o meu estágio na Widescreen, e com o decorrer dos projectos, tive a oportunidade de ter trabalhado com diferentes tipos de pessoas, quer a nível etário, mediático e profissional. Foram sempre experiências ímpares e com abordagens diferentes tanto a nível técnico como prático, onde nunca tive qualquer tipo de obstáculos para desempenhar as minhas funções.

Participei em vários projectos ao longo do meu estágio curricular, projectos esses que diferiam por completo no seu assunto, intervenientes e conseqüentemente no modo de os abordar e trabalhar. Houve projectos em que participei já quando eles estavam num estado de conclusão, aquando da minha chegada, outros que nasceram durante o meu estágio e outros que já se desenrolavam há um certo tempo devido a serem projectos a longo prazo. Esses projectos irão ser relatados de um modo mais extenso no capítulo sobre a experiência em estágio.

No capítulo referente ao meu estágio, irei relatar, com detalhe, todos os trabalhos em que estive inserido, o que eram, onde eram, em que consistiam, como decorreram, com que material os trabalhei, sempre aliados a fontes de conhecimento que apreendi durante o meu percurso académico. Irei também contextualizar a empresa onde estive inserido durante os três meses de estágio de forma detalhada, ou seja, que tipo de empresa era, a sua área de mercado, a sua história, organização e funcionamento e as suas forças e fraquezas. Foi num projecto desta empresa que o meu objecto de estudo surgiu, devido ao facto de eu estar inserido em várias funções que tinham como finalidade criar um documentário, usando como base imagens de registo desse projecto, que foram capturadas durante um ano.

O tema de investigação é no fundo qual a importância e utilidade do registo audiovisual e a consequente edição/montagem do mesmo. Ao longo do desenvolvimento do estudo desse tema, pretendo começar por fazer certos apontamentos em termos históricos da imagem até ao aparecimento do

Cinematógrafo dos irmãos Lumière, explorar a utilidade dos registos assim como a sua importância no mundo dos audiovisuais, até à sua edição/montagem com o efeito de produzir ou fazer sentido num produto audiovisual. Irei tentar explorar esta temática sempre embebido de sentido crítico. Com estes pontos de estudo que irei aprofundar, pretendo dar resposta à minha questão de investigação, “Qual a importância do Registo Audiovisual e a sua Consequente Edição/Montagem?”, ou seja, como o registo audiovisual influencia a criação de um produto audiovisual e como a construção desse produto é moldada através do registo, como é feita a ultrapassagem de certos obstáculos e as opções de construção que o registo audiovisual nos proporciona, de modo a concluir o produto final.

2. Empresa

A Widescreen é uma empresa que actua principalmente no campo da produção e distribuição de produtos audiovisuais e multimédia. Está sediada na cidade do Porto e cumprirá, em 2011, oito anos de existência. A Widescreen actua principalmente na zona norte do país, apesar de, pontualmente, prestar serviços noutras zonas do país, e já tendo inclusivamente feito trabalhos no estrangeiro. Para além de produzir e distribuir conteúdos audiovisuais e multimédia, a Widescreen presta serviços complementares de formação audiovisual e multimédia e também dispõe de um significativo número de equipamentos para aluguer.

Gerida por Ângelo Peres, antigo realizador da RTP e docente na Universidade do Minho, a Widescreen é uma micro empresa que emprega 1/2 funcionários, recorrendo também a colaboradores exteriores com especialização sempre que é necessário para realizar trabalhos.

No campo dos audiovisuais, a Widescreen dispõe de todas as condições necessárias para a criação de um produto audiovisual, (seja ele cinematográfico, publicidade, ou qualquer outro) desde um estúdio bem equipado, nas suas instalações (iluminação, vestiário e casa de banho), computadores de edição, locutório, “régie” para trabalhos multi-câmara e um vasto número de material para a captação de som e imagem. Com estas condições, a Widescreen já tem no seu historial vários produtos como coberturas de concertos, cobertura de eventos desportivos internacionais, documentários, videoclips, entre outros.

Hoje em dia não faz qualquer sentido separar os conteúdos audiovisuais dos conteúdos multimédia, assim sendo, a Widescreen tem uma política de convergência destes dois campos. Com essa convergência, é possível fazer um melhor tratamento de imagem para empresas, websites ou apresentações multimédia. A Widescreen dispõe, também, da criação de sítios on-line dinâmicos, todos estes serviços estão aliados a uma

estratégia de comunicação para o bom funcionamento dos mesmos. Apesar de a Widescreen fazer este tipo de serviços, não é uma prática recorrente da empresa, apostando mais nos trabalhos ligados ao audiovisual.

Estas são as actividades principais desta empresa, resumidamente, a Widescreen faz a produção de qualquer tipo de produto audiovisual e/ou multimédia, desde a concepção de ideias e conteúdos, à sua gravação ou criação visual ou sonora, até à fase de pós-produção, edição, sonoplastia e consequente distribuição do produto.

Sendo uma micro-empresa, e devido à concorrência do mercado, a Widescreen procura tirar dividendos de outras actividades. Pontualmente oferece formação audiovisual e/ou multimédia, já que possui um vasto número de equipamentos e tem profissionais qualificados. Estas formações tanto podem acontecer nas suas instalações ou os profissionais serem contratados para as leccionar noutros locais.

O aluguer de equipamentos é um dos pontos mais fortes desta empresa, devido à procura constante desses equipamentos. A Widescreen tem material que vai desde câmaras mais simples até às recentes câmaras de alta definição, possui um estúdio nas suas instalações, com todas as condições necessárias para uma boa produção (iluminação, multi-câmara, chroma, som, etc.). Em suma, os alugueres estão dentro de todos os campos de acção desta área, perfeitos para trabalhos académicos e perfeito para trabalhos profissionais. Para requisição de equipamentos, a Widescreen dispõem, no sítio on-line, informações detalhadas sobre os seus equipamentos, de como requisitar e o seu custo.

Uma das características e um dos pontos fortes, para mim, desta empresa, é o facto de ter um ambiente familiar, já que emprega poucos funcionários e colaboradores, sendo fácil a integração e o trabalho de equipa. Isso reflecte-se também na maneira como a empresa encara os negócios, tentando ser o mais atenciosa possível com o cliente, existindo como facto disso já clientes antigos. A sua localização e o seu serviço de aluguer de equipamentos são outro ponto forte desta empresa, situando-se numa zona central do Porto e com bons acessos para as entradas e saídas da cidade.

A completar 8 anos de existência, a Widescreen já conseguiu executar alguns trabalhos de relevo, como vários espectáculos musicais, editados comercialmente em DVD e que passaram nos principais canais portugueses (Bonga, Simone de Oliveira, entre outros); gravações, criação e autoria de diversos espectáculos do Teatro de Marionetas do Porto; várias reportagens, documentários, desportivos e directos, para a RTP; inauguração da nova imagem da TAP e até cobertura de festivais em Cabo Verde. Conta também com já alguns vídeos institucionais assim como vários projectos de design e multimédia, como o sítio on-line do Museu Virtual “Vidas Galp”. No seu currículo conta com um bom número de “workshops” leccionados.

Durante os meses em que estagiei, a Widescreen tinha um fluxo de negócios algo instável, tendo somente projectos pontuais ou a longo prazo. Este volume de negócios parece dever-se também à

instabilidade do mercado em que a Widescreen se insere, devido a grandes empresas deterem o grande “bolo” do mercado audiovisual, causando o efeito de fecharem o mercado a outras. Em parte, este efeito de o grande mercado estar aberto a grandes empresas, também tem a ver com o facto de os clientes deste mercado (canais televisivos, sítios on-line, etc.) terem os seus próprios meios e de terem parcerias com produtoras, parcerias essas de longa-duração. Essa relação causa o efeito de, como já referi, dificultar e fechar a entrada no mercado a novas e/ou pequenas produtoras. Esta política dificulta e atrasa o desenvolvimento de produtoras que estão do lado de fora da esfera de negócios, em vez de a fomentar, consequentemente, há também uma quebra em termos criativos e inovadores dos conteúdos, assim como os seus profissionais terem dificuldade para integrar o mercado de trabalho audiovisual e as suas ideias estarem, por isso, pendentes. Aliado a esta instabilidade, a crise financeira que actualmente vivemos afecta todos os mercados, e o do audiovisual não é excepção. Percebem-se, assim, algumas políticas mais proteccionistas de certas empresas ao criar novas relações de negócios.

Durante o meu estágio, pareceu-me por vezes que algumas aproximações de negócios por parte de clientes eram um pouco “desleais”, já que pareciam mais intencionadas a ser somente um estudo de mercado, do que mais propriamente um pedido de orçamento para determinado trabalho.

Outra causa deste mercado ser tão instável é de haver clientes que procuram certos tipos de serviços a empresas não especializadas na área, mas capazes de os realizar. Esta prática tem também a sua influência no mercado, apesar de não ser assim tão explícita. Esta política de negócios deve-se ao facto de essas empresas não terem os mesmos custos de taxamento de serviços, do que as empresas especializadas nesta área. Apesar de os custos serem mais baixos, os serviços realizados podem ter a consequência de não terem resultados tão vistosos como se esperaria.

Apesar desta condensação de mercado, a Widescreen consegue abrir algumas frechas neste mundo de negócios. Alguns dos projectos negociados pela Widescreen têm o teor de ser projectos de longo prazo.

Durante o meu estágio curricular estive inserido num, e acompanhei o processo negocial de outro. Estes tipos de projectos são normalmente de teor público-privado, que faz com que o seu processo seja mais moroso devido às imensas burocracias que a ele estão aliadas, desgastante a nível pessoal e que arca com custos elevados para a sua concretização. Deparei-me com situações negociais que estavam a ser tratadas, que desconhecia por completo o modo como elas eram feitas, especialmente, esses tais projectos público-privados. Um dos projectos que vi ser negociado, enquanto a minha estadia na empresa, foi um projecto que tinha a duração de três anos. O modo como esse negócio foi realizado era de tal modo burocrático que envolvia plataformas exteriores para o negócio ser realizado. Essas plataformas exteriores detinham características imensamente rígidas e com custos para uma empresa, como a Widescreen, exageradamente

altos. Esta prática negocial penso que também cause um afastamento de empresas mais pequenas, como a Widescreen, de certos tipos de negócios, que encurta mais o mercado para este tipo de empresas. Como são projectos público-privados, compreendo que sejam rígidos em termos de regras, para que não haja nada que comprometa a realização desse negócio, mas deveriam, a meu ver, ser reestruturados mais racionalmente, porque não se deve fazer um negócio com uma pequena produtora, como se faz um negócio com uma grande empresa de construção civil. Os custos para os realizar são os mesmos, mas têm impactos diferentes neste tipo de empresas mais pequenas e mesmo a nível pessoal, são mais desgastantes porque normalmente, numa produtora com as características da Widescreen, não há ninguém responsável por este tipo de práticas, ou seja, é mais uma tarefa que alguém da empresa tem de desempenhar.

A meu ver, um dos pontos fortes em termos de prestação de serviços que a Widescreen realiza é a maneira como os conduz. Como já referi, a Widescreen tem um ambiente altamente familiar e amigável, que faz com que todos os serviços realizados sejam feitos com o maior cuidado. Experienciei durante o meu estágio vários orçamentos serem realizados. Denotei que esses eram trabalhados ao pormenor, não deixando esquecido certos pontos que seriam importantes, assim como também a prática de evitar custos desnecessários para os clientes. Este modo de negociar tem o seu efeito, e isso faz com que a Widescreen tenha vários clientes “repetentes”, que solicitam a empresa sempre que aparece algo a ser realizado.

No entanto, uma das grandes bases de sustentabilidade da empresa, que lhe permite ter uma vida comercial mais estável e segura, é o serviço de alugueres. Este serviço tem um grande risco de custos a meu ver, já que pode ser perigoso adquirir vários equipamentos para disponibilizar posteriormente para este serviço, devido aos seus elevados custos de compra e manutenção. No entanto, isso não se parece notar na Widescreen, já que tem um bom fluxo de alugueres, que traz consigo o retorno dos custos dos equipamentos a curto/médio prazo. Assim sendo, conseguem apresentar alguns lucros com este serviço, ter o retorno do dinheiro investido neles, e acima de tudo, renovar a sua frota de material, já que todo o material disponível para aluguer é também usado pela empresa para os seus trabalhos.

Na minha visão, uma prática, com vista a atrair mais clientes para si, seria investir mais na imagem da empresa, através de uma maior publicidade da mesma e dos trabalhos que realizam, assim como do material que dispõem para o seu serviço de alugueres. Com esta política de maior mediatização junto do público-alvo da empresa, poderia criar novos contractos de trabalho, aumentar o fluxo de negócios da empresa e aumentar os seus lucros. Outras práticas que poderiam ser consideradas a explorar, por parte da empresa, seria tentar apostar em co-produções e criação de projectos próprios, criados através de financiamentos estatais.

No caso das co-produções, poderia aumentar o seu número de clientes e de contactos, que poderiam

trazer uma maior número de rendimentos para a empresa, apesar de compreender que estas co-produções podem trazer encargos desnecessários e não terem o efeito desejado, para isso teria de haver um bom estudo de propostas, para que elas fossem “saudáveis” para o bom funcionamento da empresa. Com o material e condições que a Widescreen dispõe, poderia ser vantajoso este tipo de prática.

A criação de projectos próprios através de financiamentos estatais poderia ser outro tipo de política para aumentar o seu capital e currículo, mas compreendo que a vida que a empresa tem, em termos profissionais e pessoais, não seja a indicada para este tipo de prática, já que os outros serviços que a Widescreen presta consomem a maior parte do seu tempo.

3. Experiência de estágio

Nesta parte deste estudo, vou descrever, com detalhe, os momentos mais importantes do meu estágio curricular na Widescreen. Aqui irei relatar com exactidão e, sempre que possível, com uma visão crítica, os trabalhos em que estive envolvido durante o estágio, assim como aprendizagens para a minha futura vida profissional que dele retirei.

Foi no dia 2 de Dezembro de 2010 que dei início ao meu estágio curricular na Widescreen. Os primeiros momentos desse dia serviram para ser apresentado ao pessoal e também para ficar a conhecer as instalações. Durante o dia foram-me dadas informações sobre a Widescreen, os trabalhos que já fizeram, como fizeram, e mais importante, os trabalhos em que eu iria participar. Em relação aos trabalhos em que eu iria participar, baseavam-se em várias saídas para “campo”, para um projecto que irei relatar posteriormente. Essas informações foram importantes, de modo a saber quais seriam os trabalhos a realizar, as funções que iria desempenhar na realização desses trabalhos e ter mais contexto da forma como actuar para quando fosse para campo. Nesse próprio dia foi-me logo atribuída uma tarefa.

O primeiro trabalho que realizei foi direccionado para o som, mais concretamente em equalizá-lo, num vídeo que tinha sido feito para as comemorações do 33º aniversário do ICS da Universidade do Minho. O vídeo já estava completamente montado, editado e tratado, necessitava apenas de uns ajustes no som. Para esses ajustes de som, utilizei a ferramenta Audio Mixer no software Adobe Premiere. O software Adobe Premiere é um dos softwares com que a Widescreen trabalha, software esse, que fez parte do meu percurso académico ao longo de várias disciplinas da licenciatura e do mestrado, sendo um dos principais softwares usados para trabalhos académicos durante o meu percurso estudantil.

Nos primeiros dias do meu estágio, fui-me inteirando de um projecto no qual a Widescreen estava envolvida. Esse projecto era referente à Área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012,

e consistia em cobrir várias actividades que essa área ia desenvolvendo com a finalidade de realizar, no final do ano, um documentário que resumisse as actividades desta área e a integração da comunidade nos projectos da Capital Europeia da Cultura. Esse registo de actividades já vinha a ser realizado desde o Verão de 2010, e uma das tarefas em que estive envolvido durante os primeiros dias (e ao longo de todo o meu estágio) foi a de capturar várias filmagens para disco duro, de modo a realizar um arquivo dessas imagens (tanto para a Capital Europeia da Cultura como para a Widescreen), de modo a ser possível uma futura selecção de imagens para desenvolver o tal documentário e a gravação em DVD, com timecode incluído (para uma melhor e mais eficaz selecção) das actividades capturadas separadamente. Para realizar a tarefa de captura das cassetes usadas e consequente arquivo em disco duro, foi usado o software Adobe Premiere, através da ferramenta Capture. Para a gravação em DVD, um simples DVD caseiro foi o necessário.

Ao longo dos primeiros dias do meu estágio, e quando não estava a desempenhar nenhuma tarefa, tinha a hipótese de experimentar novas ferramentas de trabalho (equipamentos, software, etc.) que a Widescreen dispunha e as quais eu nunca tinha tido oportunidade de ter manuseado. Uma dessas ferramentas era o software Edios. Este software era usado na Widescreen assim como o Adobe Premiere. O Edios não diferia muito do software de edição da Adobe, mas possuía certas características próprias de manuseamento.

Um outro projecto que estava praticamente completo quando da minha chegada à empresa foi o documentário “Nascer do Porto”, para o Hard Club. Acompanhei então os processos de finalização deste trabalho e de alguns pormenores de que ainda carecia para a sua conclusão. Esses pormenores eram a colocação de uma “mosca” com o símbolo do Hard Club, e a conclusão do documentário em formatos diferentes, 16:9 e 4:3. Foram usadas as ferramentas de Position e Scale para a colocação da “mosca”.

