



Fundação Casa de Rui Barbosa

Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos

Mestrado Profissional em Memória e Acervos

Danielle Ribeiro da Silva

**Preservação de acervo de memória institucional: uma análise sobre o
Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ**

Rio de Janeiro

2024

Danielle Ribeiro da Silva

**Preservação de acervo de memória institucional: uma análise sobre o Núcleo de
Memória Audiovisual da UERJ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: “Patrimônio documental: representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória”.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares

Rio de Janeiro

2024

S586

Silva, Danielle Ribeiro da.

Preservação de acervo de memória institucional: uma análise sobre o Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ / Danielle Ribeiro da Silva. – Rio de Janeiro, 2024.

82 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares.
Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2024.

1. Acervo audiovisual. 2. Preservação audiovisual. 3. Memória institucional. I. Soares, Maria Luisa Ramos de Oliveira, orient. II. Título.

CDD 025.84

Responsável pela catalogação:
Bibliotecária – Dilza Ramos Bastos
CRB7/2.348

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Danielle Ribeiro da Silva

**Preservação de acervo de memória institucional: uma análise sobre o Núcleo de
Memória Audiovisual da UERJ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa, para obtenção do grau de Mestre em Memória e Acervos.

Área de Concentração: “Patrimônio documental: representação, gerenciamento e preservação de espaços de memória”.

Aprovado em: 16 de abril de 2024.

Orientadores:

Prof. Dra. Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares (Orientadora)
FCRB

Banca examinadora:

Prof. Dra. Margareth da Silva
FCRB

Prof. Dra. Claudia Suely Rodrigues de Carvalho
FCRB - Suplente

Prof. Dra. Sonia Maria de Almeida Ignatiuk Wanderley
UERJ

Prof. Dra. Claudia Cristina de Mesquita Garcia Dias
UFF – Suplente

Rio de Janeiro
2024

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos os profissionais que se esforçam diariamente na preservação da memória audiovisual no nosso país.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me dar amparo e força para seguir buscando me aprimorar no que mais amo fazer, que é trabalhar com memória e documentos audiovisuais. Agradeço à minha irmã Brunna, que sempre esteve ao meu lado, se entusiasmando junto comigo a cada conquista. Agradeço enormemente ao meu amigo Victor Hugo, que me encorajou a me inscrever no mestrado e me deu todo o apoio nessa caminhada. Agradeço à minha família e aos meus colegas de trabalho do CTE, principalmente ao querido amigo Rafael Schuabb. Agradeço aos bolsistas que passaram pela minha supervisão ao longo dos meus nove anos de UERJ, esses com quem compartilho experiências e sempre aprendo cada dia mais, com menção honrosa ao Raphael Freires. Agradeço aos sábios conselhos das minhas amigas Renata Gabrielle e Fernanda Colbert, além de toda a paciência perante minha ausência por fins acadêmicos. Agradeço à FCRB, ao PPGMA e aos professores por todos os ensinamentos nas disciplinas cursadas no mestrado. Por fim, agradeço às professoras que compuseram a minha banca: as suplentes Cláudia Mesquita e Cláudia Carvalho, como suplentes e, em especial, as professoras Margareth da Silva, minha orientadora Maria Luisa Soares e a querida Sonia Wanderley. Obrigada por tanto!

É brevíssimo o tempo presente, a ponto mesmo de que para alguns pareça inexistente. Está de fato sempre em curso, flui com rápida vazão, deixa de existir antes de chegar, não admite retardo, é tal qual o universo e os astros, cujo movimento sempre incansável nunca se detém no mesmo ponto. Sêneca. *Sobre a brevidade da vida.*

RESUMO

SILVA, Danielle Ribeiro da. *Preservação de acervo de memória institucional: uma análise sobre o Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ*. Rio de Janeiro. 2024. 82 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Memória e Acervos) – Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho tem como objetivo apresentar a importância da preservação e disponibilização da produção audiovisual como fonte na construção de uma memória institucional da Universidade através do estudo de caso do Núcleo de Memória Audiovisual — o NuMA — da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A pesquisa tem abordagem qualitativa baseada na análise e revisão de literatura sobre preservação audiovisual, unindo o tema às experiências com a criação do NuMA e seus impactos nos campos da memória institucional e da divulgação da UERJ como produtora de seu acervo audiovisual. O trabalho apresenta o histórico do setor realizador e gestor dessas produções, o Centro de Tecnologia Educacional, CTE, situando a antiga Videoteca, hoje o NuMA, como curador desse acervo na gestão da memória audiovisual. Apresenta o estudo de caso do NuMA, através da formação de seu acervo, a construção de um banco de imagens e seu foco na divulgação cultural e científica das atividades da Universidade. Aborda a importância de um acervo de memória audiovisual e sua preservação no âmbito de uma Universidade, com seus entraves e dificuldades, além de estar na contramão tecnológica com a custódia de equipamentos obsoletos em tempos tão efêmeros no consumo de imagens. Identifica o NuMA como agente de preservação, assim como detentor de um acervo voltado para divulgação científica. Conclui buscando um diálogo entre a memória restaurada e sua constante construção.

Palavras-chave: Acervo Audiovisual.Preservação Audiovisual.Memória Institucional.

ABSTRACT

SILVA, Danielle Ribeiro da. *Preservation of institutional memory collections: an analysis of the Audiovisual Memory Center of UERJ*. Rio de Janeiro. 2024. 82 f. Dissertation (Professional Masters in Memory and Collections) – Postgraduate Program in Memory and Collections, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 2024.

The present study aims to present the importance of the preservation and availability of the audiovisual production as a source during the construction of an institutional memory of the University through the case study of Núcleo de Memória Audiovisual — NuMA (in English, Audiovisual Memory Core) — of the Rio de Janeiro State University (UERJ — Universidade do Estado do Rio de Janeiro). The research has been conducted with a qualitative approach based on the specific literature analysis and appraisal about audiovisual preservation, uniting the theme to the experience of the creation of NuMA and its impacts on the fields of institutional memory and the divulgating of UERJ as the fabricator of its audiovisual assembly. This work presents the history of the maker and executive sector of these productions, the Educational Technology Center (Centro de Tecnologia Educacional - CTE), placed at the former Videoteca, current NuMA, as the curator of this collection throughout the management of the audiovisual memory. This research presents the case study of NuMA, analyzing the formation of its collection, the construction of a safe repository of the physical media storage and the focus on the cultural and scientific promotion of the University's activities. This work also approaches the importance of an audiovisual memory congregation and its preservation in a University's scope, dealing with obstacles and difficulties, besides cruising in the opposite technological direction as it holds obsolete equipment in times of such ephemeral visual consumption. It identifies NuMA as a preservation agent and as also a collection holder for scientific dissemination. The study concludes searching for a dialogue between the restored memory and its constant formation.

Keywords: Audiovisual Collection. Audiovisual Preservation. Institutional Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Favela em torno da estrutura conhecida como “esqueleto” da construção abandonada.....	22
Figura 2. UERJ em construção.....	23
Figura 3. Gilberto Freyre na UERJ em 1978. Exemplo de evento ocorrido com o apoio do CTE.....	25
Figura 4. Estúdios do CTE em 1982.....	25
Figura 5. Entrevista com a professora Lia Calabre nos estúdios do CTE.....	28
Figura 6. Bastidores de gravação do Programa Campus em 1999.....	31
Figura 7. Depoimento da reitora Nilcea Freire para o Programa Campus especial sobre os 50 anos da UERJ.....	32
Figura 8. Trabalho de conservação e higienização de fitas no Banco de Imagens.....	42
Figura 9. Fitas em VHS da série Perfil do Pensamento Brasileiro sendo digitalizadas.....	43
Figura 10. Alguns eventos realizados na UERJ e registrados pelo CTE que fazem parte do acervo.....	50
Figura 11. 3 momentos do espaço ocupado pela antiga Videoteca: em funcionamento até 2018, durante a retirada do acervo e o local vazio para o começo da obra em 2019.....	52
Figura 12. Imagens do site e do canal do NuMA no YouTube.....	54
Figura 13. Fachada na entrada do NuMA.....	56
Figura 14. Imagens do NuMA atualmente.....	56
Figura 15. Fitas magnéticas do Banco de Imagens em formato U-matic.....	60
Figura 16. Fitas magnéticas do Banco de Imagens em formato Betacam.....	60
Figura 17. Fita em formato U-Matic presente no acervo do Banco de Imagens.....	61
Figura 18. Fita em formato Betacam SP presente no acervo do Banco de Imagens.....	62
Figura 19. Fita em formato VHS presente no acervo do Banco de Imagens.....	63

Figura 20. Fita em formato Mini-DV do acervo do Banco de Imagens.....64

Figura 21. Vídeo da série TV UERJ Explica com o tema: Vacinas: vilãs ou heroínas?.....69

LISTA DE SIGLAS

CTE – Centro de Tecnologia Educacional

COMUNS – Direção de Comunicação Social

CONARQ – Conselho Nacional de Arquivos

CTAV – Centro Técnico Audiovisual

ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

FAPERJ – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FIAF – Federação Internacional de Arquivos de Filmes

FIAT – Federação Internacional dos Arquivos de Televisão

HUPE – Hospital Universitário Pedro Ernesto

ISO - International Organization for Standardization

LDA – Lei de Direitos Autorais

MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MID – Núcleo de Memória, Informação e Documentação

MIS RJ – Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro

NUMA – Núcleo de Memória Audiovisual

SISBI – Sistema de Bibliotecas

UDF – Universidade do Distrito Federal

UEG – Universidade do Estado da Guanabara

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

URJ – Universidade do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	13
1	UERJ: POR DENTRO DO CENTRO DE TECNOLOGIA EDUCACIONAL.....	21
1.1	A UERJ: Contexto histórico.....	21
1.2	O CTE: setor especializado na produção e divulgação do audiovisual.....	24
1.3	Séries audiovisuais produzidas pelo CTE.....	30
2	A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE MEMÓRIA AUDIOVISUAL INSTITUCIONAIS E SUA PRESERVAÇÃO.....	34
2.1	Algumas considerações sobre preservação audiovisual no Brasil.....	39
2.3	Conservação Preventiva de Acervos Audiovisuais de Fitas Magnéticas.....	42
3	NÚCLEO DE MEMÓRIA AUDIOVISUAL DA UERJ: UMA ANÁLISE.....	47
3.1	O Banco de Imagens e suas mídias.....	58
3.2	O NuMA como agente de preservação	64
3.3	Um acervo para divulgação científica.....	67
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
	REFERÊNCIAS.....	73
	ANEXO.....	80

INTRODUÇÃO

As últimas três décadas do século passado viram surgir um movimento de valorização das coleções de documentos produzidos sob a forma de som e imagem como fontes para a pesquisa, a história, a ciência, a cultura, a memória, o lazer e tantos outros aspectos da vida dos homens e das instituições. Tais vídeos e áudios ganharam ainda maior importância em nossos dias com o desenvolvimento acelerado das tecnologias e a consagração de uma cultura multimidiática — fenômenos que transformaram profunda e definitivamente o modo como nos comunicamos.

Neste novo cenário, um fator de diferenciação na formação acadêmica e profissional é a preservação da memória, a recuperação da massa documental produzida em diferentes momentos e suportes representativos da trajetória de uma instituição. São documentos em formato de vídeo repletos de informações, fatos, registros, relatos, boa parte deles ainda por serem descobertos pela sociedade. Trata-se da história imagética daqueles que vivenciaram tais memórias e de outros que sequer imaginam que elas existam, pois estão construindo o hoje.

Na atualidade dos tempos, com a predominância de imagens a que somos submetidos a todo o momento, faz-se necessário um trabalho de garimpo e salvaguarda para o que é realmente relevante e, principalmente, verídico. Numa profusão de narrativas elaboradas por cenas em movimento e pela vida registrada e exibida numa variedade de telas, os processos de construção da memória experimentam uma nova dimensão. Ancorados em modernas tecnologias de áudio e vídeo, os vestígios da passagem do tempo são capazes de lançar pontes digitais para os dias de hoje, alcançando públicos em escala global, diluindo fronteiras, alterando as percepções de tempo/espço e tornando-se acessíveis a qualquer hora, na era das redes e da sociedade da informação (Jenkins, 2009, 2013; Manovich, 2003).

A partir do desenvolvimento de material educacional e de diversos produtos em vídeo, rádio e TV para as várias áreas de conhecimento, o Centro de Tecnologia Educacional (CTE) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro visa contribuir para o aperfeiçoamento das atividades universitárias, adotando a tecnologia como ferramenta de enriquecimento pedagógico — além de investir em diferentes possibilidades multimidiáticas de produção e circulação da informação.

Desde 1994, um local de guarda e consulta de acervo — antes denominado como Videoteca do CTE — já atuava como ponto de apoio didático às unidades acadêmicas por

meio de consulta e empréstimo de materiais audiovisuais variados, utilizados no ensino formal e não formal. Tratava-se de um núcleo disseminador de conhecimento em áudio/vídeo, assim como local de preservação da memória universitária, aberto não só à comunidade da UERJ, mas ao público em geral. Seu acervo chegou a cerca de oito mil títulos, registrados em diferentes suportes de mídia, de acordo com a época: U-Matic, Betacam, VHS, S-VHS, MiniDV, DVD e os atuais arquivos digitais, sendo mais frequente os de formato MOV. A Videoteca já possuía também um banco de imagens que foi criado a partir do material produzido em vídeo pelo CTE, provindo de ilhas de edição. Este banco já detinha a responsabilidade de recuperar seus conteúdos através do tratamento técnico empregado aos materiais e do arquivamento das fitas brutas e editadas. Foi montado um rico acervo visual, que seria utilizado para a realização de novos programas de televisão e também como material de pesquisa, uma vez que constituiria a memória em vídeo bruto produzida.

No ano 2015, entrei por concurso público para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro e fui trabalhar como chefe de serviço da Videoteca do CTE, onde passei a vivenciar as questões ligadas ao dia a dia da produção audiovisual universitária e à história do CTE. Ao chegar, me deparei com um desenvolvimento de coleções do acervo ainda muito voltado para atuar como recurso didático e também para entretenimento. No entanto, em 2018, o CTE passou por uma obra de modernização que mexeu com toda a parte organizacional do setor. Com isso, a equipe da Videoteca passou a ter um laboratório de edição de imagens e a realizar a digitalização de mídias com mais eficácia num processo contínuo, através de oficinas com os técnicos de áudio e vídeo do CTE. O acervo passou por inventário e descarte de vídeos que não fossem caracterizados como produções realizadas para ou pela UERJ, já que o olhar sobre sua temática agora estava totalmente voltado para a preservação da memória audiovisual da instituição. Foi uma mudança de paradigma: agora não somente preservávamos o suporte, como também passávamos a recuperar o conteúdo para assim permitir o acesso de forma muito mais abrangente.

No dia a dia de trabalho, a equipe da Videoteca dedica-se às seguintes atividades contínuas: recebimento de recentes incorporações; seleção de acervo para restauração; tratamento técnico; pesquisa, manutenção e alimentação da base de dados; preparo e digitação de planilhas dos conteúdos; edição de imagem e som de vídeos produzidos pelo CTE; decupagem de fitas; legendagem para acessibilidade; atendimento ao usuário; alimentação de canal do acervo em redes sociais e no *site* do CTE¹.

¹ <https://www.cte.uerj.br>

Ciente de sua responsabilidade na geração, recuperação, manutenção, guarda e divulgação das produções audiovisuais da UERJ, o CTE começa a ir além, com a implementação de uma nova abordagem para esse acervo de cunho educacional e memorialístico, construído ao longo da trajetória da Universidade como memória oficial e social. O que foi proposto foi criar as condições para superar uma antiga concepção da Videoteca — ainda pautada pelos conceitos de mero repositório e de atendimento ao usuário passivo —, modernizando suas instalações e gerando um espaço dinâmico de acesso à informação e ao conhecimento em múltiplos formatos. Com a aprovação do projeto FAPERJ (Edital APQ1²) que submetemos para o ano de 2019, foi possível transformar a antiga sede da Videoteca — situada no segundo andar da UERJ, antes uma sala que estava desativada por falta de condições de funcionamento — em um ambiente repleto de estímulos culturais, propício à convivência e à troca de ideias, que não apenas apresenta cultura, mas também a produz.

Por refletir diversos momentos históricos, sociais, culturais e institucionais, o acervo pode ser submetido a variados recortes temáticos (períodos históricos, relatos orais de personalidades, eventos acadêmicos, visitas ilustres, produções científicas, a história de determinado setor, premiações como o doutor *honoris causa*, a medalha José Bonifácio, etc.) para que, a partir deles, seja elaborada a contextualização do recorte com os dias atuais. Como por exemplo salientar a pertinência da produção contínua do Programa Campus, que já data de mais de 30 anos e traz um conteúdo relevante como fonte de pesquisa do cotidiano da Universidade, bem como para além de seus muros.

Dessa forma, foi criado o Núcleo de Memória Audiovisual, o NuMA, que possui instalações e equipamentos adequados às atividades de estudo, cursos, *workshops*, exposições multimídia e acesso à internet, com cabines para visualização de vídeos, sala de projeção e um laboratório de recuperação do acervo audiovisual. Um espaço vivo, interessante e confortável, inspirado no modelo bem-sucedido em todo o mundo das bibliotecas-parque, onde a comunidade universitária, pesquisadores, estudantes e o público em geral encontrarão as portas abertas à experimentação, à diversidade e à valorização desse patrimônio audiovisual.

O NuMA está aberto a incontáveis possibilidades para o desenvolvimento de projetos acadêmicos e científicos a partir do grande patrimônio representado por este acervo que pode servir, simultaneamente, como fonte e objeto de estudo para trabalhos nos mais diversos

² O Auxílio à Pesquisa (APQ1) é uma modalidade do Programa Básico da FAPERJ que se destina a apoiar o desenvolvimento de projetos de pesquisa individuais, conduzidos por pesquisadores com grau de doutor ou equivalente vinculados a Instituições de Ensino e Pesquisa Estaduais e sediadas no Estado do Rio de Janeiro.

campos de conhecimento, além de evidenciar novas formas de articular ensino, pesquisa e extensão nas atividades universitárias.