A minha chegada à Widescreen coincidiu também com a chegada de um novo equipamento. Esse equipamento era uma câmara Sony EX-3. Como nunca tinha manuseado nenhuma câmara que filmasse em alta definição, tive ali a minha primeira oportunidade para a experimentar. Como forma de teste, fiz várias experiências em diferentes situações para realizar um melhor teste: chroma key, grande angular, db's para dar conta da sua resposta à luz e a ambientes escuros. Com essa câmara gravei várias cenas, de modo a poder ver os resultados desses testes que editei posteriormente no software Edios, para melhor me inteirar desse software.

A minha primeira saída para campo aconteceu nos primeiros dias do meu estágio, e consistiu em cobrir duas actividades da Área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012. Antes de sairmos em direcção a Guimarães, foi-me apresentado o colaborador que costumava cobrir este tipo de actividades (e que cobriu comigo todas as actividades em que eu estive englobado), verificámos se o material

estava em condições para ser usado, consultámos algumas informações referentes aos locais das actividades e foi-me comunicada a função que eu iria desempenhar. O material que normalmente saía para campo era o seguinte: uma câmara de filmar, microfone tipo pistola, microfone lapela, perche e tripé de câmara. As duas actividades estavam incluídas no mesmo projecto daquela área, projecto esse que consistia em formar um grupo coral, com elementos das várias freguesias do concelho de Guimarães, de várias faixas etárias, de vários sectores profissionais sem experiência nesta área, liderados por músicos conceituados e profissionais que nunca tinham liderado um grupo com estas características. Esse grupo coral tem o nome de “Outra Voz”.

A primeira actividade que cobrimos foi uma reunião onde se explicava o projecto a pessoas de uma faixa etária mais idosa da cidade; a segunda actividade já era um ensaio de uma parcela do grupo que formava o projecto Outra Voz.

A minha função, nessas duas coberturas, foi a de operador de som. Para a desempenhar, usei o microfone de pistola, e, em cada actividade, tive que abordar as acções de modos diferentes. Na primeira, como era uma reunião, posicionei-me num local mais central da acção (sem nunca comprometer a filmagem), para melhor captar os intervenientes já que estes estavam dispostos numa espécie de semi-círculo; na segunda actividade que cobrimos tive uma abordagem diferente, já que tive que ocupar uma posição mais activa porque era uma actividade mais rica em sons do que a primeira (possuía música, cantos, falas, exercícios de voz e corpo, etc.). Com essa panóplia de sons a minha função teria de ser, estar sempre presente para captar todos os sons e sempre de acordo com a acção que estivesse a ser filmada, sem nunca a pôr em risco. Concluídas as actividades, na primeira oportunidade, encarreguei-me da função de captura e registo de todas elas para disco duro. Essas capturas e registo cobriram grande parte das minhas tarefas no período inicial do meu estágio, já que existiam registos e capturas antigas por fazer. Assim que as capturas e os registos estavam regularizados (capturados e registados até à última actividade feita), foi da minha responsabilidade preparar os DVDs a serem entregues à Fundação Cidade de Guimarães, para que eles pudessem seleccionar os melhores momentos das actividades filmadas para projectos posteriores. Através do Adobe Photoshop foram feitas as capas para as caixas de DVD, assim como a impressão do DVD. Todas as actividades filmadas tinham as informações dessas actividades, local, data, especificações de material e outras informações. Essas informações tiveram grande importância sempre que havia alguma dúvida ou de modo a corrigir algumas informações erradas que houvesse.

Durante o início do mês de Dezembro foram várias as saídas que tive para Guimarães e, em algumas delas, foram duas actividades no mesmo dia de modo a tirar partido da nossa equipa estar no campo, para realizar o maior número de actividades. Como exemplo disso foi uma saída para Guimarães, onde cobrimos duas actividades para diferentes projectos da área de Comunidade. Uma delas foi a apresentação de um

projecto da área da Comunidade (Projecto Krisis), que está a ser preparado para integrar os espectáculos durante as celebrações em 2012. Esse projecto tem como principal força as várias comunidades do Concelho de Guimarães (idosos, crianças, adolescentes, imigrantes, etc.) liderados por pessoas já com nome em vários campos de actividades artísticas nacionais. Neste caso a apresentação deste projecto foi realizada para uma comunidade de imigrantes que residia no concelho. Esta apresentação foi realizada numa pequena sala, espaço que facilitou a minha função nesta cobertura (operador de som), já que conseguia estar sempre bem colocado no espaço onde acção se desenrolava, sem nunca pôr em causa a imagem. Para esta actividade foi usado por mim um microfone tipo “pistola”. Durante este dia de saída, cobrimos a outra actividade, mais tarde, que consistia numa exposição de fotos de uma acção, já anteriormente realizada pela comunidade, da Vila de Pevidém para a área de Comunidade. Para esta actividade, ocupei também a função de operador de som, mas com características diferentes das que tinha feito anteriormente, operando com microfone tipo “pistola” numas declarações iniciais. Para os depoimentos que foram recolhidos logo a seguir a essas declarações, usei o microfone tipo “lapela”, colocando o microfone junto ao peito dos entrevistados, para uma melhor captação do som e para tentar não ser visto na imagem, de modo a não ficar inestético.

Durante essa semana foi feita mais uma saída para Guimarães, para mais uma apresentação do Projecto Krisis, desta vez destinado a turmas do ensino secundário, na Escola Francisco de Holanda. Para esta apresentação, fui mais uma vez operador de som, usando o microfone tipo “pistola”. Como era uma sala de aula e estava cheia de alunos, tive que me colocar entre os alunos e os oradores, de modo a conseguir ter uma boa qualidade de som das duas partes, sempre que intervinham, sentindo por vezes dificuldades nos que estavam mais distantes, fazendo-me deslocar para mais próximo deles. De realçar que este tipo de microfones tem uma excelente capacidade de resposta e com grande alcance. O som é uma parte muito importante e indispensável para a realização deste tipo de projectos. Devido a isso, tentei sempre posicionar-me de modo a que ele estivesse sempre presente e de forma a sustentar a imagem na perfeição.

Até meados de Dezembro, em todas as saídas de trabalho que havia realizado, tinha ocupado função de operador de som. Foi numa saída para Guimarães que operei, pela primeira vez, neste estágio, uma câmara de filmar, em trabalho. Nessa saída, cobrimos duas actividades, a primeira no Colégio de Vizela, a segunda num ensaio do grupo coral “Outra Voz”. No Colégio de Vizela, a actividade integrou mais uma apresentação do projecto Krisis, desta vez com alunos do ensino básico. Para esta actividade, fiquei mais uma vez entregue à cobertura do som. Esta apresentação realizou-se numa sala de aula, com os alunos em semi-círculo e os oradores no centro, situando-me eu também junto deles de modo a posicionar-me numa posição central, entre os dois grupos, e com bom alcance para todos. Para esta actividade usei mais uma vez o microfone tipo “pistola”.

Numa parte mais avançada do dia, cobrimos um ensaio com uma pequena parte do grupo coral “Outra Voz”. Esta actividade realizou-se na Academia de Dança de Guimarães, numa sala ampla, que as pessoas ocupavam por completo, estando constantemente em movimento. No início desta actividade, ocupei a função de operador de som, tendo estado sempre de encontro com a câmara para que a acção estivesse sempre a ser captada. Por vezes sentia algumas dificuldades em termos de posicionamento, devido ao constante movimento que fazíamos para acompanhar as acções mais importantes. Foi nesta actividade que filmei pela primeira vez em trabalho neste estágio. A câmara de filmar que foi usada foi uma “Camcorder Sony DSR 370PK1”.

Foi a primeira vez que manejei um equipamento de uma envergadura mais profissional, algo completamente novo para mim, mas com, alguma experiência, com vários materiais durante o meu percurso académico deu-me segurança para conseguir operar em condições. Depois de um pouco de tempo de adaptação dei início à filmagem. Uma das grandes dificuldades que senti em operar foi o grande porte da câmara à qual não estava habituado, e que me prendeu um pouco os movimentos para cobrir a acção que se estava a realizar. Para além disso, o movimento constante dos presentes não criava as melhores condições para cobrir a acção. Uma das minhas grandes preocupações foi tentar cobrir partes importantes da acção sempre com especial atenção ao foco, de modo a que as melhores informações fossem sempre bem capturadas, sem o risco de se perderem ou não servirem para ser utilizadas em futuros projectos.

Esta foi a primeira vez que filmei fora do âmbito académico e pessoal, e também a primeira vez que capturei imagens num ambiente sem ser ensaiado ou preparado, algo que requereu mais atenção da minha parte, para não deixar perder as acções mais importantes, assim como conseguir articular essas acções com pormenores que considere importantes. Esta prática de filmagem remete muito para o estilo de documentário que apareceu nos anos 60, cinema “Verité”, que dinamizou muito a prática de filmar, tanto em cinema como em televisão. Este estilo de registo de imagens foi-me apresentado durante a licenciatura, na disciplina de Atelier de Audiovisuais e Multimédia, e que, em parte, o estilo de filmagem durante este projecto, foi praticamente todo baseado neste estilo de documentário). Durante a mesma semana existiu um projecto semelhante na mesma sala, com as mesmas condições de captura de som e imagem. A actividade fazia parte da área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012, e tinha como propósito dois workshops (dança e música) para a Rede de Parceiros Educativos desta área de Comunidade. Durante esta actividade, tive as funções de operador de imagem e de som.

Até ao final do mês de Dezembro não existiram mais saídas de trabalhos para Guimarães ou para outro projecto, devido também ao facto de o final deste mês ser um pouco mais parado, pelo que me apercebi, devido às festividades tradicionais nesta época do ano. Não havendo saídas de trabalho, fiquei

encarregue de pôr em ordem todo o material recolhido até à data, em Guimarães, de modo a capturá-lo e registá-lo. Durante esse tempo em que não existiam saídas de trabalho tive oportunidade de testar vários equipamentos que existiam na empresa, desde de várias câmaras de filmar, iluminação e também software que lá existia (Edios), no qual não tinha muita experiência. Esta altura na empresa foi também importante para ver como funcionavam outros serviços da Widescreen, como o serviço de alugueres.

O serviço de alugueres, como já mencionei, é muito importante para esta empresa, e durante este tempo dei conta do fluxo de alugueres que eram feitos no momento ou reservas para outras datas, assim como era feito todo o processo de aluguer. Acompanhei também algumas propostas para orçamentos e negócios, que estavam a ser tratados, que já dei conta da minha opinião, no ponto referente à empresa, neste relatório. Também nesta altura do ano pude ver alguns projectos que a Widescreen tinha feito anteriormente, projectos esses que me deram mais esclarecimentos sobre o público-alvo da empresa e o modo como estes eram realizados.

Ao longo dos dois meses que se seguiram, foram feitas diversas saídas de trabalho para Guimarães, dentro destes moldes, nos mesmos projectos e eram normalmente nos mesmos locais que as acima referidas. As minhas funções, durante essas saídas, colocaram-se sempre como operador de som e de imagem e tiveram as mesmas características das saídas anteriores, já que eram os mesmos projectos, intervenientes e locais. De referir que em algumas saídas era usado outro tipo de microfone, um microfone sem fio, de modo a poder captar o som dos intervenientes, sempre que eles intervinham de um modo mais eficaz, suportado também pelo microfone tipo “pistola”.

Uma saída de trabalho para Guimarães, que se diferenciou de todas as outras, foi a cobertura do evento “A Um Ano de 2012” da Capita Europeia da Cultura Guimarães 2012. Esta saída de trabalho, diferenciou-se primeiro por termos ido fazer um ensaio uma semana antes ao Centro Cultural Vila Flor, onde estava a ser feito um ensaio geral do grupo coral “Outra Voz” e, por no dia do evento, sermos quatro pessoas a operar câmaras, durante todo o espectáculo. No dia do ensaio, ocupei somente a função de operador de som com o microfone tipo “pistola”. Este dia de filmagens serviu para capturar algumas imagens da preparação do grupo “Outra Voz”, para a sua apresentação na semana seguinte, inseridos no evento da Capital Europeia da Cultura, assim como alguns depoimentos.

No dia do evento começamos por fazer uma visita ao Centro Cultural Vila Flor, onde foram tratados de pormenores para a captura do espectáculo, localização das câmaras e como capturar o som. Optámos por posicionar as três câmaras que iram filmar o espectáculo em três locais diferentes, uma próxima do palco, para planos de pormenor e planos mais apertados; uma no topo da plateia, para planos gerais e a outra a meio da plateia para planos médios. Para o som foram usados três tipos de captura, o som das próprias

câmaras, um microtrack e o som de linha proveniente da mesa de mistura do Centro Cultural Vila Flor. O espectáculo estava dividido em duas partes: a primeira consistia num espectáculo em movimento do grupo “Outra Voz”, por vários locais da cidade de Guimarães, a segunda parte era feita do Centro Cultural Vila Flor e continha discursos, apresentações de projectos, entrega de prémios e uma actuação do grupo “Outra Voz”. Para a primeira parte do espectáculo foi da minha responsabilidade a captura de som. Não foi a primeira vez que ocupei esta função durante o meu estágio, mas esta diferenciou-se devido a estar sempre em constante movimento por parte de todos (grupo “Outra Voz” e público). Como durante este cortejo houve várias mudanças de locais (igrejas, pátios, casas,), foi também minha função capturar sempre o som em relação com a imagem, sem nunca a perturbar, mas tentar sempre conseguir vários tipos de registos de todas as situações para uma leitura mais fidedigna das imagens. O facto de esta actividade ser em constante movimento e com muito público à mistura, dificultou em algumas partes a captura tanto do som como da imagem, no entanto não a pôs em causa.

Finda a primeira parte deste espectáculo, dirigimo-nos para o Centro Cultural Vila Flor onde se iria desenrolar a segunda parte do espectáculo. Nesta segunda parte, fiquei encarregue de operar a câmara que estava designada para conseguir tirar planos de pormenor e próximos dos vários intervenientes, algo que já estava acordado desde a parte da manhã quando decidimos as posições que cada um ocuparia, na parte da tarde. Para além das posições, foram-me dadas informações de tipos de planos a ser feitos, ou seja, uma linha de orientação. Ficou também acordado os valores do diafragma que poderiam ser usados, para que as várias imagens capturadas, pelas várias câmaras, estivessem equilibradas, e não se notasse uma grande diferença em termos de luz quando fossem vistas as imagens depois do espectáculo. Durante esta segunda parte deste evento existiram diferentes actividades, discursos, apresentações de projectos e em vídeo, entrega de prémios e uma actuação.

Para os discursos, optei por fazer os planos próximos, sempre com dinâmicas diferentes, para poder dar um maior ritmo, aquando da edição, sempre com a ideia da regra dos terços, vigente em alguns dos planos. Para as apresentações de projectos ia alternando entre planos próximos do seu apresentador e do projecto em si com planos gerais dos dois, para também dar um ritmo diferente na edição, para as apresentações em vídeo, os planos eram gerais. Nas entregas de prémios usei planos gerais e pormenor. Durante a actuação do grupo “Outra Voz”, que era a principal razão do nosso trabalho ali, usei bastante os planos de pormenor assim como alguns planos gerais. Uma das principais dificuldades nesta actuação foi a constante mudança de luzes, que originava a uma mudança constante dos valores do diafragma, para as imagens estarem sempre com o mesmo padrão de luz. O constante movimento dos membros do grupo foi também um desafio, devido ao manuseamento do foco, algo que com o avançar da actuação foi melhorando.

Foi a primeira vez que estive envolvido numa cobertura do género, e retirei várias aprendizagens desta cobertura, já que me deu mais prática em termos de manuseamento do foco e do diafragma, assim como a rápida escolha de planos. Nesta actividade a minha função era de uma grande responsabilidade, já que operava a câmara responsável pelos planos de pormenor, que daria as dinâmicas durante a edição deste espectáculo. De referir que durante o espectáculo estive uma câmara responsável pelas filmagens nos bastidores do grupo “Outra Voz”, antes e depois da sua actuação. Este dia foi completo em termos de trabalho, desde a manhã em que estivemos a preparar e a discutir o que se iria passar e como o fazer, bem como o desempenho das várias funções. Nunca tinha operado com uma câmara de filmar num contexto como este, mas todas as minhas anteriores experiências dotaram-me das capacidades básicas para as realizar. Este trabalho foi posteriormente editado como irei referir.

No fim do mês de Janeiro, surgiu um tipo de trabalho também muito diferente de tudo o que tinha feito, antes e durante o meu estágio na Widescreen. Esse trabalho foi a filmagem da peça de teatro “Frágil” do Teatro de Marionetas do Porto. Para a preparação da filmagem desta peça de teatro, fizemos, antes da data combinada para a filmagem, uma visita ao local para o estudarmos e também para podermos visionar a peça antes da sua filmagem, de modo a estudá-la e poder resolver no imediato alguns pormenores que poderiam ser complicados de resolver no dia da filmagem. Depois do seu visionamento, foram também discutidos certos pormenores com o técnico da sala, para sabermos como captar o som. Também entre nós foram discutidos vários aspectos da peça. A data para a sua filmagem foi marcada com a equipa do Teatro de Marionetas do Porto e a Widescreen, para o dia anterior à sua ultima data de apresentação, para salvaguardar qualquer entrave que não fosse esperado na data combinada e assim ter mais uma apresentação da peça, para rectificar algo que não tivesse corrido bem. Na data marcada ficou também combinado que iríamos filmar as duas apresentações que iriam ser feitas nessa tarde, de modo a salvaguardar qualquer falha que pudesse existir.