Em vista disso, a modernização das instalações da Videoteca com a criação de um Núcleo de Memória Audiovisual deve ser compreendida como uma significativa contribuição para a memória científica e a identidade cultural da UERJ, que poderá inaugurar novas modalidades de uso do acervo e do espaço pelo o público interno e externo à Universidade.

Nos últimos anos, mesmo em meio à grave crise do estado do Rio de Janeiro e da UERJ, a Videoteca recebeu diversas visitas de pesquisadores, professores e alunos, inclusive de outras instituições. Foram efetuados empréstimos do acervo de memória, de coleções técnico/científicas, além de filmes de cunho histórico ou pedagógico. Tal procura ilustra o interesse do público e sugere a direção a seguir para dotar a Universidade de uma infraestrutura capaz de qualificar o atendimento da demanda existente, assim como possibilitar a evolução das atividades.

A partir de um conjunto de melhorias que foram viabilizadas pelos recursos do projeto — instalações renovadas, equipamentos modernos, digitalização mais rápida do acervo, mobiliário adequado, aperfeiçoamento do *site* do NuMA³ —, o público passa a ter acesso ampliado ao acervo audiovisual de uma das mais importantes universidades brasileiras. Símbolo de resistência, inserção social e excelência acadêmica, a UERJ tem muito a contar em suas memórias ao longo desses 73 anos de existência. Com o passar dos anos, diversas mudanças e transformações no ambiente universitário foram captadas pelas câmeras do CTE, documentadas em sua produção em vídeo e armazenadas na Videoteca, constituindo um importante material que vai muito além dos muros da UERJ, pois consiste na memória recente da educação brasileira, registrada em imagens em movimento.

É importante destacar que, a partir de 1984, quando se iniciou o planejamento para a criação de um acervo audiovisual das produções do CTE, ocorreram mudanças significativas em todos os setores da sociedade brasileira. Este período marcou o fim do regime militar após 21 anos e o início de um processo de abertura política, destacando-se o movimento pelas Diretas Já. As imagens deste período fornecem uma visão mais clara da realidade estudantil e científica da UERJ naquela época, refletindo os acontecimentos do país durante o processo de redemocratização.

Acredita-se que, ao tornar acessível todo esse material, abre-se outra oportunidade de reler e interpretar a própria história e, sobretudo, revelar informações até então desconhecidas

³ <https://www.cte.uerj.br/nucleodememoria/>

para as novas gerações de professores e estudantes da Universidade. No entanto, um público bem mais amplo poderá beneficiar-se: além da população em geral, pesquisadores de várias áreas das ciências humanas e sociais — como história, comunicação, antropologia, artes, ciência política, entre outras —, profissionais de jornalismo, produtores independentes, documentaristas e especialistas em outras áreas eventualmente abordadas pelos vídeos.

As pessoas que vivenciaram os fatos capturados nos arquivos terão uma rara chance de reavivar a memória, enquanto para as novas gerações, tais conteúdos podem representar uma grande novidade, surpreendendo-os com a história da UERJ. Portanto, o acesso a todo esse acervo deverá estimular investigações inéditas e contribuir para a discussão em torno de nossa identidade cultural. A difusão da importância dos novos meios de comunicação digital e da crescente necessidade de democratização da cultura conduz a uma valorização do trabalho educacional com essas mídias, principalmente TV, vídeo, cinema e internet.

Com a presente pesquisa, pretende-se abordar as questões sobre a recuperação e a relevância da informação visual num mundo de informações tão aceleradas, onde todos têm uma câmera na mão. Com a necessidade real da comprovação dos fatos, é de vital importância poder ter acesso a um acervo que representa a história do cotidiano de uma universidade calcada em produções de sua própria força motriz — seus departamentos, seus pesquisadores, cientistas, sua memória viva e em constante movimento. O NuMA foi criado justamente em prol da busca de novas formas de pensar a preservação das produções imagéticas geradas, a recuperação de seus suportes, a segurança de seu acervo e a melhoria das condições de atendimento, além do acesso da comunidade acadêmica e do público em geral.

Assim, a partir da minha vivência de trabalho e atuação na gestão do recém criado NuMA, cheguei à questão central deste trabalho: apresentar a importância da preservação e difusão da produção audiovisual como fonte na construção de uma memória institucional da Universidade, através da análise da criação do Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ.

A pesquisa elaborada tem como objetivo relatar a criação do Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ e seus impactos nos campos da memória institucional e da divulgação da Universidade como produtora de seu acervo audiovisual. Com esse intuito, os objetivos específicos são:

- Apresentar o trabalho realizado para conservação e restauração do acervo de memória audiovisual institucional com produções realizadas ao longo da trajetória da UERJ pelo CTE e pelas demais unidades da Universidade;
- Abordar a importância dos acervos de memória audiovisual institucionais e a sua preservação;

- Relatar a dificuldade no acesso aos conteúdos frente às mudanças tecnológicas ao longo do tempo, ancorada na busca de soluções da conservação preventiva;
- Caracterizar o acervo do NuMA através desta pesquisa para toda a comunidade acadêmica e para todos que tiverem interesse em pesquisar sobre a memória institucional em vídeo da UERJ.

Como fundamentação teórica para analisar os objetivos propostos por esta pesquisa, temos a definição de seu objeto empírico — o NuMA — aliado ao estudo do campo da preservação audiovisual e da concepção de um centro de memória, buscando referencial nos campos de estudo da memória e da tecnologia que concernem ao audiovisual.

A ideia de que os centros de memória são um misto de arquivo, biblioteca e museu — e que extraem dessa mistura novas funcionalidades — não se esgota no inventário de suas afinidades e diferenças. É preciso verificar até que ponto constituem um espaço institucional realmente novo, o que implica verificar também em que medida seu aparecimento, no âmbito das organizações, reflete as profundas alterações ocorridas no mundo contemporâneo (Camargo; Goulart, 2015, p. 29).

O projeto de um núcleo de memória audiovisual da UERJ reconhece a guarda do acervo da antiga Videoteca como lugar de memória “[...] onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva [...]” como formulado por Pierre Nora (1993, p. 28), pois a noção de lugar de memória compreende a construção histórica de um espaço impregnado do caráter revelador de relações, atores e processos sociais, sentimentos e interesses. Um lugar de memória onde coexistem suas dimensões material, funcional e simbólica, capaz de reter o tempo, bloqueando o esquecimento. “A memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos” (Nora, 1993, p. 25).

Os lugares de memória articulam a memória coletiva e a memória histórica em uma espécie de jogo, no qual é a memória quem dita e a história quem escreve — ou grava, filma, reprocessa, exhibe, compartilha e posta, na semântica dos nossos tempos, já que “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (Nora, 1993, p. 9). Na atualidade, vivemos um processo contínuo no qual todos produzem conteúdos audiovisuais para todos — e todos deles se apropriam e os reconstróem a cada dia.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a

todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (Nora, 1993, p. 9).

E se “a memória é uma ilha de edição — um qualquer passante diz [...] e imediatamente apaga a tecla e também o sentido do que queria dizer”, para o poeta baiano Waly Salomão (1996) fica “o espanto do mundo não ser levado junto de roldão”, pois a vida e as suas narrativas não funcionam como uma tela obediente, pronta a aceitar o significado que nela se deseja imprimir.

É importante também salientar o estudo da memória coletiva como campo de pesquisa ao abordar um acervo de memória que reconta a história e as memórias das pessoas que passaram e passam por uma instituição como a UERJ. Ainda mais com a condição de ser um produtor de conhecimento através das lentes que realizam a divulgação do que ocorre na Universidade. Nisso cabe falar do enquadramento da memória e o que se quer contar ao realizar um vídeo, um programa, um podcast, um documentário... São muitas opções de como transmitir áudio e/ou imagem, como nos revela Pollak (1989) ao falar sobre o trabalho de enquadramento da memória, porque para ele esse enquadrar se apodera do material fornecido pela história e suas interpretações, ocorrendo assim diversas modificações na transmissão informacional através do prisma de quem produz ou realiza. “Da memória compartilhada passa-se gradativamente à memória coletiva e as suas comemorações ligadas a lugares consagrados pela tradição: foi por ocasião dessas experiências vívidas que fora introduzida a noção de lugar de memória [...]” (Ricoeur, 2007, p. 157).

[...] as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. Assim, o denominador comum de todas essas memórias, mas também as tensões entre elas, intervêm na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural (Pollak, 1989, p. 11).

A pesquisa aborda o uso de materiais audiovisuais justamente no que tange a salvaguarda da memória através da conservação de acervos audiovisuais. E tudo isso partindo do princípio da concepção de um ambiente que se propõe a dar primazia a uma preciosa memória audiovisual histórica e institucional, destacando a Universidade como um setor em sintonia com o seu passado e com nossos dias atuais.

Como vivemos em um mundo de obsolescência programada, onde a tecnologia nos impulsiona a consumir sempre o que há de mais atual, esta análise vem revelar as dificuldades de se trabalhar com um acervo analógico e a urgência em restaurar estes materiais.

Nas últimas décadas, a emergência de temas de grande atualidade trouxe ao debate público desafios e questionamentos de natureza técnica, científica, ética e social. Alterações climáticas, alimentos geneticamente modificados, conflitos internacionais, novas configurações familiares, guerras e migrações, evolução científica e genética, *fake news*, negacionismo científico, polarização política, mudanças educacionais... Uma infinidade de questões mobiliza a opinião pública contemporânea e ecoa nas universidades, ficando registrada em sua produção audiovisual e nos seus documentos de memória.

Portanto, esta pesquisa é norteada por uma metodologia capaz de contemplar premissas pertencentes ao campo da memória para a divulgação científica, bem como ao campo da preservação audiovisual e da alcinha de um centro de memória atrelada ao acervo constituído.

O trabalho fundamenta-se na divulgação de produções em vídeos de cunho memorialístico e científico por meio da internet, bem como na guarda e no acesso de conteúdos em audiovisual, através de uma perspectiva dialógica capaz de articular o acervo de imagens de arquivo com o acervo de produções correntes. A abordagem utilizada tem como objetivo democratizar a disponibilidade dos vários conhecimentos presentes na universidade, além de promover uma maior pluralidade de perspectivas, opiniões e visões de mundo. Isso contribui para uma bem-vinda variedade de vozes, promovendo a diversidade e estimulando a liberdade de pensamento.

É esperada a difusão, o acesso e as diversas apropriações dos conteúdos pertencentes ao acervo por públicos variados. Com os recursos das novas tecnologias, tem-se por meta recuperar o acervo em diferentes formatos e salvaguardar seu conteúdo em mídias mais atuais e/ou meio digital, trazendo o conhecimento de histórias passadas para o contexto de hoje. Da mesma forma, a revitalização desse espaço de custódia da memória institucional com certeza possibilita ainda a popularização de temas relacionados à ciência, à cultura e à UERJ, a partir da divulgação das atividades desenvolvidas por pesquisadores e alunos, registradas no formato audiovisual.

A pesquisa adotada tem abordagem qualitativa, através da análise referente à implantação do Núcleo de Memória Audiovisual na UERJ e do levantamento e análise bibliográfica sobre preservação audiovisual.

1 UERJ: POR DENTRO DO CENTRO DE TECNOLOGIA EDUCACIONAL

Este capítulo irá abordar o Centro de Tecnologia Educacional e seu contexto institucional dentro da UERJ. Contudo, para situar o setor hoje em dia, é importante explicar o cenário em que a UERJ foi criada e desde como o CTE surgiu com a atribuição inicial de administrar recursos audiovisuais até suas competências nos dias atuais.

1.1 A UERJ: Contexto histórico

Conforme o artigo 2º da Lei nº 547/1950, deveriam compor essa UDF as seguintes faculdades: a) Faculdade de Ciências Jurídicas; b) Faculdade de Ciências Econômicas; c) Faculdade de Ciências e Letras; e d) Faculdade de Ciências Médicas. As quatro eram, originalmente, escolas superiores particulares: as três primeiras eram sociedades civis, e a Faculdade de Ciências Médicas, uma sociedade anônima. Essas escolas-fundadoras constituem, assim, o primeiro momento de nossa análise (Mancebo, 2016, p. 28).

A trajetória da Universidade do Estado do Rio de Janeiro teve início em 4 de dezembro de 1950, através da promulgação de uma lei municipal⁴ que estabelecia sua criação. Inicialmente conhecida como Universidade do Distrito Federal (UDF), rapidamente se destacou como uma instituição de renome no ensino superior, pesquisa e extensão. Em 1958, a UDF foi renomeada como Universidade do Rio de Janeiro (URJ). Após a transferência do Distrito Federal para Brasília em 1961, passou a ser chamada de Universidade do Estado da Guanabara (UEG). Somente em 1975⁵, recebeu seu nome definitivo como UERJ. A UERJ foi formada a partir da fusão de várias instituições, incluindo a Faculdade de Ciências Econômicas do Rio de Janeiro, a Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, a Faculdade de Filosofia do Instituto La-Fayette e a Faculdade de Ciências Médicas. À medida em que a universidade crescia, novas unidades foram incorporadas e criadas, tais como a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), o Hospital Universitário Pedro Ernesto (HUPE), a Policlínica Piquet Carneiro, o Instituto de Aplicação, entre outras adições à instituição.

A história da UERJ, mais propriamente do Campus Maracanã, tem seu ponto de partida com a desocupação de um terreno onde se situava a Favela do Esqueleto. Tratava-se

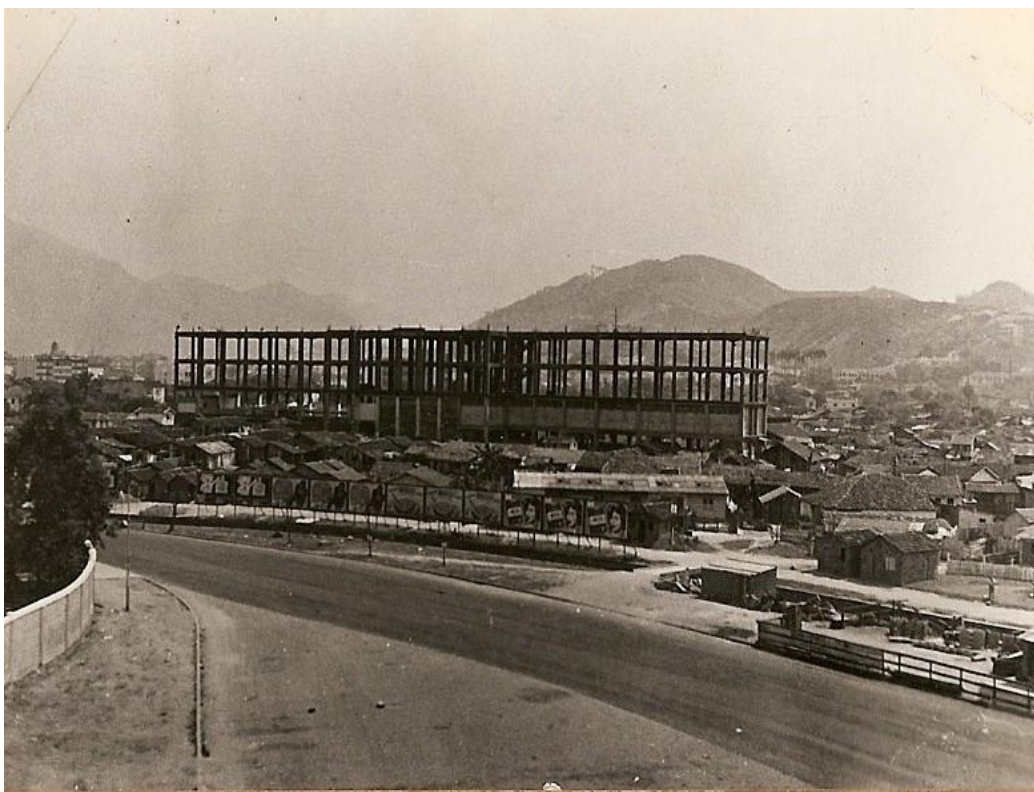
⁴ Lei Municipal nº 547, de 4 de dezembro de 1950. Restabelece a Universidade do Distrito Federal e dá outras providências. E no ano seguinte é instituído o Decreto nº 10.976, de 2 de outubro de 1951 que dispõe sobre a execução da Lei nº 547/1950.

⁵ Decreto-Lei nº 67, de 11 de abril de 1975. Altera a denominação da Universidade do Estado da Guanabara e dá outras providências.

de uma comunidade formada em torno de uma grande estrutura do que seria um hospital (que hoje abriga um prédio conhecido como Haroldinho) ainda em construção que foi abandonado em 1930. As famílias vizinhas ao estádio do Maracanã foram removidas em grande parte para a Vila Kennedy. Em 1965, o terreno já estava desocupado, e assim teve início a grande obra com a verticalidade de edifícios em concreto como até hoje conhecemos a Universidade. A inauguração do campus Francisco Negrão de Lima só foi possível em 1976, o que significa mais de 10 anos de obras. Conforme Mancebo descreve (2016, p. 170), a consolidação da Universidade, vista a partir da interação entre sua estrutura central e suas diversas unidades acadêmicas, é marcada pela criação do campus universitário. Esta edificação não apenas permitiu a integração geográfica das unidades, mas também promoveu a uniformidade política e administrativa da instituição, resultando em uma maior centralização de poder.

No local anteriormente ocupado pela Favela do Esqueleto, construiu-se o Pavilhão Haroldo Lisboa da Cunha, cuja inauguração ocorreu em 11 de agosto de 1970 e, em 1976, foi inaugurado o Pavilhão João Lyra Filho, que se constitui no corpo principal da universidade, ainda incompleto (Mancebo, 2016, p. 175).

Figura 1 - Favela em torno da estrutura conhecida como “esqueleto” da construção abandonada.



Fonte: Acervo fotográfico da Rede Sirius - Núcleo MID.

O campus, através da sua monumentalidade, apresentava-se como uma representação simbólica poderosa e eficaz para a exaltação dos feitos de seus dirigentes. Assim, a imagem dos “grandes reitores” foi sendo construída junto com o campus. A identificação da obra com as autoridades universitárias era tão estreita que os dois pavilhões principais levaram os nomes dos principais reitores que a erigiram: Haroldo Lisboa da Cunha⁶ e João Lyra Filho⁷ (Mancebo, 2016, p. 179).