No dia combinado encontramos-nos nas instalações da Widescreen para preparar o material, para depois nos dirigirmo-nos ao Ballet Teatro no Porto, local onde era apresentada a peça. A nossa chegada ao local da apresentação da peça foi cerca de uma hora antes das portas das salas se abrirem para o público, de modo a tratarmos do posicionamento das câmaras, fazer a ligação de cabos para a mesa de som do Ballet Teatro, de maneira a capturarmos o som de linha, discutir os valores do diafragma a ser usado e outros aspectos a serem considerados. O modo como estavam dispostas as câmaras era: uma num topo da plateia de modo a fazer o plano geral da peça, duas câmaras nas laterais na plateia para os planos médios e outra no centro do palco para os planos de pormenor. Fiquei encarregue da câmara que estava colocada no palco, junto aos artistas, para os planos de pormenor e planos próximos. Na minha câmara estava também

colocado um microfone tipo “pistola”, para salvaguardar o som, caso o som de linha tivesse algum tipo de problema e também para conseguir um som de reacção da audiência e do pouco som de palco que não estava seguro pelo som de linha. Acabada a primeira apresentação foi discutido entre nós o nosso trabalho, o que tinha corrido bem, as nossas falhas e outros pormenores a que demos atenção ou nos “passaram ao lado”.

Durante a primeira apresentação da peça que filmamos, centrei-me mais nos planos de pormenor e por vezes em planos próximos mas um pouco gerais, já que eu estava a poucos metros dos actores. Mais uma vez a constante mudança de luz foi um desafio para o manuseamento do diafragma, por vezes a imagem poderia ficar sobre-exposta devido às rápidas e grandes mudanças de luz, para salvaguardar a imagem, o uso da “zebra” da câmara foi deveras importante, já que sempre que existia uma grande alteração da luz, poderia estabilizar a luz na imagem com o diafragma, através das indicações dadas pela “zebra”.

Na segunda filmagem que fizemos da peça, optei por fazer planos diferentes aos que já tinha feito anteriormente na primeira filmagem. Como já tinha feito uma filmagem da peça foi para mim mais fácil antecipar as várias entradas dos actores, ou mesmo onde iriam aparecer as marionetas no decorrer da peça, assim como também antecipar o diafragma sempre que havia uma mudança na intensidade da luz no palco, também o manuseamento do foco foi mais fácil na segunda filmagem devido a saber de antemão onde iriam aparecer os protagonistas.

A filmagem desta peça foi o trabalho que me deu mais prazer (de) participar durante o meu estágio, devido a ser uma peça de teatro com vários tipos de acção, dos actores e das marionetas, com grande dinamismo e que foi filmada em duas partes, estas características deram-me mais liberdade para filmar, na construção de planos, já que a peça era muito rica em imagens e muito dinâmica em movimentos.

O maior projecto em que estive envolvido durante o meu estágio na Widescreen foram as diversas filmagens de actividade que foram feitas para a área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012. Todas essas filmagens tinham como propósito maior, a realização de um documentário onde mostrasse as actividades que a área de Comunidade tinha realizado durante o ano de 2010. As filmagens de actividades já estavam a ser realizadas ainda antes de eu ingressar na Widescreen para estagiar e foram várias as saídas para Guimarães em que estive inserido. Todas as filmagens juntas tinham um grande número de horas e um grande número de informação, cerca de 800Gb. Para uma melhor selecção e também para ir mais ao encontro do que os responsáveis da área de Comunicação desejavam, foi usado o registo que vinha a ser capturado e posteriormente gravado em DVD com timecode, para poder ser feita uma selecção de imagens de modo mais rápido e preciso. O processo de registo e de gravação foi então peça fundamental no início da realização deste documentário, já que as informações que, os responsáveis pela

área de Comunidade, desejavam ver, eram facilmente encontradas por nós, naquela panóplia de imagens. Convém mencionar que até todos os DVD's serem vistos e os responsáveis escolherem todas as imagens ainda foi necessário algum tempo, devido à imensidão de horas que ali continham, mas enquanto eram escolhidas as imagens nos registos, nós através dos nossos (porque tinham ao nosso dispor uma cópia do mesmo registo nas instalações da Widescreen), dávamos início ao processo de “rough cutting” do que já tinha sido seleccionado pela área de Comunidade. Como dispunhamos de duas máquinas de edição, fiquei ocupado de uma e outro colega de outro, onde dividíamos todas as imagens seleccionadas até ao momento. Começou a ser prática regular todas as semanas reunirmo-nos com um responsável da área de Comunidade, de modo a podermos discutir o projecto, ele dar-nos as partes seleccionadas e discutirmos futuras filmagens e como melhorá-las (este documentário começou a ser realizado enquanto eram feitas novas filmagens, sendo as últimas filmagens para este documentário realizadas no evento “A Um Ano de 2012”). Ao longo do processo de selecção de imagens começou a ser desenhado o “esqueleto” do documentário, dividido em partes distintas das actividades (Projecto Krisis, Grupo Coral “Outra Voz”, actividades com a população, redes de parceiros educativos e depoimentos).

Este documentário diferencia-se de tudo o que já havia feito até aqui, durante o meu percurso académico, devido ao facto de este não se guiar por um guião, mas sim por imagens de registo, ou seja, este documentário começou a nascer com visualizações de registo de filmagens, de modo a dar sentido a algo que se queria mostrar. Conforme eram feitas mais filmagens, o número de registos aumentava, assim como as horas de imagens. À medida que o processo de “rough cutting” avançava, já era notório quais as partes que poderiam funcionar e as que dificilmente poderiam entrar no documentário. De referir que a selecção de imagens (e algumas vezes de som) era feita por pessoas que não tinham muita experiência no mundo dos audiovisuais, razão pela qual algumas vezes era feita uma selecção de imagens em que a própria imagem tinha problemas, muitas imagens fora de foco ou a acção passava-se fora delas, devido ao facto de quando foi feita a filmagem não haver um guião para que se soubesse o que se filmava, optando-se por um estilo mais livre, como o cinema Verité e o som muitas vezes aparecer distante ou sem qualidade. Todas estas imagens eram trabalhadas como já referi em duas máquinas de edição, uma que continha o software Adobe Premiere, onde eu ocupava o posto de edição e outra pessoa com o software de edição Edios, que era o computador principal para a edição deste documentário, já que o software era mais leve e criava menos entraves em termos informáticos. O método de trabalho de edição para este documentário era dividido entre mim e outro colega, com as indicações dadas pela área da Comunidade todas as semanas, em que no final da escolha de imagens pedidas eram transferidas para o computador principal de edição de modo a ficarem já prontas para serem inseridas na timeline do documentário e a serem editáveis mais afincadamente. Todas as semanas

reunimo-nos com o responsável pelo documentário da área da comunicação, para lhe mostrar o trabalho feito durante essa semana, para corrigir falhas, mostrar o que era possível ou não inserir no documentário, melhorar certos aspectos e decidir o que fazer até à próxima reunião.

Considero este documentário como um trabalho muito árduo, já que eram imensas as horas de imagens que possuíamos, daí resultava que os computadores estivessem cheio de informação. Em termos de edição também o considero um trabalho bastante difícil, devido à imensidão de filmagens que tínhamos ao nosso dispor.

Com o avançar do documentário surgiu a necessidade de lhe atribuir um nome. O nome escolhido entre a Widescreen e a área de Comunidade foi: “Mas o que é que se passa aqui?!”. Com a escolha do nome, surgiu a necessidade de criar uma imagem mais gráfica, que assumisse a função de separador. Muitas hipóteses foram colocadas em cima da mesa, desde animações gráficas, animação em stop-motion e vários tipos de vídeos. O que ficou decidido entre ambas as partes foi realizar pequenos vídeos (o número de separadores, mais um extra para o final), em que várias pessoas, diferenciados por faixa etária ou género, faziam a pergunta “Mas o que é que se passa aqui?!”, o nome do documentário. As filmagens para estes separadores foram feitas no dia do espectáculo “A Um Ano De 2012” por elementos do grupo coral “Outra Voz”. Depois de filmados, estes separadores tiveram um tratamento de imagem, de modo a ficarem esteticamente diferentes, assumindo-se assim como separadores, mas sem ficarem descontextualizados. A opção estética que lhes foi dado foi em género de old movie.

Com o avançar do documentário e já com tudo estruturado e montado, deu-se início à fase de edição, tanto do som como da imagem. Nesta fase é que o documentário começou realmente a ganhar a sua verdadeira forma devido à mistura de som e de imagem. Para a fase de edição intervi directamente em duas partes. A primeira a montar um pequeno excerto de fotos de uma actividade. A edição desta sequência de fotos foi feita no Adobe Premiere e atribuiu-se movimento às fotos, de modo a que essa sequência ficasse mais dinâmica. A outra fase em que me envolvi directamente nesta fase final do documentário, foi no tratamento e correcção de cor de todas as imagens que estavam inseridas no documentário. A correcção de cor foi feita no Adobe Premiere com diversas ferramentas (essencialmente Brightness & Contrast, Levels e RGB Curves). Nunca tinha feito até então uma correcção de cores tão elaborada, já que este documentário continha uma panóplia de imagens, todas com características de cor e luz muito diferentes. Um dos grandes entraves nesta fase foi a correcção de cor em partes que já possuíam transições. Esta dificuldade surgiu devido a algumas partes já estarem concluídas e já finalizadas, que tiveram de ser corrigidas posteriormente.

Este foi sem dúvida o grande trabalho em que estive muito empenhado durante o meu estágio, com ele tive a experiência de montagem e edição de um grande trabalho que até então nunca tinha tido. Tudo

neste trabalho foi feito de modo extensivo, já que todas as imagens tinham características totalmente diferentes e que se teve de corrigir de modo a elas poderem relacionar-se sem qualquer tipo de ruído.

Um outro projecto em que estive totalmente envolvido, já que a sua montagem e edição foi toda feita por mim, foi o evento “A Um Ano de 2012”. Já referi as experiências desse trabalho, onde fui operador de som e de imagem. Durante o processo de montagem do documentário “Mas o que é que se passa aqui?!” , surgiu a necessidade de retirar um tema da actuação do grupo “Outra Voz” desse evento, para ser introduzido no documentário e foi-me designada essa tarefa. Depois de estar concluída essa tarefa, a área da Comunidade pediu à Widescreen se seria possível ter toda a actuação do grupo “Outra Voz”. A resposta foi positiva, e surgiu a oportunidade de com isso editar o evento na sua totalidade (apresentações, discursos, entregas de prémios, etc.) e já que eu havia acabado uma sequência desse evento, ficou à minha responsabilidade então, a sua montagem e edição na totalidade, para que no fim fosse feito um dvd interactivo com menus dos vários acontecimentos desse evento, para que fosse entregue à Fundação Cidade de Guimarães.

Na gravação deste evento tiveram presentes 3 câmaras na plateia, o que me fez que tivesse o triplo das imagens, o evento teve aproximadamente a duração de uma hora e meia, ou seja, quatro horas e meia de imagens. Uma escolha de edição que já tinha utilizado anteriormente, já que me foi leccionada durante a licenciatura, foi a de fazer a aproximação de planos, gradualmente (plano geral, plano médio, plano próximo). Como tinha à disposição imagens de três câmara, foi-me fácil fazer este tipo de jogo, de modo a dar uma dinâmica maior às imagens. Uma parte grande do evento foi marcada pelos discursos, aí, esse jogo de câmaras foi determinante para que a imagem não fosse monótona, alterando sempre os planos de forma gradual e tentando mostrar os vários planos de pormenor que existiam (que tinha sido a minha função aquando da filmagem deste evento). Neste jogo de mudança de planos, muitas vezes as três câmaras estavam a corrigir o foco ou a fazer zoom, criando logo um problema. Quando isso se passava nas câmaras mais próximas, tinha sempre a câmara com o plano geral, socorrendo-me dela, de modo a conseguir articular o tempo e imagem até que as outras estivessem prontas para serem mostradas. Quando as três câmaras não possuíam imagens estáveis para serem inseridas, o problema era maior. Para resolver este tipo de entrave, muitas vezes tinha que usar um plano que já fora usado anteriormente, desde que estivesse de acordo com a sequência de imagens e não criasse qualquer tipo de ruído para o espectador. Esta resolução era mais fácil durante os discursos, na actuação do grupo coral usei o mesmo tipo de abordagem, mas de diferente forma, já que nesta o risco de criar ruído era maior. Este tipo de resolução foi usada somente duas vezes durante todo o evento. Outro tipo de resolução que utilizei com o mesmo tipo de problema, foi aquando da actuação do grupo coral, utilizar planos que não tinham sido utilizados anteriormente de modo a corrigir as falhas das

três câmaras. Normalmente usava esse tipo de planos em partes repetidas durante a actuação (refrões ou versos de músicas), sincronizando-os de modo a estarem em harmonia com os planos anteriores e posteriores. Esta abordagem foi usada também em outras situações, em que as imagens em meu poder não eram as melhores em termos estéticos, assim, o recurso a este tipo de abordagem revelou-se proveitoso.

Esta edição marcou pela sua extensão e por ser a primeira vez que trabalhei em regime multicâmara. Este regime multicâmara foi o grande desafio desta edição, primeiro porque nunca havia trabalhado anteriormente neste regime e também porque devido a ele, o número de cortes triplicou. Este trabalho teve inúmeras mudanças de planos de modo a dar dinâmica mas também de precaver possíveis falhas de imagem. As transições ocuparam também um lugar importante neste trabalho, já que ajudavam a que a ligação entre os planos fosse mais leve e mais dinâmica sempre que fosse necessário.

Para a criação do menu interactivo para DVD, com botões das diferentes partes do evento, foi usado o Adobe Encore.

No meu último dia na Widescreen tive uma última experiência nas suas instalações. Esta experiência foi a criação de um vídeo em nome próprio da Widescreen e de outra empresa, a Husma. Este projecto nasceu já que as duas empresas foram postas em contacto por minha via, de modo a poderem construir projectos em conjunto. A Husma é uma empresa recente, sediada no Porto e que tem como principais áreas a animação, motion graphics, sound design, web design e projectos 3D para arquitectura. Como actuam em áreas de mercado que não interferem com as da Widescreen e como podem acrescentar algo mais a trabalhos da Widescreen e vice-versa, o interesse das duas cooperarem foi assumido. Para o início desta cooperação, surgiu a ideia de realizar um pequeno vídeo alusivo às duas empresas.

O vídeo tem como base mostrar as potencialidades das duas empresas, para isso foram feitas várias filmagens nos estúdios da Widescreen, em chroma, para serem introduzidos novos elementos gráficos nesse fundo. Nestas filmagens foram usadas técnicas diferentes de filmagem em chroma que eu desconhecia em termos práticos, como as de colocar uma espécie de marcadores na tela verde, de modo a serem alterados posteriormente e também para criar dinâmicas diferentes em motion graphics. Outro uso dos marcadores, era o de identificarem objectos colocados e filmados no estúdio, de forma a serem alterados posteriormente em motion graphics em outros elementos. No decorrer deste trabalho, operei com uma câmara Canon HD, para registar o making of deste dia de trabalho, assim como auxiliei noutras tarefas sempre que necessário.

Em suma, foram vários os trabalhos em que participei durante os 3 meses de estágio na Widescreen, onde desempenhei diversas funções. As experiências de operação de câmara foram para mim as mais proveitosas, devido ao facto de serem as que me deram mais prazer de desempenhar, mas também de as ter desempenhado em situações completamente diversas entre elas e também do que tinha feito até ao

momento durante o meu percurso académico. Entre as outras funções que desempenhei apreendi estilos e técnicas novas e diferentes de as abordar, como a operar o som e mesmo durante a edição.

Os meus tempos na Widescreen foram marcados pelo projecto da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012. Foram várias as actividades em que estive inserido em diferentes situações e com diferentes funções. Uma das funções que desempenhei foi a de ser responsável por todos os registos de actividades filmados, que posteriormente foram incluídos num documentário. Esta função de estar responsável pelos registos audiovisuais deste projecto deu-me consciência da sua importância e utilidade, e despertou em mim o tema de investigação, “A importância e utilidade dos registos audiovisuais e a sua consequente edição/montagem”. O que pretendo mostrar neste relatório é, então, qual é no fundo a importância dos arquivos audiovisuais? Qual a sua utilidade nos dias que correm? E de que maneira são moldados (Edição/Montagem), de modo a servir um qualquer propósito de um qualquer produto audiovisual?

‘In Africa, when an old person dies a library burns down’

Amadou Hampaté Bâ

4. Aproximação ao mundo arquivista audiovisual

Para um melhor entendimento sobre o objecto de estudo a que me propus, decidi começar pela relação imagem/ser humano e para isso recorri à necessidade primitiva que a nossa raça sempre demonstrou ter sobre as imagens. Depois de introduzida essa relação entre a imagem e o homem, optei por apontar a evolução de instrumentos e objectos capazes de mostrar e captar imagens, desde os mais primitivos até ao Cinematógrafo.

Após este apontamento histórico, aparecem as definições mais técnicas referentes aos arquivos, aqui é mostrado o que é um documento audiovisual, um arquivo audiovisual, um arquivista audiovisual e os tipos de arquivos audiovisuais existentes. Para conhecer os procedimentos técnicos que os arquivistas têm no tratamento dos vários formatos audiovisuais, foi feito um capítulo inteiramente dedicado aos tratamentos destes problemas e as diferentes características dos suportes filmicos mais importantes.