As características do campus Maracanã já denotavam um mecanismo de centralização administrativa, de organização racionalizada das responsabilidades e setores, de reafirmação da liderança política dos gestores, além de se tornar o ícone do avanço da instituição, configurando-se o principal empreendimento de expansão da Universidade.

Figura 2 - UERJ em construção.



Fonte: Acervo fotográfico da Rede Sirius - Núcleo MID.

⁶ Professor Haroldo Lisboa da Cunha: reitor da UERJ de 1960 a 1967. Catedrático de matemática do Colégio Pedro II, que o homenageou dando o seu nome a uma das suas bibliotecas. Formou-se em Engenharia e exerceu cargos importantes na área de Ciências Exatas. Em 1968, depois de deixar a reitoria, tornou-se o primeiro diretor do Instituto de Matemática e Estatística (IME) da Universidade.

⁷ Professor João Lyra Filho: reitor da UERJ de 1967 a 1972. Natural da Paraíba, formou-se em Direito e foi poeta, escritor, advogado, jornalista, economista, administrador e ministro do Tribunal de Contas. Em sua gestão como reitor foram iniciadas as obras de construção do campus Francisco Negrão de Lima (Maracanã). Foi membro da Academia Carioca de Letras.

Foi exatamente no ano de inauguração do campus Maracanã que o Centro de Tecnologia Educacional, o CTE, começou suas atividades. Seu início foi gerir as salas RAV — salas de recursos audiovisuais. No entanto, por ter um corpo técnico mais especializado, demandas de gravações logo foram surgindo por toda a Universidade, transformando o CTE em um produtor audiovisual institucional.

1.2 O CTE: setor especializado na produção e divulgação do audiovisual

Quando opera a memória, o acontecimento rememorado está sempre em relação estreita com o presente do narrador, quer dizer, com o tempo de instância da palavra, enquanto na enunciação histórica é o acontecimento que constitui o marco temporal pelo sujeito da enunciação (Candau, 2021, p. 101).

Este subcapítulo irá contextualizar o CTE como um local que, para além de ser um realizador de produções em audiovisual na Universidade, é principalmente um divulgador e produtor de artefatos científicos e culturais concebidos na UERJ. Porque o CTE promove uma variedade de iniciativas em educação e comunicação, com impacto positivo no ensino, pesquisa e extensão. Essas atividades permitem uma maior interação da Universidade com a sociedade, aproveitando as novas tecnologias para impulsionar a produção de conhecimento, visto que os materiais audiovisuais podem ser importante fonte de pesquisa e seus conteúdos, quando preservados, perpassam gerações. De acordo com Davis e Spink (1990, p. 158) "O crescimento da popularidade dos estudos das mídias e o incremento no uso dos materiais audiovisuais no ensino está acarretando uma certa urgência para questões sobre estes materiais". Essa urgência está diretamente relacionada à divulgação científica, ainda mais nos dias de hoje.

Figura 3 - Gilberto Freyre na UERJ em 1978. Exemplo de evento ocorrido com o apoio do CTE.



Fonte: Núcleo MID⁸ - Rede Sirius.

Figura 4 - Estúdios do CTE em 1982.



Fonte: Canal do *YouTube* do NuMA. Disponível em:
<https://www.youtube.com/@nucleodemoriaaudiovisualuerj>

O CTE foi inaugurado em 1976⁹ com a responsabilidade de gerenciar os auditórios e as salas equipadas com recursos audiovisuais no recém-inaugurado campus universitário

⁸ Núcleo de Memória, Informação e Documentação da Rede Sirius de bibliotecas da UERJ, MID é órgão coordenador de políticas voltadas à promoção e divulgação da Rede Sirius e de seus programas para preservação da memória institucional e disseminação de informações.

Fonte: <https://www.rsirius.UERJ.br/institucional/estrutura/mid>.

Francisco Negrão de Lima. Nessas instalações, os profissionais do CTE operavam tecnologias de ponta, como retroprojetores, monitores de TV, mesas de áudio, microfones e videocassetes, fornecendo suporte essencial para o ensino superior. Com o decorrer do tempo, o escopo de atuação do CTE se expandiu para incluir a gravação em áudio e vídeo de uma ampla gama de atividades universitárias: aulas, visitas de destaque, congressos, cerimônias de homenagem, palestras e eventos culturais foram meticulosamente documentados ao longo dos anos, contribuindo para a preservação da memória tanto institucional quanto cotidiana da Universidade. Durante os anos 1990, o CTE expandiu suas atividades na produção de conteúdo para TV e vídeo, contando com uma equipe diversificada composta por técnicos especializados, estudantes e professores. Em colaboração com as diferentes faculdades e institutos da UERJ, foram desenvolvidos diversos materiais educacionais e programas. Com a chegada dos anos 2000, a gestão dos auditórios e salas de recursos audiovisuais foi transferida para a prefeitura do campus. Isso permitiu ao CTE consolidar sua expertise na produção de programas televisivos e vídeos, que eram veiculados tanto na TV aberta quanto em canais a cabo, por meio da UTV (uma rede de emissoras universitárias presentes na programação da Net Rio). A excelência de sua produção foi reconhecida com prêmios no Festival de Cinema e Vídeo de Gramado em 2007 e 2008, além do Prêmio Visibilidade das Políticas Sociais e do Serviço Social em 2014. Em 2005, com o objetivo de aproveitar as possibilidades resultantes da conexão entre tecnologia e educação, o CTE introduziu a Rádio UERJ, proporcionando um novo meio de comunicação para promover as atividades universitárias. Mais tarde, em 2012, foi a vez da TV UERJ fazer sua estreia online, ampliando ainda mais a presença do CTE na internet. Em 2018, durante as celebrações de seus 42 anos de existência, o CTE inaugurou suas instalações renovadas após uma reforma financiada por meio de um edital de incentivo da FAPERJ. Essa reforma representou uma mudança significativa na maneira de operar do setor, criando uma redação centralizada que promove a colaboração em projetos de convergência multimídia, com instalações e estúdios modernizados.

Alguns autores consideram o audiovisual como uma polifonia de linguagens, imagem, som musical, palavra e escrita. Avançando em tal linha de pensamento, o audiovisual deixa de representar apenas dois caminhos diferentes – o visual e o sonoro – de acesso ao conhecimento. Passa a ser visto como multidimensional e plurissensorial, integrando outros órgãos do sentido em formas sofisticadas de comunicação sensorial (Bethônico, 2006, p. 60).

⁹ O Ato Executivo 1021 dispõe sobre o Centro de Tecnologia Educacional e suas atribuições. O ato foi regido pelas disposições da resolução nº 487/79. O CTE foi inaugurado em 1976, mas só foi efetivado em Ato Executivo em 21 de novembro de 1979.

Atualmente vinculado à Diretoria de Comunicação Social¹⁰, o CTE segue atuando no desenvolvimento das tecnologias educacionais e de comunicação, sendo especializado na produção e divulgação de conteúdo audiovisual. Desempenhando um papel fundamental nas atividades universitárias de ensino, pesquisa e extensão, o centro visa facilitar o diálogo entre a UERJ e a sociedade, permitindo que a universidade crie seus próprios materiais de mídia e amplie o acesso do público ao conhecimento produzido. Isso promove a democratização do conhecimento científico e a disseminação das atividades universitárias, fortalecendo o envolvimento da UERJ com a comunidade e demonstrando seu compromisso com os interesses da população.

Possui uma equipe multidisciplinar formada por comunicadores sociais, técnicos de áudio e vídeo, bibliotecária, estagiários bolsistas das áreas da comunicação, história e letras, e funcionários administrativos, para com isso oferecer diferentes modalidades de serviços visando à ampliação do diálogo entre a produção de conhecimento acadêmico e a sociedade. Suas atividades englobam uma TV universitária, a TV UERJ, uma rádio universitária, a Rádio UERJ, e um acervo de memória, o NuMA.

O Programa Campus foi o primeiro artefato cultural a ser criado no CTE, com seu programa pioneiro, iniciado em setembro de 1993, onde mostrava o cotidiano da Universidade em pesquisa, ensino e extensão, além de ações culturais e sociais. O Campus está em atividade até hoje e na época também era veiculado na Rede Manchete. Nos dias atuais, a TV UERJ produz uma série de variados conteúdos e é a maior realizadora de coberturas em audiovisual da Universidade.

¹⁰ A Diretoria de Comunicação Social (Comuns) é a unidade administrativa responsável pela elaboração e execução da política de comunicação para a Universidade. Fonte: <https://www.comuns.uerj.br/>

Figura 5 - Entrevista com a professora Lia Calabre nos estúdios do CTE.



Fonte: Acervo fotográfico do CTE, 2023.

A Rádio UERJ busca investir nas novas possibilidades abertas pela confluência dos campos da tecnologia e da educação, mais um canal para a divulgação das atividades universitárias. A rádio também conta com uma série de programas fixos e em formato de podcast, além da programação musical diária.