Já com os apontamentos históricos e técnicos apresentados, o objecto de estudo é então direccionado para uma vertente mais social, onde é tratada a importância dos arquivos audiovisuais para a nossa sociedade. Neste capítulo é também apresentada uma pequena história acerca dos arquivos, desde o nascimento do cinema até aos nossos dias, com o intuito de mostrar o crescimento da preocupação acerca

da preservação dos arquivos audiovisuais com o passar dos anos. É dada também uma aproximação ao que se faz em Portugal, relativamente a este assunto, com opiniões próprias de representantes de duas instituições diferentes, mas com o mesmo propósito de preservação audiovisual.

Outro ponto do objecto de estudo é a utilidade dos arquivos audiovisuais e com o conhecimento técnico, histórico e social dado anteriormente, tento mostrar que com os arquivos em bom estado é possível conseguir novas produções e novas utilidades para estes mesmos, assim sendo, dinamiza a economia, cria novas produções, novas utilidades e conseqüentemente estes arquivos nunca morrerão.

Com todos os avanços tecnológicos que vimos aparecer nos últimos tempos, não poderia deixar de fora este assunto. Com ele vou tentar mostrar quais as suas virtudes para o melhor funcionamento do mundo arquivista audiovisual e também as novas problemáticas que dele podem ser provenientes.

Finalizando o meu estudo, dou o exemplo de como pode surgir uma utilidade vinda de um arquivo audiovisual, com um caso prático em que estudei durante o meu estágio na empresa Widescreen.

5. A imagem e o homem

Desde os primórdios da Humanidade, o ser humano sempre demonstrou necessidade de se tentar expressar das mais variadas e diversas formas. Quando o homem começou a desenvolver formas de criar e manusear instrumentos e ferramentas, essa vontade de comunicar intensificou-se.

Ao liberar as mãos, a boca deixou de ser instrumento de corte e a mão passou a ser utilizada como uma valiosa ferramenta para os mais diversos fins. Iniciou-se a capacidade de desenvolver sons, de concatenar pensamentos e promover a arte pictórica.

Desde a pré-história, o ser humano confronta-se a si mesmo nos labirintos da imaginação. Pinturas em cavernas apontam para um potencial imaginativo sem igual. O homem primitivo achava que a imagem era um duplo do representado, um desdobramento. (Izzo, 2009: 2)

Todo o conhecimento histórico que possuímos comprova que o ser humano, desde o início dos tempos, tem a preocupação de se representar e de registar essa representação. As gravuras rupestres são os primeiros registos das representações da vida humana e da natureza. Com todo o sentido histórico que elas possuem, é nos possível, analisar e aprender os seus modos de vida e as histórias que representam, ou então, somente aprecia-las.

Com a constante evolução do ser humano, o fabrico de instrumentos e ferramentas sofreram também uma conseqüente evolução. Um dos mais antigos percursos pictóricos, é o jogo de sombras das marionetas

orientais, que o seu aparecimento data do ano 5000 A.C, uns séculos depois surgia a Câmara Escura e a Lanterna Mágica, máquinas essas que eram demasiado rudimentares na projecção de imagens. O ano de 1832 dá lugar ao arranque de forma “primitiva” da história do cinema devido aos adventos de Plateau, o Fenacistoscópio e o de Stampfer, o Estroboscópio. Plateau já havia publicado anos antes, os seus estudos sobre o fenómeno da persistência retiniana, que consiste em que um objecto que seja visualizado pelo olho humano, mantém-se na retina por fracção de segundos depois da sua percepção. Com este conhecimento já apreendido por Plateau, o próprio desenvolve um aparelho, o Fenacistoscópio, que continha várias imagens (desenhos), numa placa lisa, de um mesmo objecto, sempre em diferentes posições. Quando essa placa era rodada de frente a um espelho, criava-se a ilusão em movimento. No mesmo ano da invenção de Plateau, o austríaco Stampfer apresentava o seu Estroboscópio, sem haver qualquer tipo de relação entre os dois inventores. Com o aparecimento destes aparelhos, outros surgiram, como de uma cadeia evolutiva se tratasse. O Zootropo do Inglês Horner é prova disso mesmo, que consistia num aparelho circular, que possuía em si imagens gravadas e ao girar era possível visualizar essas imagens em movimento. Anos mais tarde o francês Émile Reynaud aperfeiçoou então a invenção de Horner, o Zootropo, e desenvolveu o seu Praxinoscópio.

Com todos estes adventos, muitas foram as tentativas de tentar representar imagens de diferentes modos. Num plano diferente de representação de imagens, aparece então também a fotografia. Desde a Câmara Escura vários estudos foram realizados e com eles novos resultados foram obtidos. Em 1826, Joseph Nicéphore Niépce, surge com a primeira foto de sempre. Para ser conseguida, essa foto necessitou de 8 horas de exposição. Uns anos mais tarde, em 1878, francofono Étienne-Jules Marey, apareceu com o fuzil fotográfico, objecto que permitia desdobrar movimentos através de doze fotografias por segundo. Esta evolução no mundo fotográfico, foi baseada nos estudos fotográficos do britânico Edward Muybridge, que o seu trabalho consistiu em fotografar um cavalo, com 12 e posteriormente 24 câmaras, colocadas em linha. Com esse trabalho, Muybridge, criou a primeira animação da história. Todos estes desenvolvimentos vieram dar azo para o contributo de Thomas Edison e dos irmãos Lumière, que vieram modificar e revolucionar por completo o panorama audiovisual. “O cinema desenvolveu-se a partir da fotografia, e para os pensadores do século XIX a realização mais característica da fotografia residia na sua capacidade de reproduzir a realidade.”(Ângelo Peres, 2001,1)

Black Maria é o nome do primeiro estúdio da história do cinema e foi aí que o seu proprietário, Thomas Alva Edison, inventou o Cinetoscópio, com o auxílio do seu engenheiro, Dickson, que desenvolveu a película, material base para a fotografia e para a projecção de imagens desde então. O Cinetoscópio permitia ver pequenos filmes na própria máquina, algo que só proporcionava a sua visualização a uma pessoa de cada

vez, já que as imagens não eram projectadas. A invenção de Edison deu a volta ao planeta, mas contudo, faltava a projecção das imagens em tela, algo que os irmãos Lumière atingiram.

Os irmãos Lumière (Auguste e Louis), de nacionalidade francesa, desenvolveram estudos sobre o processo fotográfico, já que o seu pai era proprietário de uma indústria de filmes e papel fotográfico. No ano de 1885, os irmãos Lumière apresentaram ao mundo a sua invenção, fruto dos seus estudos até então e que tinha o Cinetoscópio de Edison como base, o Cinematógrafo. Esta máquina, é na verdade, o antepassado das actuais câmaras de filmar. O cinematógrafo era uma máquina versátil já que para além de filmar, revelava e projectava as imagens, era movido à manivela e permitia capturar as imagens negativo perfurado, apareceu na altura como substituto às então actuais máquinas fotográficas, já que permitia a captura das imagens em movimento. Contudo, a grande inovação foi a possibilidade de projectar as imagens capturadas para o público. O aparecimento do Cinematógrafo foi de tal modo revolucionário que viria a dar o nome à nova arte em todas as línguas (cinema, kino, ciné, etc.).

O mito condutor da invenção do cinema é a consumação do mito que domina confusamente todas as técnicas de reprodução mecânica da realidade que surgiram no século XIX, da fotografia ao fonógrafo. É o mito do realismo integral, de uma recriação do mundo à sua imagem, uma imagem sobre a qual não pesaria a hipoteca da liberdade de interpretação do artista, nem a irreversibilidade do tempo (Bazin cit em Lyra, 2005, 7).

O ano de 1895 já estava nos seus últimos dias, mas ao dia 28 do mês de Dezembro, realizou-se a primeira projecção pública, esta data viria a ser então conhecida como o “nascimento” do cinema. Foi no Salão do Grand Café de Paris, que foi feita a primeira exibição para o público de uma peça audiovisual, com a peça “Sortie de l'usine Lumière à Lyon”. Nos dez meses seguintes à sua exibição, Louis Lumière capturou mais de 100 pequenos filmes de 1 minuto cada. O trabalho dos irmãos Lumière continuou, aperfeiçoaram o seu próprio aparelho e conseqüentemente começaram a comercializá-lo. Contudo, os Lumière procuraram desde logo preservar o seu património. Muitas das suas peças estão actualmente preservadas na Cinemateca Francesa, em Paris. “Our invention, can be exploited as a scientific curiosity, but apart from that it has no commercial value whatsoever” proferiu Auguste Lumière (Jóbbagy, 2005, 11), sem imaginar o que ele tinha auxiliado a dar início, ao cinema.

Desde 1895, o mundo audiovisual evoluiu de tal forma que está espalhado por todas as partes do mundo, emprega milhões de pessoas e mostra-se ainda a um número maior de pessoas. No entanto, também se multiplicam os arquivos das capturas filmadas por todo o mundo, seja em estúdios, televisões, produtoras e até nas casas de pessoas comuns. Esses arquivos contam mais de 100 anos de histórias de diferentes países, pessoas, notícias, etc. Para melhor entendermos a nossa história, os arquivos são uma

ótima base de estudo, mas carregam consigo alguns entraves. As películas mais antigas têm o risco elevado de deterioração, o descuido ou desinteresse também é uma causa do desaparecimento de várias capturas assim como os problemas logísticos e monetários precisos para a sua conservação, e a decisão sobre a sua importância para salvaguardar ou não, são alguns dos problemas relativos ao arquivo de documentos audiovisuais.

6. Arquivos Audiovisuais

A palavra arquivo remete-nos, automaticamente, para um pensamento de algo que compile informações com história, em documentos ou em gravações, sejam essas informações sobre um sítio, pessoas ou instituições. Etimologicamente, a palavra tem origem francesa e data do século XVII, segundo o New Oxford American Dictionary, que significava, sítio onde se guardam documentos. O termo audiovisual já nos leva para a junção de duas palavras, audio de som e visual das imagens. Assim sendo, os arquivos audiovisuais são no fundo colecções de documentos audiovisuais.

Os documentos audiovisuais podem ser entendidos como: “[The audiovisual heritage] comprises films produced, distributed, broadcast or otherwise made available to the public[film is defined as] a series of moving images fixed or stored on a support (whatever the method of recording and the nature of the support used initially or ultimately to hold them), with or without accompanying sound which, when projected, gives an impression of movement.....” (segundo o manifesto da Convenção para a Protecção da Herança Audiovisual Europeia) (Edmonson,2004,22).

Os arquivos em geral não podem ser conotados, para um imaginário de “dispensa” de algo já ultrapassado e sem qualquer utilidade ou valor. O propósito de estes existirem é devido aos documentos arquivados/guardados (gravações, livros, instrumentos, etc.), terem valor para aí se encontrarem, seja pelo seu valor comercial, importância social e ou cultural de uma certa época ou de estarem disponíveis ao público em geral.

Para os arquivos audiovisuais não existia uma definição própria e característica que se diferenciasse dos outros tipos de arquivos, bibliotecas ou museus. Para isso, Ray Edmondson sugeriu uma definição.

An audiovisual archive is an organization or department of an organization which has a statutory or other mandate for providing access to a collection of audiovisual documents and the audiovisual heritage by collecting, managing, preserving and promoting.(Edmondson, 1998, 34)

Este tipo de definição para o qual Edmondson nos remete é a função, que as Cinematecas, espalhadas por todo o planeta, desempenham na sociedade actual, assim como outras organizações especializadas ou coleccionadores privados.

Dentro das várias organizações (e não só), existem pessoas capazes de assegurar todos os propósitos (coleccionar, preservar, organizar, disponibilizar e promover) que Edmondson referiu na definição de arquivo audiovisual, para as organizações que se assumissem como tal ou que possuíssem um. Para as pessoas que ocupem essa posição, Edmondson refere-se a eles como “arquivistas audiovisuais” (Edmondson, 1998,35), diferenciando-os de pessoas que ocupem posições semelhantes em organizações também semelhantes, mas que não cumpram todos os propósitos de arquivo audiovisual, que ele propôs na sua definição desse termo. (*Ibidem*). Para esta posição, Edmondson dá também a definição das funções que desempenha um arquivista audiovisual.

An audiovisual archivist is a person formally qualified or accredited as such, or who is occupied at a professional level in an audiovisual archive, in developing, managing, preserving or providing access to its collection, or the serving of its clientele. (*Ibidem*)

Este tipo de pensamento, de separar territórios entre organizações especializadas em arquivar conteúdos e objectos ligados ao mundo dos audiovisuais e organizações especializadas em arquivar outro tipo de documentos (mesmo que possuam documentos audiovisuais, mas que não cumpram todas as premissas já referidas), tem o objectivo de primeiro ter um espaço próprio e capaz de cumprir todos os aspectos os desígnios, que Edmondson refere como mandatários para uma organização que tenha um arquivo audiovisual. Para que isso aconteça essas organizações têm nos seus quadros, pessoal capaz (arquivistas audiovisuais).

Os arquivistas audiovisuais, tradicionalmente, são provenientes de vários ramos do espectro do mundo audiovisual, já que carece, de facto, de uma formação qualificada reconhecida internacionalmente para este campo (Edmondson, 1998). Devido a não ser ainda uma profissão na verdadeira acepção da palavra, e como provem de diferentes ramos, o arquivista tende a moldar o seu trabalho, tendo em conta a organização em que está inserido. No entanto, existem pontos comuns a todos no modo em como o seu trabalho é realizado.

I want to examine five of the basic functions that they perform and see how each type of archive ranks them in importance. The functions are: collection, creation, classification, dissemination, preservation/conservation. (Koch cit em Harrinson, 1997, 33)

Os arquivos audiovisuais desdobram-se por várias organizações, sendo elas várias, os seus arquivos variam também, assim como a sua acção sobre eles. Para fazer a distinção entre os vários tipos de organizações, Koch identificou os arquivos de cada tipo de organização, arquivos de emissoras, arquivos nacionais, arquivos de pesquisa, colecções audiovisuais em bibliotecas e arquivos de produtoras. (Koch cit em Harrinson, 1997)

Edmondson aponta também à distinção de arquivos de Koch, onde sugere mais exemplos de arquivos como museus nacionais, grandes colecções e arquivos regionais, municipais e locais. (Edmondson, 1998, 33)

Depois de serem mostradas e definidas as características mais importantes sobre o mundo arquivista dos audiovisuais, é então importante perceber o trabalho destes na sua vertente mais prática e técnica. Neste próximo capítulo serão mostrados os diferentes tipos de tratamentos, conservação e problemas dos mais importantes formatos audiovisuais.

7. Formatos audiovisuais e os seus problemas, assim como a sua conservação

7.1 Películas

Os arquivos audiovisuais vivem no seu todo de documentos audiovisuais e são esses documentos que os distinguem de outros arquivos e/ou colecções. No entanto, os arquivos por todo o mundo deparam-se com um grande problema (semelhante a outro tipos de arquivos) que é a degradação do material.

Com o avanço da tecnologia audiovisual desde de o Cinematógrafo dos Lumière, e com a crescente preocupação em preservar os documentos originais, os materiais audiovisuais foram também sendo aperfeiçoados de modo a serem preservados com mais facilidade e com menos problemas.

Desde o Cinematógrafo, existiram diversos e variados modos de registar algo. Este capítulo serve como um breve resumo dos materiais mais importantes de sempre e os seus problemas mais comuns.

Em termos de película, usada desde 1895, muitas mutações sofreu ao longo dos anos, assim como derivações, no tipo de película usada e evoluindo, conseqüentemente ao longo dos anos. Entre os vários tipos de película encontram-se as películas de 35 mm, 9,5 mm, 16 mm, 8mm e Super 8. Estes tipos de película têm diversos tipos de deterioração. Em boas condições as películas podem sobreviver centenas de anos, contudo necessitam de ser extremamente bem preservadas. (Tadic, 2001, 2)

Existem diferentes tipos de deterioração de películas, devido ao seu uso, quer maquinal, quer humano ou degradarem-se naturalmente. Pelo uso é comumente visto traços dessa degradação em riscos na própria

película, os quais podem ser tratados digitalmente ou pintados novamente. Este tipo de prática pode contribuir para o aparecimento do “Síndrome do Vinagre” mais precocemente. Pelo uso, a película pode também ficar manchada ou com nódoas por salpicos de cimento, que implica a perda desses frames manchados. Tadic afirma que para o uso de arquivos para pesquisa ou visualização devem sempre ser usados as suas cópias, de modo que este tipo de problemas não surja. (Tadic, 2001, 2).

Pelo processo natural de degradação, existem vários tipos de problemas, como o “Síndrome do Vinagre”, degradação do nitrato, perda de cor, entre outros. Este tipo de problemas surge naturalmente, devido às condições onde estas películas estão armazenadas. Os principais culpados da natureza são a humidade e a temperatura. O “Síndrome do Vinagre” aparece devido às películas terem por base acetato, que por sua vez, em contacto com a humidade, origina um ácido que liberta um odor semelhante ao do vinagre. Com o avanço do tempo, a película tende a embrulhar-se e a encolher. No entanto, as películas por mais embrulhadas e encolhidas que estejam podem sempre ser salvas, se forem copiadas através de máquinas capazes de executar essa tarefa. Películas com este tipo de deterioração devem ser separadas de outras em bom estado, já que pode ser possível a sua contaminação. Devido à temperatura e à humidade, é possível o aparecimento de bolor e bactérias a degradarem as películas.