A Videoteca está em atividade desde 1994 com um espaço próprio para o acervo e para o usuário. Contudo, havia uma tentativa de implementação de guarda de acervo já a partir de 1980, quando se iniciou a produção sistemática de vídeos no CTE. Inicialmente, a Videoteca consistia apenas numa coleção de programas em vídeo produzidos no Centro e conservados nas melhores condições de armazenagem disponíveis na época. A quantidade de fitas existentes, mesmo com sua diversidade, não justificava ainda uma organização mais elaborada. Ao longo dos primeiros anos de funcionamento do Centro, a coleção ampliou-se significativamente. A produção própria intensa somou-se pouco a pouco a uma quantidade de programas recebidos em doação ou permutados com outras instituições, de tal forma que em 1983 o acervo já alcançava em torno de 150 fitas. Em 1990, como consequência do incêndio das instalações do CTE, o conjunto de fitas foi instalado precariamente numa sala de RAV¹¹. A situação do acervo era merecedora de tratamento adequado para classificar e catalogar os programas existentes e organizar de modo eficiente o acervo de fitas. Entretanto, a reconstrução física do CTE impossibilitou a adoção das medidas necessárias para alteração da situação naquela ocasião. Esta primeira organização, realizada pela equipe pedagógica do Centro, seguiu com o modelo de estrutura de catalogação adotada em filmotecas. Os vídeos

¹¹ Nome dado às salas de recursos audiovisuais nas dependências da UERJ.

foram classificados em grandes linhas de assunto, sendo levantadas suas especificações técnicas básicas e redigidas as sinopses de seus conteúdos. Em 1984, foi editado o primeiro catálogo da Videoteca e foram estabelecidas as primeiras normas para acesso ao acervo. O catálogo foi impresso e distribuído pelos setores da universidade.

Inicialmente, a Videoteca do CTE visava a guarda e manutenção das produções em vídeo do CTE, objetivando atender às necessidades deste centro. Com o crescimento da produção de vídeos e aquisição de outros, apareceram demandas de consultas e empréstimos, inclusive a realização de um catálogo de assuntos. Somente em maio de 1994 foi criado um espaço destinado à guarda, registro e empréstimo do acervo produzido pelo CTE, consistindo em produções independentes, vídeos educativos, de cunho social e cultural, produções realizadas na UERJ ao longo dos anos e também a guarda de vídeos comerciais; Em julho do mesmo ano, a videoteca passou pela reestruturação do seu acervo, tornado-se a Videoteca Educativa que perdurou por anos à frente. A partir de junho de 1994, com a lotação de uma bibliotecária vinda do SISBI¹², as atividades ganharam novo impulso, sendo solucionados problemas técnicos específicos de documentação e iniciada a implantação do software Micro-Isis, de padrão internacional. As demais fases das atividades da Videoteca serão discutidas em capítulo mais a frente sobre o estudo de caso do NuMA, propriamente dito. Agora dando um salto para o ano de 2015, entro para a UERJ como servidora e assumo a Videoteca como chefe de serviço. Em 2018, a Videoteca passa a ter somente caráter de preservadora da memória audiovisual, começando a digitalizar seu acervo e dando acesso ao público por meio da internet. Agora, com a nova proposta, não mais realizaria empréstimos nem teria em seu acervo vídeos que fugissem dessa temática. Em dezembro de 2019, a Videoteca passa a ser somente o setor responsável pelo tratamento técnico das mídias e a integrar, juntamente com o Banco de Imagens, o acervo do Núcleo de Memória Audiovisual.

As principais atividades do CTE são:

- A produção de vídeos educativos, científicos e culturais, com o objetivo de fornecer apoio acadêmico, integração comunitária e intercâmbio institucional;
- A organização e manutenção do banco de imagens e do acervo audiovisual da UERJ, disponíveis para consulta do público em geral no NuMA, propiciando um processo de construção da memória institucional e cotidiana da universidade;

¹² A história das bibliotecas da UERJ tem início na década de 50, com a fundação das bibliotecas isoladas. Em 1961 é criada a Biblioteca Central e, nos dois anos seguintes, são inauguradas, respectivamente, as Bibliotecas de Engenharia e de Direito. Em 1989, é criado o Sistema de Bibliotecas e, posteriormente, em 1998 é criada a Rede Sirius de bibliotecas.

- A produção de programas de rádio e TV para veiculação na internet, via Rádio UERJ e TV UERJ;
- A transmissão ao vivo de videoconferências, sessões dos conselhos universitários, eventos acadêmicos e culturais;
- O desenvolvimento de projetos de extensão.

1.3 Séries audiovisuais produzidas pelo CTE

O CTE já produziu vários conteúdos audiovisuais ao longo de sua existência. Alguns em formato de programa que perduram, alguns que já foram descontinuados e outros que estão no início de suas atividades. A TV UERJ é a realizadora destas produções hoje em dia. Na década de 1980, o CTE era mais centrado na realização de coberturas de eventos, da criação de vídeos específicos do cotidiano da Universidade ou projetos especiais como o Memória UERJ, uma vez que ainda não possuíam uma TV universitária, mas já eram realizadores audiovisuais. Na guarda e registros dos programas presentes no acervo do NuMA, todos estão indexados como séries. Abaixo as séries estão relacionadas com os anos de produção:

- Memória UERJ (Anos 80 e 90);
- Perfil do Pensamento Brasileiro (Entre 1986 e 1989);
- UERJ Vídeo (Entre 1989 e 2004);
- Campus (desde 1993);
- Projeto Ilha Grande(Entre 1995 a 2014);
- Rio Tecnologia (Entre 1996 e 1999);
- Cinema e Antropologia (Entre 1998 e 2006);
- Argumento (Entre 1999 e 2003);
- Galeria (Entre 2001 e 2010);
- Olhar Cidadão (Entre 2004 e 2006);
- Memória da Imprensa Carioca (2006);
- Andante (Entre 2006 e 2014);
- Bonde Alegria (Entre 2008 e 2016);
- Conversa de Artista (Entre 2009 e 2012);
- Repórter Ciência (Desde 2011);
- UERJ em Pauta (Desde 2011);

- TV UERJ Explica (Desde 2017);
- Tecnologia em Perspectiva (desde 2020).

Figura 6 – Bastidores de gravação do Programa Campus em 1999.



Fonte: Canal do *YouTube* do NuMA. Disponível em:
<https://www.youtube.com/@nucleodemoriaaudiovisualuerj>

Como o projeto Memória UERJ foi o primeiro conteúdo do CTE criado em série, este se tornou a principal coleção existente no acervo. Lá em seu princípio, já era urgente registrar a história da UERJ através de depoimentos, entrevistas e eventos com quem participava ativamente da construção acadêmica, social e administrativa da Universidade.

A entrevista em história oral centraliza o colaborador, dando-lhe possibilidades de protagonismo e livre exercício da performance narrativa. Convém firmar que o entrevistado colabora com a pesquisa, não sendo reduzido às condições de “objeto”, “informante”, “ator” e “depoente”, entre outras (Meihy; Seawright, 2021. p. 121).

Sendo assim, a série de depoimentos para o projeto Memória UERJ teve seu início no começo dos anos 80 com a nova demanda frequente de gravações solicitadas ao CTE. Na época, a gestão do CTE começou a observar a necessidade da Universidade em guardar o testemunho de quem fazia seu dia a dia acontecer: seus gestores, docentes e funcionários. Com isso, começaram as atividades do projeto que buscava obter depoimentos de pessoas ilustres na história da Universidade.

Para o historiador, o problema do anacronismo remete à necessidade de reconhecer a singularidade do passado e o problema da perenidade exige a problematização social da memória e dos testemunhos de uma época, pois o sentido ideológico e a valorização estética de uma obra de arte variam conforme o passar dos anos (Napolitano, 2008, p. 272).

Figura 7 - Depoimento da reitora Nilcea Freire para o Programa Campus especial sobre os 50 anos da UERJ.



Fonte: Canal do *YouTube* do NuMA. Disponível em:
<https://www.youtube.com/@nucleodememoriaaudiovisualuerj>

Os reitores foram os primeiros alvos, depois pró-reitores, diretores de centro, alunos que tiveram destaque na história da instituição e assim sucessivamente. Contudo, o projeto de depoimentos foi descontinuado no início dos anos 2000 (mas está em fase de retorno com previsão de volta aos depoimentos para o ano de 2024) e se tornou um projeto somente vinculado ao acervo, o Projeto *Memória UERJ em Vídeo Imagens em Movimento*¹³. Este considera todas as cenas filmadas na UERJ, dentro e fora do campus universitário, mesmo aquelas onde não há a intencionalidade do registro histórico.

¹³ *Memória UERJ em Vídeo Imagens em Movimento* é um projeto de estágio interno complementar existente desde os anos 1990 que é coordenado pelo NuMA e vinculado ao Cetreina - departamento de estágios e bolsas responsável pelo planejamento, divulgação e coordenação, execução, acompanhamento, avaliação das atividades discentes relativas aos estágios e bolsas ligadas a pró-reitoria de graduação. Fonte: <https://www.cetreina.uerj.br>.