A degradação de nitrato é também um dos grandes inimigos da preservação de películas. O nitrato era usado como base em películas de 35mm que foram descontinuadas, em 1951. O nitrato é das substâncias mais invulgares que o mundo do cinema (e dos audiovisuais) conheceu (era usado em dinamite), já que tem propriedades altamente inflamáveis, o seu ponto de combustão é de 130° no fabrico e apenas 40° da película. Nos primórdios do cinema, não havia uma cultura ou preocupação pela conservação das películas, sendo deitadas fora pouco tempo depois, de serem usadas. O nitrato tem também a perigosa característica de não necessitar de oxigénio, para entrar em combustão, razão esta para grandes incêndios em estúdios, perdendo por completo todo o seu arquivo. Para além disso o nitrato com o tempo, tende também a degradar-se de outra maneira, a película começa a ganhar tons de amarelo e conseqüentemente, desaparece a imagem. Os arquivos de nitrato são altamente instáveis e para isso necessitam de medidas proteccionistas.

Nitrate films must always be stored away from other materials because of the fire hazard and the danger of damage caused by the nitrogen dioxide formed during the nitrate decomposition. It is essential to be aware of, and to adhere to, the legal regulations and fire codes for the storage and use of cellulose nitrate film. The most important of these rules is that nitrate stores must be located at least 200 metres from the nearest accommodation and work areas. (Schou cit em Harrinson, 1997, 245)

Estas características do nitrato deram origem a que um número gigantesco de filmes e/ou registos audiovisuais desaparecessem completamente.

Um artigo publicado na revista *Film Comment* causou grande alvoroço no começo dos anos 1980. Nele, Bill O' Connel chamava a atenção para o fato de que apenas metade dos filmes rodados antes de 1950 sobreviveram à incúria e à fácil degradação física do nitrato... (Pereira, 2005, 51)

Existem entre as películas outros exemplos de degradação natural, que ocorrem com o decorrer do tempo, entre o encolhimento de películas; dobrarem-se naturalmente, o que faz com que seja impossível a sua projecção ou desdobramento; marcas de água devido a más limpezas ou má reacção com produtos usados nessas limpezas ou o aparecimento de manchas devido a ferrugem de materiais em que as películas estiveram em contacto.

A perda de cor em películas já mais modernas é também um dos grandes problemas que este tipo de material enfrenta. Os filmes filmados em película Kodak Eastman Color (anos 60 e 70, o topo de gama das películas a cor da altura) tem o grave problema de com o tempo ganharem tons de cor vermelhos e magenta assim como a perda de brilho, algo que o antigo modelo da Kodak, o Techicolor tinha de melhor, uma mais lenta deterioração nas mesmas condições que o Eastman Color.

Martin Scorsese, realizador de grande nome e também grande defensor da preservação de películas antigas ou seja herança cultural, social e também património da humanidade, revoltou-se contra o sistema que a Kodak havia lançado e rodou o seu filme de grande sucesso "Raging Bull (Touro Enraivecido)" em 1980, de modo a alertar os seus colegas e revoltar-se contra o sistema imposto. Scorsese redigiu uma carta à Kodak (detentora do monopólio das películas) a dar conta do assunto.

Tudo que estamos fazendo não significa nada!

Todo nosso trabalho extenuante e nosso esforço criativo não valem nada porque nossos filmes estão desaparecendo. Não estou me referindo ao terrível problema com o qual muitos já estão familiarizados, mas a algo mais imediata, (a descoloração). Desde há alguns anos a descoloração do filme atingiu seu ponto crítico. Precisamos enfrentá-la agora; ela não pode ser ignorada por mais tempo. Todo apoio na divulgação das preocupações com este problema é altamente louvável, mas não é mais o suficiente. A simples consciência do fato de o filme colorido desbotar não é o bastante. Precisamos agir agora, ou os filmes que estamos fazendo na década de 80 sofrerão a mesma destruição indiscriminada que atingiu os filmes feitos nos últimos quarenta anos. Continuar a trabalhar com um filme virgem que seguramente deteriora em questão de meses é insultante e selvagem. Não temos outra escolha senão agir para combater essa situação que é absolutamente intolerável.

A Eastman Kodak nada fará para resolver o problema, simplesmente porque os lucros financeiros imediatos e escandalosos importam mais do que a qualidade do produto. Enquanto for conveniente para os seus interesses, a Eastman Kodak - através de seu monopólio nos Estados Unidos e em muitas outras partes do mundo – continuará responsável pela destruição do nosso trabalho passado e presente. Ela burla-nos e será responsável pela deturpação proposital da futura história do cinema. (Scorsese cit. em Pereira, 2005: 195)

Com esta atitude, Scorsese, conseguiu que a Kodak reformulasse o seu produto e criasse um novo com uma longevidade de 500 anos! Para além disto foi agraciado pela FIAF, pela sua acção. Scorsese é actualmente um dos maiores defensores da causa da preservação de filmes e vídeos por todo o mundo, tendo já conseguido restaurar e preservar imensas películas históricas, que sem a sua acção, estariam completamente perdidas no tempo. Scorsese é o criador da Scorsese's Film Foudation, fundação que se encarrega de restaurar e conservar fitas consideradas de valor histórico para a humanidade, entre elas surgem títulos como *Satyricon* ou *La Strada* ambas do realizador italiano Federico Fellini.

Para solucionar o problema nas cores no sistema de Eastman Color é necessário copiar a película nas cores primárias (já que a descoloração nunca é feita em várias cores ao mesmo tempo), vermelho, verde e azul em três películas a preto e branco, copiando essas fitas para uma nova, depois de estarem tratadas. Curioso o aspecto do Techicolor da Kodak trabalhar deste modo ao gravar na película, algo que teve de ser desdobrado e aplicado no Eastman Color.

Para a conservação de películas em geral existem dois tipos de locais próprios para o fazer, em grandes armazéns ou pequenos. Nos grandes armazéns as películas devem ser expostas a um ambiente frio e seco e com uma humidade relativa dentro dos 25 a 30%. O frio faz com que o processo de descoloração das películas se atrase. De referir que películas a cores e a preto e branco devem ter temperaturas diferente para a sua conservação.

Nos pequenos armazéns as películas são usualmente armazenadas em caixas duras, excepto as películas de Super 8, que requerem que sejam conservadas em recipientes cilíndricos próprios deste tipo de película. Os outros tipos de películas são conservados em latas próprias. O papel é dos objectos que menos pode estar em contacto com as películas devido ao seu poder de activar ou aumentar o síndrome do vinagre. É altamente proibitivo também o contacto com objectos magnéticos devido a poder alterar as propriedades da película e também activar ou aumentar o síndrome do vinagre. A posição das películas deve ser feita na horizontal, em forma de pilha, de não mais de 6 películas por pilha.

7.2 Vídeo

O vídeo tem vários formatos como o VHS, Betacam, Umatic, entre outros, cada um com as suas características, que no entanto, nos importa mais ressaltar as suas características de longevidade e de como as conservar. A longevidade nas fitas de vídeo são de longevidade curta, por exemplo, 2-10 para VHS e 20 para Betacam em condições normais.

Os maiores problemas de preservação deste tipo de material advém do seu uso e de acidente ou mau uso dos materiais, quer sejam por parte de uma pessoa ou de uma máquina. A desmagnetização é um dos grandes problemas deste tipo de material, em termos de uso.

Obviamente que as fitas em vídeo também se detioram com o passar do tempo que inclui vários tipos de efeitos negativos nestas. Quando uma película em vídeo fica armazenada muito tempo, é comum haver quebras na imagem, assim como vozes com algo que se assemelha a um fantasma, algo que nos aconteceu a muitos de nós, nas saudosas VHS nos anos 90. O contacto com o meio ambiente também pode ser letal para este tipo de material, já que com a humidade pode oxidar a fita e em contacto com a cabeça do leitor/reprodutor pode fazer com que este deixe ler a fita, danificando a fita e podendo também danificar a máquina. O aparecimento de bolor pode aparecer em ambiente com uma humidade muito alta.

A conservação destas é em muito semelhante às películas de filme, havendo também dois tipos de armazenamento iguais aos dessas.

Nos grandes armazéns devem ser colocadas longe de material magnético e num ambiente frio e seco como nas películas de filme, no entanto, não tão frio.

Nos pequenos armazéns devem ser conservadas longe de papel já que contém propriedades que podem deteriorar as fitas. Estas devem estar colocadas dentro de embalagens próprias para películas de vídeo. Devem também estar rebobinadas de modo a deterioração poder apanhar as pontas vazias da fita em vez das usadas.

7.3 Som

A palavra audiovisual também é constituída pela junção da palavra audio (som) e visual (imagem). Até aqui foram tratados formatos audiovisuais, nos quais, foi dado maior relevo à imagem do que propriamente ao som, se bem que alguns desses formatos contenham som. O som a partir de dada altura começou a ser

gravado directamente para a película o que fez que fosse mais fácil de ser restaurado. (Pereira, 2005). Com software de edição é possível separar o som da imagem e aí trata-lo ou mesmo exportá-lo para outro software para um melhor tratamento.

Segundo Tadic existem alguns formatos que ainda hoje são restaurados, conservados e arquivados, as cassetes de banda magnética e os seus variados formatos (cassetes de ¼ polegadas, cassetes “vulgares” e as DAT (cassete digital de audio). (Tadic, 2001)

Tadic compara as cassetes de audio às de vídeo, já que os seus problemas de degradação devido ao uso (cassetes partidas, fitas danificadas, desmagnetização, etc.) ou ao processo natural de deterioração (bolor, síndrome do vinagre, etc.) são semelhantes, assim como as técnicas de conservação (rebobinar até fita limpa, colocar como livros, em contentores próprios afastados de papel, etc.).

Outro sistema que apareceu imediatamente a seguir ao advento do som no cinema é o Vitaphone, sistema que gravava para um disco de vinil de 16 polegadas, onde era feita uma marcação especial para poder sincronizar o som com a imagem. (Pereira, 2005)

7.4 Formatos digitais

A imagem durante os anos foi sempre migrando de formatos, hoje em dia, vivemos na época tecnológica e, como consequência disso foi o aparecimento da imagem em formato digital. Com esta nova era da imagem parece que ainda não lhe foi dada muita atenção para a sua conservação, já que ainda é um formato recente no qual ainda não se esgotaram as suas potencialidades, muito pelo contrário, as inovações para discos blu-ray, imagem em alta definição e Youtube (como exemplo de um arquivo não físico) mostram que ainda estamos no meio desta revolução tecnológica.

Apesar de ainda estarmos a viver os tempos do formato digital é importante começar a haver o princípio de um pensamento de preservar as imagens nesses formatos.

Todos nós já utilizamos formatos como os Cd's ou mesmo Dvd's e sabemos que alguns efeitos de deterioração que neles aparecem. Pelo uso é muito comum serem vistos riscos, por deficiente uso ou limpeza, que danifica os objectos e pode comprometer a sua leitura, reprodução e mesmo migração dos ficheiros, um risco num destes formatos pode ser fatal, um ficheiro que tenha um tamanho de gigabytes pode ser automaticamente corrompido com um simples risco. A tinta se for mal usada na superfície de um Cd também o pode deteriorar, assim como a humidade (comum a todos os formatos) é também um inimigo para a sua conservação. A sujidade também pode ser considerada como um inimigo destes formatos, no entanto existem produtos capazes de solucionar este tipo de problema se utilizados correctamente.

Para outros formatos como discos rígidos, pen-drives entre outros, os riscos de deterioração até agora conhecidos são também comuns aos outros formatos, como o facto de estarem colocados, em lugares nada aconselháveis, em termos de temperatura e humidade e fazer um uso correcto do formato em uso.

Formatos não físicos ainda são uma novidade neste mundo de arquivo e ainda não foram encontrados graves problemas de conservação desses ficheiros. Os problemas maiores que possam existir são em relação aos servidores onde esses ficheiros estão armazenados, assim como piratas informáticos os poder destruir. Normalmente, existem sempre back-up's desses ficheiros, por isso não existirá o problema de desaparecimento desses mesmos ficheiros.

Comum a todos os formatos e algo que foi sempre comum na minha bibliografia é a migração das imagens do seu formato original para outros, de modo a multiplicar essas imagens por vários e diversos formatos, dando-lhes mais longevidade.

8. A Importância dos arquivos audiovisuais

Grass grows... mothers sigh, people sing in Baghdad as they do in Kalamazoo. Tolerance bred from the moving image leads to understanding, understanding leads to peace. It appears that we are on the threshold of a new renaissance. Films have great impact on national thinking and national conduct. (Bradley cit em Frick, 2011, 53)

As imagens são comuns a todos os seres vivos, sejam elas físicas ou abstractas. Sempre que recordamos um evento ou, simplesmente, de um lembrança antiga, o nosso cérebro dá-nos um sinal abstracto em que construímos, no nosso consciente, uma imagem dessa altura ou do sentimento desse momento. O estímulo sensorial da visão, é o que recebe e armazena mais informações para o cérebro humano, desse modo o nosso cérebro é um enorme arquivo de imagens, visões, pensamentos e estímulos.

Quando passamos em frente da casa da nossa infância ou visitamos a casa dos nosso avós, as memórias dos tempos que ali passamos são infindáveis e que nos parecem imensamente distantes, mas no entanto palpáveis. Palpáveis porque conseguimos “viajar” para esse tempo, devido às diversas variantes que são calculadas no nosso cérebro para esse efeito. A vista da paisagem de uma janela, fotografias antigas ou o próprio odor são de tal forma introspectivos, que podemos ir buscar imagens do nosso passado ao nosso cérebro. Essas imagens no fundo têm uma grande importância para nós como pessoas, já que nos mostram como éramos, o que pensávamos e como eram todas as coisas em nosso redor, sendo elas pessoas, paisagens ou objectos.

O sentimento de nostalgia é comum a todos os seres humanos assim como o sentimento de

saudosismo. É desta forma que o nosso cérebro tem a função de ser um grande arquivo de imagens para nós próprios. Esse despertar de imagens passadas, também pode ser “acordado” com o visionamento de um filme que vimos há muito tempo atrás. A construção de imagens de um certo tempo também pode ser feita através de documentos audiovisuais da época, que nos fazem viajar para esses tempos e conseqüentemente criamos impressões de como eram esses tempos, dependendo das imagens que nos são dadas e como as construímos para nós.

A segunda grande guerra já nos dista de alguns anos, e durante o meu percurso estudantil e académico muitas vezes foi estudada e revisitada, os seus factos e acontecimentos estão por nós adquiridos, mas no entanto, se eu nunca tivesse visto documentos audiovisuais dessa altura, a minha visão sobre essa altura da história humana era completamente diferente. As imagens conseguem nos transmitir o tipo de sentimentos que se viviam nessa altura, de um modo tão grande que se nos deixarmos ir e emergir nessas imagens percebemos (não totalmente como é óbvio, já que não estivemos presentes) como era estar e viver nessa altura negra da humanidade. Como Godard disse uma vez: “A história do cinema é inseparável da actualidade da humanidade”.

Como memória geral da humanidade, a preservação e conservação de documentos audiovisuais é algo de muito importante para nossa a condição enquanto sociedade, devido ao seu intrínseco e enorme valor social, cultural e histórico. Os documentos audiovisuais são considerados como monumentos da humanidade já que são janelas para o passado, já que no fundo são eles que marcam o real, as imagens projectas marcam o passado. A possibilidade de podermos ter entre nós documentos audiovisuais em bom estado de conservação dá-nos a possibilidade de nos desdobrar em várias utilizações, já que podem servir como meios de estudo para todos os níveis de educação, pesquisa, entretenimento ou para novos usos, assim como peças de valor histórico para a humanidade.

É desta forma que a sua utilidade enquanto documento tem uma grande importância para a nossa sociedade.

Considering that moving images are an expression of the cultural identity of peoples, and because of their educational, cultural, artistic, scientific and historical value, form an integral part of a nation's cultural heritage, Considering that moving images constitute new forms of expression, particularly characteristic of present-day society, whereby an important and ever-increasing part of contemporary culture is manifested, Considering that moving images also provide a fundamental means of recording the unfolding of events and, as such, constitute important and often unique testimonies, of a new dimension, to the history, way of life and culture of peoples and to the evolution of the universe... (Unesco, 1980, 156)

A preocupação em salvaguardar registos audiovisuais, devido à sua importância como documento histórico (social, cultural, etc.) é um pensamento quase tão antigo como o nascimento do cinema (Cinematógrafo dos irmãos Lumière em 1895). Três anos depois do advento do cinema, o fotógrafo de nacionalidade checa, Boleslav Matuszevski redigiu um pequeno documento com o título de Uma Nova Fonte Histórica, onde manifestou a preocupação para com o futuro dos documento audiovisuais.

Acreditávamos, erradamente, que todos os géneros de documentos figurativos que se tornassem históricos teriam seus lugares nos Museus e nas Bibliotecas. Colocada ao lado de selos, medalhas, desenhos sobre cerâmica, esculturas etc., que são recolhidas e classificadas, a fotografia, por exemplo, não tem seu departamento específico. (...) Obrigatoriamente restrita no seu começo, esta colecção ganharia uma extensão cada vez maior à medida que a curiosidade dos fotógrafos cinematográficos trouxesse cenas simplesmente de diversão ou fantasistas, além das acções e espectáculos de interesse documental e de entrecchos de vida divertida, além dos entrecchos de vida pública e nacional. De simples passatempo, a fotografia em movimento se tornará então um método agradável para o estudo do passado; ou, mais ainda, uma vez que ela trará a visão directa, ela suprimirá, ao menos para certos pontos que têm sua importância, a necessidade de investigação e de estudo. Por outro lado, ela poderá se tornar um método de ensino singularmente eficaz. Dos textos de vaga descrição, oferecidos pelos livros destinados à juventude, um dia poderemos chegar a ter numa sala de aula, em um quadro preciso e em movimento, os aspectos mais ou menos importantes de uma assembleia em deliberação, o encontro de chefes de estado próximos de selar alianças, um deslocamento de tropas ou de esquadras ou mesmo a fisionomia inconstante e móvel das cidades. Mas é necessário que se passe um longo tempo antes que possamos recorrer a essa fonte auxiliar para o ensino de História. É preciso de imediato armazenar a história pitoresca e exterior, para a empregar mais tarde, sob os olhos dos que não a testemunharam .

(Matuszevski, cit em Pereira, 2005:14)

Este texto de Matuszevski é o primeiro pensamento registado para este tipo de mentalidade de preservação dos documentos audiovisuais. Este antigo manifesto demonstra tudo o que é de importante para a preservação e conservação dos documentos audiovisuais, já que pega em todos os seus valores (social, cultural, histórico, etc.) e atribui-lhe funções sejam elas de entretenimento, educativas, entre outras.

O advento do cinema veio dar uma espécie de continuidade à então já existente fotografia. Essa continuidade é sobretudo a tridimensionalidade que este conseguiu impor na tela. A fotografia sempre se assemelhou mais com um retrato (que consegue ser muitas vezes ser mais forte que a própria imagem em movimento) e o cinema a uma janela. A sensação de movimento que nos oferece, faz com que estejamos a espreitar para outra “realidade”. Esta «impressão de realidade» era reforçada por se tratar de uma realidade actualizada, vivida *aqui e agora*. (Peres, 2001, 1).

Os primeiros filmes dos irmãos Lumière eram registos efectuados na paisagem natural e próxima: saída dos operários da casa Lumière, chegada de um comboio, bebé a comer a sopa,... Assumiam assim uma característica essencialmente reprodutora da realidade... (Cf. Tudor, cit em ibidem)

O cinema tem então como grande função da sua existência o registo de tudo aquilo que capta, ou seja, as pessoas e o seu envolvimento circundante. É então o “espelho da realidade” (Pereira, 2001, 15). É desta forma que o cinema tem a si associado, o poder de ilustrar e representar uma sociedade num determinado tempo.

Entonces sabemos que su mirada está determinada para que podamos reconocer que en realidad filman para atrapar el tiempo del juego, que no es otro que el tiempo de la vida (Bermejo, s/d, 114)

O simples facto de este ser um documento ficcional ou não, é sempre relevante em termos de valor históricos já que a construção da sua imagem (ou produção) é sempre referente à altura em que essas imagens foram captadas. É sempre possível distinguir a altura em que vivia, de um filme de Méliès de um dos episódios da Guerra das Estrelas de George Lucas. Todas as características de cada filme são próprias dessa época, podendo ser os efeitos especiais, a cenografia, o formato em que foi filmado, entre outros, como marcos que fazem desse documento um documento histórico.

...o filme pode e deve ser entendido como uma poderosa ferramenta, um arquivo de valor cultural e histórico da humanidade, capaz de resgatar identidades de grupos e épocas, como numa revisitação do passado de uma cultura (Pereira, 2001, 15).

É desta maneira que os documentos audiovisuais tem uma imensa importância de serem preservados e conservados, de modo, a uma herança colectiva não estar em risco de se poder perder.

Desde praticamente do início do cinema existiu a preocupação de preservar e conservar os documentos que até aí tinham sido produzidos, preocupação essa que Matuszewski havia demonstrado. Contudo era algo que não era comum em termos gerais, aliás, o grande bolo das produções audiovisuais não demonstrava grande preocupação nesse sentido.

A maior parte das produções feitas nos primeiros anos do cinema (cinema mudo) desapareceram por completo, para esse desaparecimento foram várias as suas causas. Ainda desligados da importância dos documentos audiovisuais, as produtoras (ou estúdios) tinham como política a destruição de fitas. Este tipo de

prática era executada devido a poder vender prata ou esmalte (ao quilo) das destruídas películas de nitrato e com isso conseguir algum lucro, isto por volta dos anos 20. As películas já usadas eram também algumas vezes queimadas para poder criar efeitos especiais noutras produções. Era também prática comum dos estúdios a destruição das películas (cópias, diferentes edições, cenas cortadas ou não aprovadas) depois de os filmes estarem distribuídos e/ou difundidos, isto para impossibilitar *remakes* e/ou serem os estúdios os donos exclusivos dos direitos dos filmes, ficando apenas com uma cópia do filme “encostada” nos escritórios dos estúdios. Um exemplo de uma instrução desse tipo de procedimento, por parte dos estúdios da Warner Bros. Em 1956, está aqui transcrita:

Normal and customary [sale] procedure is for the purchaser, who is acquiring the literary property,... to insure that the seller's photo-play is never released again i.e., either require the delivery to the buyer of the negative and all film material or else require the seller to agree to destroy same (Berkowitz cit. em Fricks, 2011, 66).

Para além de vários aspectos, como os acima citados onde se destruíam películas já usadas por diferentes razões, outras existiram ao longo dos anos, sem que houvesse qualquer tipo de intenção. Os materiais usados nas películas, especialmente o nitrato, era altamente inflamável e isso fez com que houvessem vários acidentes, que devastaram por completo vários estúdios por todo o mundo. Este tipo de acidentes levaram a que houvesse aí uma mentalidade mais preocupada em conservar e preservar fitas antigas. Este tipo de mentalidade começou por se multiplicar por vários sítios no planeta e o aparecimento de (mais) cinematecas foi uma consequência. Até filmes sobre incêndios em estúdios foram feitos, de modo também a alertar para os problemas que se poderiam criar com um acidente desse tipo. Também para não correr o risco de incêndios foi também prática recorrente deitar as películas fora ou queimá-las fora dos estúdios, assim não correndo riscos de acidentes.

Uma maneira de os grandes estúdios deixarem de lado as políticas de destruição de películas, foi a valorização do antigo. Essa valorização do antigo teria dois sentidos, o actual (para aquela altura, pós-segunda grande guerra), onde películas já consideradas clássicas eram projectadas por diversas vezes (a criação dos ciclos de cinema), que conseguiam reaver algum lucro devido às suas audiências, mas também a cedências de direitos dessas películas, outra valorização dessas películas foi o aparecimento de outros mercados interessados em poder mostrar esses filmes. Se hoje em dia uma produção norte-americana tem algum delay a chegar a países mais periféricos, naquela altura e ainda com o extra do pós-guerra, mais tempo demorariam. Para esse tipo de exportações serem possíveis, foi necessário começar a apostar numa mentalidade mais conservadora, em relação aos documentos audiovisuais em que tinham em posse.

“Old features never die – they are sent to South America and Africa... films which were big here in 30's are popular now in other parts of the world. The international distribution of the motion pictures and... television series, coupled with reruns for television and movies houses keep the library jumping (Wiggle cit em Fricks, 2011,79)

Para além da vertente económica, que serviu para que os grandes estúdios e produtoras, começassem ao longo dos anos, a ter uma visão mais proteccionista, isto é conservadora, dos seus arquivos, houve também sempre outro tipo de mentalidade conservadora, como bem humano. Então para além da “fome” de lucros por parte dos estúdios, surgiram outros dispostos a fazer a história por um outro caminho. No fundo a mentalidade de preservar, tem como grande “motor” e utilidade, a preservação do passado como janela aberta para o presente e futuro, do que é memória colectiva (regional, nacional ou global) e como é actualmente, ou seja, a sua importância é a “ponte de ligação entre o mundo novo e o antigo...” (Pereira, 2001, 26).

O saber que o “aqui e o agora” que tivesse sido registado audiovisualmente é algo que faz parte da nossa memória e pode ser precíval se não houver alguém (pessoas ou instituições), que tratem de o preservar, para os mais variados usos, levou que muitos interessados ou profissionais dos audiovisuais, começassem a coleccionar certos filmes.

Este tipo de pensamento teve como consequência o nascimento de inúmeros clubes de cinema por todo o globo. Estes tinham como maior propósito difundir o cinema, discuti-lo e reflecti-lo. Nestes clubes de cinema também foi fomentada a cultura e pensamento conservacionista do cinema como algo comum a todos, já que era considerado o melhor registo do tempo em questão. Esta cultura de gosto pelo cinema (e vários documentos audiovisuais também) deu origem a que uma mentalidade de conservação se tornasse um assunto sério.

...alguns cineclubes deram origem a arquivos de filmes; numa etapa seguinte, essas filmotecas particulares, muitas vezes associadas a museus, organizaram-se em verdadeiras cinematecas, fundações que, articulando-se internacionalmente e promovendo campanhas de conscientização sobre a necessidade da preservação do património audiovisual, acabaram, tardiamente, obtendo o apoio dos Estados democráticos para preservar, restaurar e exhibir os filmes desde então considerados como *tesouros nacionais* (Pereira, 2001, 29).

Um dos maiores impulsionadores de cinematecas e dos mais importantes lutadores do valor da história do cinema para a humanidade foi Henri Langlois. O seu gosto de coleccionar filmes levou-o a gastar todo o dinheiro que possuía para adquirir filmes, muitos deles eram a única cópia existente. Em 1936, com o auxílio do seu amigo Georges Franju, fundou um museu destinado a exhibir, preservar e restaurar filmes, com

isto nasceu a Cinemateca Francesa. Esta seria uns anos mais tarde, uma grande escola de cinema para Nouvelle Vague francesa, já que entre os seus habituais espectadores estavam figuras como Jean-Luc Godard ou François Truffaut.

Dos maiores feitos alcançados por Langlois na sua defesa da preservação de documentos audiovisuais como herança histórica da humanidade foi a fundação da FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) em 1938, que hoje conta com imensas instituições de vários países a si associadas, numa clara demonstração da preocupação existente, por todo o mundo para a conservação de documentos audiovisuais.

A Film archive has many tasks. To preserve the national film heritage. To preserve film in general. To stimulate a national film production to awaken an awareness for film as a cultural heritage. This happens in different ways and differently in every country. It depends on the history of a country (FIAF Bulletin cit. em Fricks, 2011, 115).

A FIAF tem como principais feitos e iniciativas o ensinamento de técnicas e mão de obra para a conservação e preservação audiovisual, assim como abriu ligações entre cinematecas para trocas de conhecimentos e para uma mais aberta investigação.

I am absolutely convinced that the individual development of each cinémathèque can be effective only in relation to the development of cinémathèques around the world. Without international cooperation and an international understanding of the problems, we will not be able to make progress (Houston cit. em Fricks, 2011, 106)

No seus primeiros tempos a FIAF conseguiu aglomerar nos seus arquivos vários documentos mas só nos anos 50 é que começou a debruçar-se sobre técnicas de conservação dos documentos audiovisuais.

A UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) também possui um grande papel no que respeita ao apoio da restauração, conservação e divulgação de documentos audiovisuais. Em Belgrado, no ano de 1980, a UNESCO redigiu um documento de defesa dos documentos audiovisuais como herança cultural e social. Esse documento tem como principal objectivo fomentar a preservação de documentos audiovisuais dos seus estados membros.

All moving images of national production should be considered by Member States as an integral part of their 'moving image heritage'. Moving images of original foreign production may also form part of the cultural heritage of a country when they are of particular national importance from the point of view of the culture or history of the country concerned... (Unesco, 1980, 158).

Para poder restaurar e preservar um documento audiovisual considerado histórico, a UNESCO dispõe de bolsas, de modo a patrocinar esse processo. Outra instituição que tem uma enorme importância no mundo da conservação de documentos audiovisuais é a Universidade da Califórnia de Los Angeles (UCLA), que por sua causa conseguiu restaurar e preservar um bom número de filmes em película de nitrato dos maiores estúdios de Hollywood, sendo esses filmes doados pelos estúdios, sinónimo do bom trabalho executado por essa universidade.

A UNESCO como defensora da herança histórica e cultural dos documentos audiovisuais para a história da humanidade, tem também a função de considerar certos filmes como Património Audiovisual da Humanidade. Quando este título é dado a um filme o Estado é automaticamente obrigado a preservar para sempre este filme, já que este em questão alcançou a designação de obra de arte em termos oficiais.

The officially recognized archives should be entitled, subject to the relevant provisions of international conventions and of national legislation governing copyright and the protection of performers, producers of phonograms and broadcasting organizations, to: take all the necessary measures in order to safeguard and preserve the moving image heritage... (Unesco, 1980, 159)

Vários são os filmes que hoje em dia já possuem esse estatuto de Património Audiovisual da Humanidade, entre eles, *Le Voyage dans la Lune*, de George Méliès de 1902 e *Metropolis* de Fritz Lang de 1927, entre outros.

I am always struck by the attention and concern that usually follows a deranged person smashing a Michaelangelo statue or spray painting an old master in a museum. Yet, as a matter of every-day fact, artistic treasures are left to decay and destruction due to a lack of a national preservation policy of our cinema heritage. (Coppola cit em Frick, 2011, 148)

Esta preocupação de considerar obras de arte, filmes históricos, vai de encontro à preocupação demonstrada por Coppola na citação acima mencionada. Ao longo dos anos mais obras têm chegado a este patamar, no entanto, muitas outras já se perderam no tempo e outras podem seguir o mesmo caminho, se forem deixadas no esquecimento.

Dignos de menção, são também os vários festivais que acontecem em diversos locais e que têm como missão a exibição de filmes restaurados, o Festival de Podernone em Itália, o Retour des Flammes em França, o Festival de Cine Mudo de La Serena no Chile e o Recine no Brasil. Estes festivais para além de

exibirem antigos e recuperados filmes e de alertar para esta política, têm também como função exibir em primeira mão, os achados e os restauros conseguidos.

Com este modo de pensar os arquivos audiovisuais, muitos documentos que até agora eram praticamente impossíveis de visualizar ou até mesmo de adquirir, estão no mercado ou em cinematecas em formato DVD, que no fundo estão acessíveis ao público em geral, cativando cada vez mais o gosto pelo audiovisual, seja em que vertente for, também de certa forma alertando para este problema (da importância de ter um arquivo que esteja em condições de ter essa denominação) e no final de contas começa também a fazer uma espécie de mini-arquivos que toda a gente pode possuir.

Com estes pontos conseguimos compreender que os arquivos audiovisuais tem um grande valor histórico para qualquer pessoa, região, país e no fundo para a humanidade. O facto de os conseguir restaurar e conservar é deveras importante para a sociedade, já que no fundo, para além de uma herança de memória histórica que estes possuem, dinamizam a área, fazem-na ser pensada (tem o atributo de lhes dar ordem) e conseguem fazer escola.

8.1 Os arquivos em Portugal

Em Portugal, existem também instituições que têm como objectivo a preservação, restauro conservação e exposição de documentos audiovisuais, adequados à sua missão, internacional, nacional ou local.

A instituição mais representativa em termos nacionais é a Cinemateca Portuguesa, situada em Lisboa. A Cinemateca Portuguesa tem como objectivo a salvaguarda e divulgação do património cinematográfico que detêm. Existe desde a década de 50, tornando-se uma entidade autónoma em 1980 é uma instituição membro da FIAF. A Cinemateca Portuguesa é tutelada pela Secretaria de Estado da Cultura.

Para compreender melhor a acção e realidade da Cinemateca Portuguesa, o Director do departamento ANIM (Arquivo Nacional de Imagens em Movimento da Cinemateca Portuguesa, Rui Machado, concedeu-me uma entrevista¹ de modo a poder tirar algumas conclusões do papel que esta representa no nosso país.

Quando questionado pelo papel que esta desempenha em Portugal no que toca à conservação, restauro e exibição de documentos audiovisuais, Rui Machado começou por explicar que o ANIM lida com suportes muito frágeis (suportes filmicos), suportes estes que necessitam de um tratamento cuidadoso para poderem ser úteis futuramente (exibidos, cedidos, etc.), explicou também que o ANIM tem uma política que

¹ Entrevista realizada em 12/9/2011

envolve cinco conceitos para estes suportes filmicos serem salvaguardados, sendo o primeiro a prospecção de documentos audiovisuais, que são provenientes de depósitos voluntários; o segundo conceito é a conservação desses documentos, os quais necessitam de estruturas próprias para esse efeito, estruturas essas que a Cinemateca Portuguesa possui e que passa por ter cofres climatizados, com baixos valores de temperatura e humidade relativa; o terceiro conceito a ter em conta, é o conhecimento que se tem e que se pode retirar desses documentos, ou seja, conhecer o valor que esses representam, para além das condições físico-químicas em como eles entram em arquivo; a preservação é outro conceito do ANIM, que se entrega à duplicação de documentos audiovisuais para outros suportes filmicos; o quinto e último conceito que o ANIM tem nesta política de salvaguarda é o acesso, ou seja, a porta de saída do arquivo, que se desdobra em várias acções como a própria programação da Cinemateca Portuguesa, os visionamentos de investigação, bem como a cedência de imagens e o seu património que está acessível a todos os cidadãos, nas suas instalações ou no seu sítio on-line que também contém alguns documentos (cinemateca digital em www.cinemateca.pt).