Rotinas e estados passados que, de tão importantes, permaneceram na memória via de regra são recordados de maneira claramente imagética. Por isso é comum poderem ser narrados em minúcias a um ouvinte interessado que com sua demanda os tira da irrelevância do cotidiano e quiçá facilita sua reconstrução por meio de suspensões. A isso também podem associar-se até mesmo histórias; essas descrições não têm em si mesmas, no entanto, uma estrutura narrativa e não tendem a uma manifestação de sentido (Niethammer, 1985, p. 405 *apud* Assmann, 2011, p. 236).

Desde o começo do projeto a indexação de registros de conteúdos é realizada com base nas seguintes características:

- Memória UERJ - Entrevistas / Depoimentos: Relatos orais de reitores, professores e funcionários da UERJ, sobre sua trajetória na Universidade.
- Memória UERJ - História: Relatos sobre acontecimentos marcantes da vida / história da UERJ.
- Memória UERJ - Eventos: Constituídos de vídeos sobre diferentes atividades que acontecem na UERJ, de visitas de autoridades públicas a realização de eventos organizados por discentes.
- Memória UERJ - Institucional: Compreende a estrutura e funcionamento de setores, departamentos e campi da UERJ.

Ao resgatar a memória daqueles que produzem o conhecimento na Universidade, se entrelaçam as lembranças individuais com os acontecimentos em escala coletiva. E se a lembrança é imagética, essas memórias narradas passam por componentes que tornam a experiência de exercitar essa memória em audiovisual muito mais interessante.

[...] é a lembrança uma espécie de imagem, e, em caso afirmativo, qual? E se, por uma análise eidética apropriada, se verificasse ser possível dar conta da diferença essencial entre imagem e lembrança, como explicar seu entrelaçamento, e mesmo a confusão entre ambas, não só ao nível da linguagem, mas no plano da experiência viva: não falamos de lembrança-imagem, e até da lembrança como de uma imagem que fazemos do passado? (Ricoeur, 2007, p. 61).

Como mencionado acima, este projeto está em fase de reformulação para retomada e, para isso, novas formas de refletir o registro da memória, bem como repensar o alcance representativo dos depoentes para além da sua contribuição como integrante do corpo universitário. O intuito é ampliar o olhar sobre quem participa da história da Universidade, incluindo outros recortes sociais antes não pensados, ou seja, para quem efetivamente faz a

UERJ e assim, dar vez a novas vozes, indo de encontro ao que Leandro (2015, p. 114) sublinha: “Um diálogo silencioso se estabelece entre a pessoa filmada e o documento, com seu testemunho mudo, à espera de uma fala que o torne audível”.

2 A IMPORTÂNCIA DOS ACERVOS DE MEMÓRIA AUDIOVISUAL INSTITUCIONAIS E SUA PRESERVAÇÃO

[...] a memória é um elemento primordial no funcionamento das instituições. É através da memória que as instituições se reproduzem no seio da sociedade, retendo apenas as informações que interessam ao seu funcionamento. Há um processo seletivo que se desenvolve segundo regras instituídas e que variam de instituição para instituição. Tendo em vista que as instituições funcionam em rede no campo social, o limite de uma instituição é outra instituição (Costa, 1997, p. 145).

Os acervos de memória — em certos casos, também conhecidos como centros de memória — desempenham um papel fundamental na preservação de documentos institucionais, sejam públicos ou não, e na promoção da história e da cultura de uma sociedade. A busca de uma definição precisa do conceito de "centro de memória" é frequentemente desafiadora, devido à natureza multifacetada e em constante evolução desse tipo de instituição. Para Goulart (2005), centros de memória são dedicados à documentação especializada sobre o tema da memória, focando especialmente naquela que diz respeito à instituição ou área de conhecimento à qual pertence. Inicialmente, os pesquisadores acreditavam que tais centros tinham o propósito de reunir memórias que estavam dispersas em consequência da ausência de um agrupamento sistemático de documentos por parte de cada organização.

No entanto, muitas instituições enxergam seus centros de memória como espaços que preservam acervos e promovem a geração de conhecimento a partir deles. As autoras Camargo e Goulart (2015) destacam que, desde seu surgimento, os centros de memória institucional têm buscado estabelecer seu papel de forma legítima dentro das organizações. A princípio, o foco na preservação do acervo era suficiente para este propósito. Ainda assim, ao longo do tempo, muitas dessas unidades de preservação precisaram adotar estratégias mais integradas à vida institucional para garantir sua relevância e continuidade.

Uma das principais dificuldades em estabelecer um conceito fechado sobre esses centros reside na diversidade de instituições que podem ser consideradas como centros de memória. Por exemplo, bibliotecas, arquivos, museus, centros de documentação e outras

organizações podem abrigar e gerenciar acervos de memória, cada uma com suas próprias abordagens e ênfases. Tal diversidade resulta em uma ampla gama de práticas e definições daquilo que constitui um centro de memória. Ademais, os objetivos e a finalidade de um centro de memória podem diferir significativamente. Enquanto alguns se concentram na conservação de documentos históricos e culturais, outros desempenham um papel mais dinâmico na pesquisa, educação ou na promoção da memória coletiva. Esse leque de funções contribui para a complexidade em criar uma definição amplamente aplicável.

Além disso, a própria natureza do conceito de memória é fluida e sujeita a interpretações variadas. O que é considerado memorável ou significativo pode mudar com o tempo e de acordo com diferentes perspectivas culturais e sociais. É quando a memória ganha um contexto de representação, como ressalta Le Goff (2013, p. 387) “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. E essa representação se encaixa numa aproximação entre o que se preserva e o que restaura, ainda com Le Goff (2013, p. 388), que afirma:

Descendem daqui diversas concepções recentes da memória, que põem a tônica nos aspectos de estruturação, nas atividades de auto-organização. Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, mas não são do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem “na medida em que a organização os mantém ou reconstitui”.

Dado que, pela perspectiva da Ciência da Informação, de acordo com Pazin (2019), no conceito de memória aplicado às organizações, o foco recai sobre o conhecimento explícito, que se manifesta na informação registrada em documentos, e o conhecimento tácito, representado pela memória dos participantes da organização. Essa coexistência entre documentos e experiência individual é fundamental para as organizações acumularem conhecimento gerado durante suas atividades. Portanto, a implementação de estratégias para preservar e organizar informações passadas é essencial para as organizações construírem e reconstruírem o conhecimento necessário.

A constituição da memória institucional e da memória organizacional envolve questões como a seleção de documentos que passarão a compor o acervo destinado à preservação. Essa composição seletiva passa, na maior parte das vezes, pela manutenção de artefatos, da cultura organizacional aqueles documentos e objetos que seriam representativos daquela instituição (Schein, 2009; Fleury, 2007 *apud* Pazin, 2019, p. 7).

Sem dúvida, em relação à busca de bibliografia sobre centros de memória, as temáticas mais abordadas mencionam a memória organizacional de empresas privadas pelo viés da arquivística, sendo estudos muito valorosos para a área, mas que não contemplam em sua totalidade práticas pertinentes ao âmbito da memória institucional de patrimônios públicos, como é o foco dessa parte da pesquisa. Em virtude disso, partiremos para a importância desses acervos, e do que tange sua composição: os documentos. De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística, o conceito de documento trata-se de uma “Unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato” (Arquivo Nacional, 2005, p. 73). Já o Dicionário de biblioteconomia e arquivologia possui variadas definições, tendo como a mais clássica a que informa que:

Para Paul Otlet, documento é o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música; é também, o filme, o disco e toda a parte documental que precede e sucede a emissão radiofônica. Ao lado dos textos e das imagens, existem objetos documentais por si mesmos [reália] (Cunha; Cavalcanti, 2008, p. 132).

Como podemos perceber, o conceito de documento pode variar um pouco, mas em geral é entendido como qualquer registro que contenha informações, independentemente do formato ou do meio em que foi criado ou mantido. Isso pode incluir livros, manuscritos, fotografias, vídeos, arquivos digitais, entre outros. Os documentos podem ser classificados de várias maneiras, incluindo por conteúdo, formato, função e contexto de criação. Eles são fundamentais para a organização e preservação da informação ao longo do tempo, e seu gerenciamento eficaz é uma parte essencial das práticas profissionais da biblioteconomia e arquivologia. Contudo, como a pesquisa está no cerne de coleções compostas por materiais audiovisuais em formato nativo analógico, o enfoque será direcionado para esse tipo de documento em específico.

A revolução documental tende também a promover uma nova unidade de informação: em lugar do fato que conduz ao acontecimento e a uma história linear, a uma memória progressiva, ela privilegia o dado, que leva à série e a uma história descontínua. Tornam-se necessários novos arquivos, nos quais o primeiro lugar é ocupado pelo *corpus*, a fita magnética. A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de dados. Ele exige uma nova erudição, que balbucia ainda e que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva (Le Goff, 2013, p. 492).

Conforme o Dicionário de Terminologia Arquivística, o documento audiovisual é um “gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas vídeo magnéticas” (Arquivo Nacional, 2005, p. 73). Ao falar sobre acervos em áudio e vídeo, é importante acrescentar também o conceito de acervo videográfico, forma derivada de abordar esses materiais. De acordo com o Mendonça (2012, p. 43), o conceito de acervo videográfico trata de:

Conjuntos de sons e imagens representativos do patrimônio material e imaterial gravados em suportes e formatos que abrangem as fitas magnéticas analógicas em formato quadruplex e fitas magnéticas analógicas em formato cassetes como as fitas Umatic, VHS, Betacam, S-VHS, SVHS-C, Vídeo 8, Hi8; e os formatos digitais, como Dvcam, Mini DV, DVD, dentre outros.