Em relação aos maiores entraves que a Cinemateca Portuguesa enfrenta hoje em dia, Rui Machado, começou por referir que os maiores entraves são os meios para poder trabalhar na salvaguarda do património audiovisual, acção que tem em si grandes valores de investimento associados, como maquinaria própria para essa salvaguarda ou para os seus laboratórios, ou mesmo a própria relação do estado com a cultura, que lida com faltas de investimento para poder realizar melhor as suas acções. Outro grande entrave referido por Rui Machado é o advento do digital, que como ele refere “um pesadelo futuro”, já que o digital tem uma vida curta e consigo pode levar um número inimaginável de informação. Mas o grande entrave que o ANIM tem, é a nível financeiro, que faz com que seja um grande desafio trabalhar na salvaguarda do nosso património audiovisual.

A preservação de filmes e o seu acesso através da revolução digital que vivemos actualmente foi outro assunto discutido, Rui Machado refere que a conservação analógica é mais fiável já que o digital tem duas fragilidades, devido aos seus suportes e equipamentos de sistemas de leitura serem muito mutáveis, rapidamente ultrapassados por outros novos equipamentos e conseqüentemente descontinuados, o que faz que depois seja mais difícil trabalhar ou mesmo visualizar algo nesse sistema ultrapassado. Como ele próprio referiu, “é sempre mais fácil ler um suporte filmico”. No entanto Rui Machado, refere também as virtudes da revolução digital, sendo o acesso a sua grande virtude, assim como os seus equipamentos e logística terem custos mais baratos.

Em relação ao futuro da preservação de filmes, Rui Machado diz que tem de haver esse futuro para não perdermos a nossa memória, primeiro pelas próprias produções sendo elas produções artísticas ou documentais/sociológicas e em segundo lugar pelas próprias pessoas, porque a salvaguarda da nossa

memória através de documentos audiovisuais tem de ser visto como de toda a gente, ou seja, é um bem comum para todos nós. A digitalização também faz parte do futuro, mas não é o futuro, referindo que o suporte fílmico é o mais importante, este necessita de financiamento para poder sobreviver e para poder haver um futuro para ele, necessita de investimento. A democratização do digital tem como consequência o desinteresse de salvaguardar documentos audiovisuais em suporte fílmico, já que há menos investimento, há menos laboratórios especializados em trabalhar e como consequência menos técnicos especializados para trabalhar. Rui Machado em tom de conclusão refere que “o digital comanda, mas para preservar filmes em película tem de ser sempre em película.”.

A preocupação acerca do “papel” que os documentos audiovisuais representam para a nossa sociedade, relativamente à sua acção de preservação da memória colectiva e património cultural e social, é algo que já está ramificado de tal modo que existem instituições que trabalham baseados nesse prisma em certos territórios. Essa acção local é, sem dúvida, mais um passo para o futuro da conservação da nossa memória através de documentos audiovisuais. É nestes princípios que o Museu do Som e da Imagem do Teatro de Vila Real se baseia para trabalhar. O Museu do Som e da Imagem do Teatro de Vila Real trabalha em vários campos, tendo um local onde mostra a sua exposição física, onde divide o espaço com uma exposição permanente, sobre a região, com objectos já em desuso mas que fazem parte da história da cidade/região (projectores, cadeiras de cinemas/teatros antigos, cartazes, fotografias, vídeos das cidades, etc.) e exposições sobre pessoas ou assuntos da cidade/região, onde recuperam vídeos antigos ou fotografias, para depois as poderem expor. Para além disso, tem já um pequeno arquivo de imagens referente à cidade/região.

Miguel Fernandes, técnico do Museu do Som e da Imagem, aceitou responder a algumas questões sobre a importância do Museu do Som e da Imagem na região assim como a sua acção². Questionado acerca do papel que o Museu do Som e da Imagem desempenha na região para a conservação da memória audiovisual, Miguel Fernandes respondeu: “O Museu do Som e da Imagem dispõe de um arquivo audiovisual de conteúdo regional de reconhecido interesse no que diz respeito à memória colectiva local. Este museu procura constantemente recolher (através da aquisição ou doação de terceiros) elementos que complementem e enriqueçam a história local. Dispõe informação audiovisual sobre toda a região Norte do país, mas essencialmente do distrito e da cidade de Vila Real. Através da realização das diversas exposições abertas ao público, o Museu do Som e da Imagem mostra às gentes locais alguns pedaços da sua história. Para além disso, esta é a única entidade de Vila Real criada com o intuito de despertar a comunidade local para a importância da preservação de documentos históricos (audiovisuais e não só).”

2 Entrevista realizada em 9/11/2011

Em relação aos entraves que o Museu do Som e da Imagem enfrenta, Miguel Fernandes referiu que não existem entraves dignos de registo. “A principal dificuldade está relacionada com o acesso aos documentos originais, que na maioria dos casos estão na posse de particulares. Nestas situações assumimos uma posição didáctica junto da população, procurando mostrar aos respectivos proprietários a importância de abrirem as portas dos seus espólios e de divulgar esses documentos raros.”.

A revolução tecnológica que vivemos hoje em dia também foi um dos temas que foi discutido, assim como esta permite preservar e educar mais facilmente a sociedade para a importância dos documentos audiovisuais, “ evolução tecnológica facilitou as duas situações”, comentou Miguel Fernandes, ao que acrescentou “por um lado, permitiu a mais fácil, rápida e económica preservação dos filmes, por outro, trouxe outras valências que facilitaram todo o processo de realização de uma exposição, como é o caso do desenvolvimento da imagem digital que permitiu uma grande flexibilidade no que diz respeito à itinerância de exposições. É precisamente através da realização destas exposições que conseguimos educar e sensibilizar um número maior de pessoas para a importância da preservação audiovisual da nossa memória cultural e histórica.”.

Numa perspectiva futurista da preservação de documentos audiovisuais Miguel Fernandes opina que “Acredito que a constante evolução da tecnologia digital facilitará todo o trabalho de recuperação e divulgação. Prevejo que futuramente os documentos analógicos pertencerão ao mundo do arquivo físico, de acesso restrito, mas, graças à evolução tecnológica, esses mesmos documentos poderão estar à disposição de todos através do formato digital.”.

9. Utilidade dos arquivos audiovisuais

Em termos utilitários, para além dos acima referidos, os arquivos audiovisuais tem uma forte característica utilitária em diversas áreas, sejam elas com o intuito de serem lucrativas, educativas ou de entretenimento.

Para uma área tão importante como é a área da educação, a utilização de arquivos audiovisuais pode ser uma boa ferramenta educativa. Uma das grandes virtudes dos documentos audiovisuais é que, como já foi referido, são o “espelho da realidade” (Pereira, 2001, 15). Assim sendo, a sua força comunicativa é capaz de poder elucidar um grupo de pessoas, acerca dos assuntos que estão a ser discutidos/ensinados sobre os mais variados assuntos.

O realismo e a força comunicativa destes documentos permitem trazer para a sala de aula os assuntos que

interessam ao professor apresentar num certo momento (Ponte cit. em Carvalho, 1993, 114)

Os documentos audiovisuais são adequados para transmitir ou recriar acontecimentos muitas vezes impossíveis de trazer para a sala de aulas, por exemplo, experiências e demonstrações complicadas, conferências, artistas, actividades desportivas, entrevistas, monumentos, recriação de acontecimentos históricos, línguas e culturas estrangeiras (Carvalho, 1993, 114)

Durante todo o meu percurso de educação, em todos os graus de ensino em que me foram leccionadas línguas estrangeiras, os documentos audiovisuais tinham uma forte presença nas aulas, já que fazia com a turma estivesse a seguir um filme ou documentário, mas no fundo também estavam a seguir a língua que era falada no filme. “No ensino de línguas estrangeiras, estes documentos permitem criar situações reais, aprender a usar expressões contextualizadas e a absorver questões socio-culturais imprescindíveis a um bom funcionamento linguístico” (Carvalho cit. em Carvalho, 1993, 114).

Para além da ferramenta educativa, os arquivos audiovisuais tem a característica de serem usados de modo formativo em várias áreas. No desporto, hoje em dia, qualquer clube de alta competição, seja futebol, basquetebol ou outro desporto qualquer faz sempre uso de arquivos audiovisuais de modo a poder estudar melhoramentos da sua equipa ou estudar adversários, o que faz com que estas organizações tenham sempre um departamento que lida única e exclusivamente com estas ferramentas.

Na área militar e industrial também são usados documentos audiovisuais, de modo a formar de uma maneira mais afinada os seus homens. “Os documentos audiovisuais começaram a ser usados de forma sistemática pelos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, para a formação mais acelerada de mão-de-obra para a indústria e para técnicos capazes de utilizar armas e tecnologia cada vez mais sofisticada” (Dieuzeide, cit. em Carvalho, 1993, 114).

Convém referir que a acção de recorrer a arquivos audiovisuais em nada substitui um professor ou formador, nas suas tarefas, é sim de facto, mais um instrumento a ser usado para que essas tarefas sejam feitas de uma melhor maneira. Para além das áreas referidas, os arquivos audiovisuais tem muitas outras formas de serem usados em muitas outras áreas, quer sejam elas medicina (para estudar procedimentos), policiais (câmaras de vigilância) ou arqueologia (para estudar possíveis locais de prospecção arqueológica), entre outros.

Os arquivos audiovisuais são também uma fonte de lucro para organizações ou empresas que detenham um vasto e importante arquivo já que estas os podem vender, a empresas ou organizações interessadas a possuir essas imagens para as integrar num novo projecto. Estas organizações/empresas que disponham de um rico arquivo, podem também sempre fazer usufruto desse mesmo arquivo, para novas

produções.

Los materiales producidos por la emisora y conservados en el archivo tienen un importante valor económico para la propia emisora, puesto que pueden ser explotados en diversos contextos:

- Reemisión de programas.
- Reutilización de imágenes en nuevas producciones.
- Comercialización de programas para ser emitidos en otras cadenas o editados en vídeo.
- Venta de imágenes de archivo para ser utilizadas en nuevas producciones. (Conesa, cit. em Bravo, 2004, 32)

Deste modo os documentos audiovisuais arquivados podem sempre ser úteis para novas produções, fazendo com que estas imagens não sejam esquecidas. Este tipo de imagens é sempre útil e todos nós já assistimos a muitos filmes, documentários e programas em que as imagens de arquivo tem um grande papel no desenvolvimento dessa nova produção. Com o aparecimento de novos canais (por cabo), surge por vezes a necessidade de ter em mãos, documentos audiovisuais antigos de modo a serem exequíveis várias produções, assim os detentores dessas imagens podem, então, vender as mesmas, dando utilidade de forma lucrativa aos seus arquivos e fomentando também novas produções. A RTP, a mais antiga televisão em Portugal, detém nos seus arquivos infindáveis documentos audiovisuais, que hoje em dia tem um canal (por cabo) onde a sua programação é toda à volta desses mesmos arquivos. No entanto é um pouco contra-senso a política praticada pela RTP dos seus arquivos, já que o preço praticado pela cedência desses documentos é a meu ver altamente exagerado para uma televisão pública. No fundo esses documentos históricos fazem parte de todos os cidadãos de Portugal e no fundo estão inacessíveis a esses mesmos por questões monetárias. O pagamento pelo uso dessas imagens é completamente compreensível, já que esses precisam de cuidados e tratamentos para estarem em bom estado, mas o preço exacerbado praticado pela televisão do estado não é convidativo a que essas sejam usadas. Uma nova política de preços podia ser uma boa maneira de fomentar uma nova produção nacional que tantas vezes é posta em causa por ser escassa.

10. Advento tecnológico

How things have changed. A number of technological innovations have since revolutionized the archiving of audiovisual material. These include DVD box sets, bittorrenting, streaming video web sites, and YouTube (McKee, 2010, 155).

Esta frase de McKee espelha por completo todos os avanços tecnológicos que aconteceram em termos informáticos, que se estenderam a muitas outras áreas. A internet de alta velocidade veio conectar ainda mais

o mundo, já que à velocidade de um click podemos visualizar um vídeo, ler uma notícia ou ouvir uma música. Este livre conhecimento posto on-line, transformou por completo várias indústrias, o jornalismo, a música o cinema entre outras.

O mundo dos arquivos audiovisuais também foi influenciado por esta grande transformação tecnológica, já que hoje em dia, o número de vídeos arquivados em zeros e uns, ou seja, digitalmente é incalculável.

O YouTube é um dos grandes casos (senão o maior caso) de arquivos digitais. Este fenómeno ainda é recente, mas podemos sem dúvida já afirmar, que é um grande arquivo. Todos nós, em visitas ao YouTube, já nos deparamos com vídeos que ainda resistiam na nossa memória. Transmissões antigas de televisão, anúncios antigos, entre outro tipo de vídeos faz com que nós olhemos outra vez para o passado. Dessa forma o Youtube funciona como uma maior e mais acessível janela para o passado.

Fenômenos como as comunidades virtuais, blogs e fotologs, as trocas de arquivo peer to peer e, recentemente, ferramentas como o Youtube e o Second life não só redimensionam a problemática da memória na contemporaneidade como introduzem um novo plano na interface homem/meio (Oliveira, s/d, 8).

Para além de ser uma janela para o passado, o YouTube, tem como virtude ser uma janela para um “quase” presente, já que acontecimentos que ocorreram há pouquíssimo tempo do outro lado do globo, podem ser acedidos por nós no momento imediato em que é feito o upload do vídeo para os servidores. Assim sendo, o arquivo tradicional de olhar para o passado transforma-se por completo e para além de olhar para o passado, olha também para o presente. No arquivo tradicional tentamos compreender o passado, no arquivo digital temos a possibilidade de tentar compreender o presente. O arquivo digital hoje em dia tem um poder incalculável já que é por ele que muitas vezes são dadas as notícias, ou seja, deixa de ser uma ferramenta auxiliar e torna-se uma ferramenta principal de comunicação. Todas as revoltas que aconteceram e estão a acontecer no Norte de África e Médio-Oriente, muitas delas, são dadas a saber e/ou actualizadas pelo YouTube, já que muitas vezes, não há ninguém a documentar o sucedido lá, e essa acção de documentar, arquivar e mostrar é dada a toda a população.

Este tipo de procedimento é feito por qualquer pessoa no mundo, salvo certos países com restrições severas, que mesmo esses, por vezes têm escapes de informação através deste tipo de meio, que alertam para o mundo da situação actual desses países. Este tipo de arquivos é totalmente novo, no fundo são “arquivos digitais democráticos” (Gracy cit. em McKey, 2010, 157).

Os arquivos agora identificados como clássicos ou tradicionais ou mesmo físicos também estão no processo de adaptação ao novo mundo digital. Hoje em dia é possível adquirir documentos audiovisuais ou

filmes clássicos em DVD ou noutra formato digital em várias lojas, cinematecas ou museus. Este processo de digitalização veio aumentar o número de pessoas a entrar em contacto com este tipo de documentos, que talvez, sem esta transformação tecnológica, nunca tinham tido conhecimento deste tipo de documentos.

Para além de este tipo de documentos estarem mais disponíveis hoje em dia, os arquivos têm agora um novo formato de arquivo. Com o aparecimento de novos formatos, a migração de documentos em arquivo para esses novos formatos, é algo que acontece de forma natural. Contudo estes têm também os seus contras, já que podem desaparecer mais rápido do que em formato físico. Um servidor de um importante arquivo se for completamente destruído ou “hackeado” e que não disponha de um back-up digital também, pode fazer que desapareçam por completo milhões de documentos em segundos. Para isso os formatos físicos não podem deixar de existir, os dois formatos tem de ser conciliados e funcionar em sintonia, para uma melhor preservação e acessibilidade desses.

Nunca geramos e vimos tantas imagens em movimento quanto agora, mas o preço dessa facilidade é o desaparecimento de toda essa produção digital na mesma velocidade com que ela está sendo produzida e consumida (Pereira, 2001, 70).

Um dos problemas que também surgiu com esta democratização de arquivos digitais e a possibilidade de todos podermos fazer parte desses mesmos arquivos é considerar o que realmente é importante de estar arquivado e do que é adereço. Com a velocidade que hoje em dia temos acesso a um arquivo é importante discernir o que realmente ali é valioso, já que sítios como YouTube podem ser completamente anárquicos.

there are many other epistemic virtues beyond reliability ... [including] the epistemic values of *power* [“*how much* knowledge can be acquired from an information source”], *speed* [“*how fast* that knowledge can be acquired”] and *fecundity* [“*how many* people can acquire that knowledge”] (Fallis cit. em McKey, 2008, 157).

Com esta panóplia de documentos audiovisuais espalhados por milhões de servidores por todo o mundo e depois de uma anarquia generalizada por sítios como YouTube, surge o problema de agregar o que realmente é importante e merecedor (em termos de herança da memória histórica audiovisual) de estar arquivado. Com este novo modo de arquivar, esse tipo de “educação” começa a surgir já que muitos arquivos, cinematecas, televisões ou mesmo colecionadores conseguem criar novos sítios on-line, para poderem mostrar o seu espólio, servindo-se de base de sítios como o YouTube. Actualmente é possível encontrar grandes colecções on-line e visualizá-las no momento. Essas instituições têm como maior princípio, o restauro e conservação de documentos audiovisuais históricos e a sua exibição on-line.

Os valores e ideais que estão por trás deste tipo de sítios, são os mesmos dos arquivos (já que muitos destes sítios especializados partem desses mesmos arquivos), que no fundo têm o intuito de preservar a nossa memória, mas agora através de outro formato. Exemplo disso é o sítio www.Europeanfilmtreasures.eu. Este sítio dispõe de vários documentos audiovisuais históricos completamente, restaurados, conservados e migrados para formato digital de vários países europeus. Para além desse serviço, o European Film Treasures incentiva a nova produção audiovisual já que vários dos seus vídeos acentuam uma política de creative commons ou de copyleft, que permite que esses mesmos próprios vídeos, sejam utilizados em novas produções sem que estas tenham como objectivo serem comercializadas, ou se o forem, de os vídeos usados estarem devidamente identificados ou o pagamento de um valor simbólico. Para além deste sítio, muitos novos sítios começam a aparecer, sempre incentivados por instituições ou organizações de preservação e restauro. Hoje em dia é possível ver em modo on-line toda a filmografia de Andrei Tarkovsky em boa qualidade, ou grandes colecções de clássicos cinematográficos de Stanley Kubrick, Woody Allen entre outros.

Depois do “boom” que foi o aparecimento do YouTube, fragmentos dessa ideia de disponibilizar de modo livre documentos audiovisuais, começam a ser separados e especializados no tipo de documentos que exibem. Podemos afirmar que depois da anarquia dos primeiros tempos (que ainda vivemos um pouco hoje em dia), a teoria do caos, conseguiu por ordem e separar por categorias (como se de uma biblioteca se tratasse) os tipos de documentos audiovisuais existente. Este tipo de política faz com que seja feita uma melhor escolha, do tipo de documentos audiovisuais a serem mostrados e onde o vão ser. Com essa organização e separação por categorias, fica também mais fácil para o utilizador seleccionar, o que é por ele considerado de mais importante, fazendo com que os sítios online especializados em certo tipo de documentos audiovisuais seleccionem também naturalmente o tipo de utilizadores.

11. Edição e Montagem em imagens de arquivo

Uma das utilidades commumente dadas a imagens de arquivo, é a sua integração em novas produções audiovisuais. Os novos meios tecnológicos que hoje temos ao nosso dispor permitem-nos que os usemos das mais variadas maneiras. Hoje em dia é nos muito mais fácil intercalar várias imagens, incluindo as de arquivo. As imagens de arquivo servem de base para um número sem fim de novas produções audiovisuais, os documentários históricos são exemplo disso, mas mesmo novos filmes que precisem de contexto de época servem-se desses mesmos arquivos ou até mesmo videoclips.

Durante o meu estágio curricular na Widescreen, um dos grandes trabalhos em que estive integrado foi na captação de imagens de actividades para a Área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura

Guimarães 2012. Esse trabalho foi dividido em três fases: a primeira, de filmagens das várias actividades, todas sem guião, muito ao encontro do cinema-verité; a segunda de arquivar as imagens para formato digital em discos-rígidos e a terceira de usar essas imagens para a produção de um documentário referente às actividades daquela área no ano de 2010.

O documentário “Mas o que é que se passa aqui” serviu-se de grande parte dessas imagens que tinham sido arquivadas até à sua produção. Este documentário serve para resumir as actividades feitas em 2010 por aquela área. As imagens em arquivo ultrapassavam os 800gb de informação e ter de as desconstruir para depois as construir de modo a fazer sentido como um documentário foi um grande trabalho. No fundo este foi um documentário com imagens de arquivo, já que este não teve um guião para que as actividades quando fossem filmadas seguissem uma linha de guia para ir de encontro a um guião, simplesmente elas eram filmadas num estilo livre.

A fase de selecção de imagens de arquivo para serem integradas no documentário foi duradoura, devido ao elevado número de imagens que dispúnhamos. Esta escolha de imagens de arquivo teve em conta vários factores, a sua importância, a sua qualidade de som e imagem e a sua capacidade de poder fazer sentido. Depois de escolhidas as imagens, começaram então os trabalhos de edição/montagem, já que foi criado um sentido (ou seja, um guião), depois de escolhidas as imagens. O sentido neste documentário foi dado pelas imagens de arquivo, que depois de trabalhadas, foi possível contar uma história. Depois de as imagens de arquivo seleccionadas estarem desconstruídas, foi tempo de construir uma história em volta destas de modo a estas produzirem sentido e contarem uma história.

Depois de todas as técnicas de edição e montagem serem usadas foi possível seguir uma história. Durante o documentário é possível ver flashbacks e flashforwards de certas actividades que foram filmadas por várias vezes em situações diferentes. Este tipo de construção audiovisual foi possível devido às imensas imagens que possuíamos em arquivo. Ao longo do documentário é possível seguir certas actividades de modo evolutivo, já que foram acompanhadas inúmeras vezes.

A grande força deste documentário, em minha opinião, é o modo como foi criado, devido a não ser produzido por um guião mas por imagens de arquivo. Este documentário é exemplo da força que as imagens de arquivo podem ter para a construção de um produto audiovisual, para além desta sua utilidade, o que fica para sempre registado, é a história que conta, o que foi o ano de 2010 para a Área de Comunidade da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012, este documentário mostra os trabalhos que foram feitos para esta, as pessoas envolvidas, os sítios onde decorreram essas actividades, entre outros aspectos. A Capital Europeia da Cultura vai de certeza marcar a história já vasta que a cidade de Guimarães dispõe. Este documentário tem na sua importância de existência, contar como foram as actividades daquela comunidade nos anos anteriores

à Capital Europeia da Cultura.

No fundo este documentário gerado por imagens de arquivo será também arquivado, e quando for exibido e/ou analisado, será certamente uma boa “janela” de como foi aquele ano, as actividades que foram realizadas, como eram as pessoas e como se vestiam, são agora características próprias de uma época importante para a cidade de Guimarães.

As imagens de arquivo tiveram, aqui neste documentário, a utilidade de construir uma história e a importância de a poder contar. Será importante então que este documentário seja preservado de modo a ser útil, para quem queira saber como foram as actividades naquele ano, para aquele acontecimento.

12. Conclusão

Com a importância que a imagem teve desde os inícios remotos da raça humana, já que sempre foi uma forma de manifesto e de comunicação por parte desta, concluímos que seja necessário, que os arquivos audiovisuais tenham também o seu espaço para serem tratados devido à história intrínseca que estes possuem.

Para chegar aos arquivos audiovisuais, o ser humano teve de batalhar muito e evoluir, tal como demonstro no capítulo referente à história dos audiovisuais, que depois do nascimento do cinema em 1898, explodiu para o mundo audiovisual, chegando a todas as pessoas, nos mais variados sítios do nosso planeta e estas lhes deram funções e usos diferentes. Constatamos que nos primeiros anos do cinema, a preocupação pela preservação de antigas películas era completamente nula, sendo destruída por diversas razões, mas com o crescer desta indústria, o interesse em preservar fitas antigas começou a surgir (se bem que essa preocupação já tinha sido manifestada desde o nascimento do cinema), ora por razões económicas (que fez com que a indústria começasse a dar mais atenção a esta filosofia preservacionista dos audiovisuais), ou por razões de preservação histórica, cultural e social, ou seja, do património cultural que os documentos audiovisuais possuíam.

Como consequência do factor económico da preservação, a indústria cinematográfica conseguiu exportar os seus produtos para outros países, que, anos depois da sua estreia, faziam furor em países longínquos, também conseguiram com decorrer dos tempos tornar os filmes num objecto acessível ao cidadão comum para ter em sua casa. A vertente conservacionista mais ligada aos valores sociais, históricos e culturais, onde os documentos audiovisuais deviam ser restaurados, conservados e arquivados, conseguiu recuperar alguns filmes e começaram a organizar-se como cinematecas. Esse tipo de organização começou a influenciar mais pessoas dentro desses círculos e também fora, onde começaram a aparecer em diferentes

países e com o mesmo intuito. Com o aparecimento deste tipo de organizações, este interesse começou a dinamizar-se e chegou a níveis estatais, que fez com que este tipo de organizações se implantassem de uma forma forte, para além disso, fomentou o aparecimento de novas escolas de fazer cinema e de novos cineastas.

Estas duas formas crescentes da política preservacionista são de facto o cerne da importância e utilidade dos arquivos audiovisuais, já que neles está incutida a importância de preservar esses documentos de forma a que o nosso património cultural audiovisual esteja conservado e acessível à população, com o fim de educar sobre o nosso passado e para o nosso futuro. A importância da existência destes arquivos em bom estado tem a consequência de estes poderem ser úteis a novas produções, estudos e outras utilidades, como foi o caso do documentário “Mas o que é que se passa aqui?!” feito durante o meu estágio na empresa Widescreen, no âmbito da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012.

O caso do documentário “Mas o que é que se passa aqui?!” é o caso perfeito para demonstrar que é possível conseguir criar um produto audiovisual, recorrendo somente às imagens de arquivo. Este caso demonstra que é possível construir uma história sem um guião ou argumento prévio, o que torna essa construção bem mais difícil de ser executada e também limitada às imagens que se possuem. Para além do modo como o documentário foi realizado, há também que referir que ele também irá constar no arquivo do que foi a preparação para a Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012.

Com a dinamização do mundo dos audiovisuais que vivemos hoje em dia, existem sempre casos em que documentos audiovisuais em arquivo são completamente necessários para poder existir um novo canal, um novo programa ou um novo filme.

A revolução tecnológica vigente na actualidade abriu um novo horizonte sobre os arquivos audiovisuais e os arquivos digitais. Estes arquivos digitais possibilitam um acesso muito mais aberto da população aos mesmos e também uma utilização mais universal dos formatos audiovisuais, que tem como consequência, um custo mais baixo de utilização. Sem dúvida que os arquivos digitais são uma nova maneira de ver, usar e tratá-los, mas contudo os suportes filmicos tradicionais não podem ser postos de lado, já que estes têm uma durabilidade maior devido à sua conservação ser mais controlada que a digital, já que esta é a sua maior falha, a sua instabilidade e a possibilidade de perder documentos que depois são irrecuperáveis.

Para existir o futuro da conservação de documentos audiovisuais é completamente necessário que haja condições para essa conservação existir, para isso é necessário haver laboratórios com condições para tratar de documentos audiovisuais com necessidade de tratamentos, condições específicas de locais de preservação, assim como técnicos especializados nesta área. A revolução dos arquivos digitais pode ser um grande entrave para a continuação dos arquivos e da preservação em suportes filmicos. Estas duas formas de

arquivos têm de ser bem planeadas para puderem funcionar as duas, sem terem consequências nefastas para qualquer uma delas.

Numa aproximação ao exemplo português, no que se confere à política preservacionista, Portugal tem como grande estandarte nesta área, a Cinemateca Portuguesa, mas também é possível verificar que começam a aparecer outras instituições que tem esta filosofia adjacente à sua função em termos locais, como é o caso do Museu do Som e da Imagem do Teatro de Vila Real. Caso curioso que obtive devido a ter realizado entrevistas a pessoas destas instituições é a diferença de opiniões entre estes em relação ao futuro do movimento arquivista e preservacionista pelo modo digital. No caso do ANIM da Cinemateca Portuguesa, o digital é visto com desconfiança, já que este pode ser o grande entrave para o preservacionismo, que pode ter como consequência a perda de fundos, já que o digital é mais barato, fazendo com que a construção/manutenção de laboratórios seja mais difícil assim como seja mais escassa a existência de técnicos especializados. No caso do Museu do Som e da Imagem, o digital é completamente abraçado, já que por este modo é possível enriquecer mais depressa o seu arquivo, exibirem mais material, é mais fácil de ser trabalhado e tem custos baixos. Neste caso o suporte filmico é já visto como uma peça de museu e no do ANIM é visto sempre como o futuro. É então possível reparar que instituições que trabalham a um nível mais local/regional interessam-se mais pelo digital para alcançarem mais rapidamente e facilmente os fins a que se propuseram, enquanto instituições de teor nacional tem uma política completamente oposta, abraçando o digital como mais uma ferramenta de alcançar um fim e não como o único meio de o concretizar.

O passado documentado nos arquivos audiovisuais espalhados por todo o mundo, abre asas para que este passado seja estudado, contemplado e aprendido ao mesmo tempo que potência o futuro audiovisual. As novas maneiras de arquivar, que surgem com o avançar dos tempos, devem auxiliar as tradicionais, de modo a que estas não se tornem obsoletas, para potencializar os valores e os propósitos dos arquivos audiovisuais.

13. Bibliografia

- Bermejo, F (S/D) “El Registro Cinematográfico: Nuevas señales de vida. Restaurar el silencio es la función del objeto” [Online], *Actas do III SOPCOM, VI Lusocom e II Ibérico Volume II, Fotografia Vídeo e Cinema*, 113-118
[\http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&cd=3&ved=0CCMQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.bocc.ubi.pt%2Fpag%2Fbermejo-francisca-registro-cinematografico-nuevas-senales-de-vida.pdf&rct=j&q=El%20Registro%20Cinematogr%C3%A1fico%3A%20Nuevas%20se%C3%B1ales%20de%20vida.%20Restaurar%20el%20silencio%20es%20la%20funci%C3%B3n%20del%20objeto%20E2%80%9D%20in%20Actas%20do%20III%20SOPCOM%2C%20VI%20Lusocom%20e%20II%20Ib%C3%A9rico%20Volume%20II%2C%20Fotograf%C3%ADa%20e%20Cinema&ei=JGScttnJCMaChQfy6rmKBA&usg=AFQjCNE_I FB6y4H1KniiAw1SAJ_mMh1qNw&cad=rja, accedido em 3/5/2011]
- Bravo, B (2004) *El documento audiovisual en las emisoras de televisión: selección, conservación y tratamiento*
[\http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fredalyc.uaemex.mx%2Fpdf%2F161%2F16152003.pdf&rct=j&q=El%20documento%20audiovisual%20en%20las%20emisoras%20de%20televisi%C3%B3n%3A%20selecci%C3%B3n%20conservaci%C3%B3n%20y%20tratamiento&ei=aGecTq-7MNOHhQe2q6idBA&usg=AFQjCNFUDolGFvtJf3e9HhPgel65lzTqGw&cad=rja, accedido em 4/5/2011]
- Carvalho, A (1993) *Utilização e Exploração de Documentos Audiovisuais*
[\http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/520, accedido em 3/5/2011]
- Edmondson, R (2004) *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles*
[\http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Funesdoc.unesco.org%2Fimages%2F0013%2F001364%2F136477e.pdf&rct=j&q=Audiovisual%20Archiving%3A%20Philosophy%20and%20Principles&ei=LWGcTtySO8-BhQetw8CRBA&usg=AFQjCNFml2xTDQkfj5HRHe3yKzQ14OY-yg&cad=rja, accedido em 2/5/2011]
- Frick, C (2011) *Saving Cinema*, New York, Oxford University Press
- Harrison, H (1997) *Audiovisual Records: A Practical Reader*
[\http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r9704e/r9704e00.html, accedido em 2/5/2011]
- Izzo, J (S/D) *Noosfera e Mídiosfera: O Imaginário Humano e Engenho da Mídia* [www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-noosfera-joao.pdf], accedido em 2/5/2011]
- Jobbágy, A (2005) *Early Diagnosis and Objective Assessment of Patients with Neural and Cardiovascular Diseases* [http://real-d.mtak.hu/231/1/Jobbagy_Akos.pdf], accedido em 8/6/2011]
- Lyra, B (2005) Cinema e Audiovisual: Cinco anotações [Online] *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, 1-13
[\http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=cinema%20e%20audiovisual%3A%20cinco%20anotac%C3%A7%C3%83es&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.compos.org.br%2Fseer%2Findex.php%2Fcompos%2Farticle%2FviewFile%2F49%2F49&ei=45alTqPNCOTP4QTg6o3GBA&usg=AFQjCNEJ3EF1wyQMG4eJZdf-7I4H9nZ4SA&cad=rja, accedido em 5/5/2011]

Mckee, A (2010) *YouTube versus the National Film and Sound Archive: Which Is the More Useful Resource for Historians of Australian Television?* [<http://tvn.sagepub.com/content/12/2/154>, acessado em 7/6/2011]

Oliveira Filho, W (S/D) *Mais que um inventário imagético do Youtube: uma possível leitura da memória na rede* [www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-oliveira-mais-inventario.pdf, acessado em 3/5/2011]

Pereira, M (2005) *Cinema: Memória Audiovisual do Mundo*
[http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CB4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.bibliotecadigital.ufmg.br%2Fdspace%2Fbitstream%2F1843%2FVPOZ-73BJW9%2F1%2Fcinema_mem_ria_audiovisual_do_mundo.pdf&rct=j&q=Pereira%20Cinema%3A%20Mem%C3%B3ria%20Audiovisual%20do%20Mundo&ei=IGWcTuqdMY6AhQellO3xAw&usg=AFQjCNHc0xqyDIVX019HowbkHvPI1Lg2kw&cad=rja, acessado em 3/5/2011]

Peres, Â (2001) *Duas histórias de amor, da literatura ao cinema*, Universidade de Santiago de Compostela, Tese de Mestrado em Comunicação Audiovisual e Jornalismo

Tadic, L (2001) *Recommended Conservation Practices for Archival Audiovisual material Held in General Special Collections*
[http://www.google.pt/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.imappreserve.org%2Fpdfs%2FEducate_Train_pdfs%2FAV_conservation.pdf&rct=j&q=Recommended%20Conservation%20Practices%20for%20Archival%20Audio%20Visual%20material%20Held%20in%20General%20Special%20Collections&ei=IGicTr3jKsfJhAeixLyiBA&usg=AFQjCNEf1jF1JyHifRg7_GqI-0XsAwVRw&cad=rja, acessado em 4/5/2011]

Unesco (1980) *Records of the General Conference*
[unesdoc.**unesco**.org/images/0011/001140/114029e.pdf, acessado em 8/5/2011]