A necessidade de assegurar a preservação dos registros ao longo do tempo levou à formação de instituições dedicadas à memória, cujo objetivo é manter uma variedade de documentos escritos e imagéticos, artefatos históricos e achados arqueológicos em arquivos, bibliotecas e museus. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento de técnicas específicas para a conservação e acesso a esses registros deu origem a novas áreas de estudo, como a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia. Estes campos foram responsáveis por estabelecerem padrões e diretrizes que envolvem o trabalho de profissionais na gestão de registros de memória, reconhecendo o papel crucial que desempenham na preservação e disseminação do patrimônio cultural. Seguindo essa premissa, Smit (1993, p. 81) pontua que:

[...] os documentos audiovisuais constituem um campo privilegiado de interface entre museologia, arquivística e biblioteconomia e documentação. Embora estas três áreas da CI¹⁴ se complementem, gerando um consistente laço informacional, há algumas diferenças quando se trata de estratégias de organização dos seus respectivos acervos em cada Unidade de Informação.

Ainda segundo Smit (1993), a organização de documentos audiovisuais representa uma área profissional complexa, como uma espécie de “terra de fronteira” de abrangência interdisciplinar, envolvendo várias profissões que muitas vezes estão associadas por razões contingentes. Isso ocorre porque os documentos audiovisuais podem inicialmente ser parte de outra atividade específica, como bibliotecas, centros de documentação, museus ou arquivos.

Para Edmondson (2017) o termo preservação é frequentemente mal compreendido, mas na área profissional é um conceito muito importante e claramente definido: refere-se a

¹⁴ Ciência da Informação.

todas as atividades necessárias para garantir acesso ininterrupto e permanente a um documento audiovisual em sua forma mais completa. No cenário digital, longe de ser um processo estático, torna-se ainda mais essencial, representando uma responsabilidade contínua de manutenção que não conhece limites. Visto que é de grande importância permitir o acesso ao documento que é o objetivo da preservação em si, a ação de preservar não encontra um fim, já que “um documento nunca está preservado, mas está sempre em preservação” (Edmondson, 2017, p. 7). E a preservação desses acervos não apenas garante a conservação do patrimônio audiovisual, mas também oferece oportunidades significativas para a pesquisa acadêmica, a educação pública, a produção cultural e o desenvolvimento social. Isto porque se tratam de fontes valiosas para o estudo e a compreensão da história e da cultura de uma sociedade. Eles capturam momentos importantes, testemunham eventos históricos, registrando-os visual e sonoramente para as gerações futuras. Afinal, de acordo com Morettin (2015, p. 89) é urgente “[...] a necessidade de criar condições adequadas de guarda desse patrimônio para consulta futura pelos pesquisadores interessados em conhecer o passado “tal como ele teria ocorrido” (2015, p. 89). Esses materiais fornecem um panorama autêntico e vívido do passado, permitindo que pesquisadores, historiadores e estudiosos examinem e interpretem os acontecimentos com base em evidências visuais e sonoras.

Preservar a tecnologia e as habilidades: a história das mídias audiovisuais é contada parcialmente por meio de sua tecnologia, e cabe aos arquivos preservar o bastante dela – ou preservar suficiente documentação sobre ela – para assegurar que a história possa ser contada às novas gerações. Aliada a isso existe a necessidade prática, que varia de arquivo para arquivo, de manter em funcionamento velhas tecnologias e as habilidades a elas associadas (Edmondson, 2017, p. 102).

Outrossim, os acervos audiovisuais oferecem insights únicos sobre costumes, tradições, linguagens, modos de vida e transformações sociais ao longo do tempo. A disponibilidade e o acesso a acervos de memória audiovisual enriquecem a educação e a sensibilização pública. Estes materiais podem ser utilizados como recursos educacionais valiosos em escolas, universidades, museus e centros culturais, permitindo que estudantes e o público em geral se envolvam de maneira mais significativa com o passado e compreendam melhor as questões contemporâneas à luz das experiências passadas. Fora que os acervos audiovisuais desempenham um papel importante ao ajudar a manter vivos idiomas, dialetos e tradições culturais que, de outra forma, correriam o risco de desaparecer.

Conceitos mais amplos como patrimônio audiovisual, documento audiovisual, arquivo audiovisual e arquivista audiovisual são ideias definidoras que merecem profunda discussão. Por suas características, os documentos audiovisuais não são percebidos diretamente – precisam ser mediados por um aparato tecnológico e seu conteúdo tem uma duração linear: é percebido no tempo (Edmondson, 2017, p. 7).

Esses registros audiovisuais também servem como fonte de inspiração e estímulo criativo para profissionais das indústrias culturais e criativas. Cineastas, artistas, músicos e escritores podem encontrar em acervos de memória institucionais materiais preciosos para a criação de obras contemporâneas que se conectem com o passado. A utilização e a releitura dos registros audiovisuais — aqui dando ênfase ao caráter testemunhal do documento audiovisual, especialmente das imagens de arquivo — têm o potencial de originar novas formas de expressão artística, fomentando um diálogo entre diferentes gerações e enriquecendo a produção cultural.

Por ser um documento histórico, a imagem de arquivo, quer seja a imagem fotográfica ou a imagem em movimento, serve de autenticação dos factos apresentados em qualquer filme documental. No entanto, através de técnicas como a montagem, a imagem de arquivo pode ser modificada, alterada de forma a transmitir a mensagem desejada pelo realizador de um filme documental. Mesmo que não ocorra qualquer transformação na imagem, a verdade é que a imagem de arquivo tem sempre algumas características ficcionais. (Camacho, 2010, p. 15)

Ao preservar os acervos de memória audiovisual, as instituições e as comunidades contribuem para o fortalecimento da identidade coletiva e para o desenvolvimento social. O acesso aos registros audiovisuais de eventos significativos e personalidades marcantes reforça o senso de pertencimento e coesão social. Bem como promove a inclusão e a diversidade ao garantir a representação de diferentes grupos e comunidades na narrativa histórica e cultural.

2.1 Algumas considerações sobre preservação audiovisual no Brasil

As primeiras práticas de conservação de coleções cinematográficas brasileiras tiveram início em 1949, em São Paulo, com a criação da Cinemateca Brasileira e, no Rio de Janeiro, em 1955, com a Cinemateca do Museu de Arte Moderna. No entanto, as ações de conservação eram realizadas sem planejamento e não se pensava na formação de pessoal especializado. Além do desconhecimento da técnica necessária ao tratamento das películas, as cinematecas enfrentavam um desafio ainda maior que era a questão do clima tropical, cujas oscilações de temperatura e de umidade contribuíram para o desaparecimento da filmografia brasileira (Mendonça, 2012, p. 186).

Na preservação audiovisual, são mobilizadas imagens do passado para reexaminar seu significado, numa espécie de “arqueologia de imagens contemporâneas” (Brandão; Souza, 2015. p. 7), já que a preservação se encarrega de transformar em memória o passado recente, porque a memória está sempre em movimento.

Ao contextualizar a preocupação dos locais de guarda de documentos audiovisuais, Mendonça (2012) diz que, durante os anos 1960, as cinematecas emergiram como centros culturais e artísticos importantes para o movimento do Cinema Novo, mas houve poucos avanços nas condições de conservação. Embora o Instituto Nacional de Cinema (INC), criado em 1966, tenha estabelecido a primeira reserva técnica climatizada para filmes no Brasil, foi somente em 1975, com a fundação da Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME), que as técnicas de restauração, conservação, aquisição de equipamentos e climatização começaram a se concretizar. A FIAF teve importante papel na elaboração da Recomendação para a Salvaguarda e Preservação das Imagens em Movimento, datada de 1980, e o Arquivo Nacional passou a ter um setor de audiovisual em 1975, com a criação da Divisão de Documentação Audiovisual. Era a preservação audiovisual tomando corpo nas instituições.

A conscientização sobre a importância cultural e histórica desse patrimônio cresceu gradualmente nas décadas de 1980 e 1990, principalmente após o fim da ditadura militar, muito vinculada ao esforço de instituições dedicadas à preservação, como a Cinemateca Brasileira e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM). Apesar dos desafios enfrentados, como a falta de recursos e infraestrutura adequados, essas instituições desempenharam um papel crucial na preservação e restauração de produções audiovisuais brasileiras, garantindo que essas obras fundamentais da cultura nacional sejam salvaguardadas para as gerações futuras.

O olhar do pesquisador também é muito importante perante a preservação audiovisual, pois busca reconhecer o objeto de interesse, acessar os elementos históricos, políticos e estéticos da imagem, através do rastreamento pela veracidade do conteúdo. Cabe ao preservador dar acesso e salvaguardar esses documentos para que não se percam nem se corrompam.

A IASA (2017) orienta que preservar implica na manutenção e na conversão para o meio digital. A digitalização envolve a reprodução precisa dos dados, sem perda de informação, seguida pelo armazenamento em sistemas de metadados. Os métodos digitais estão em constante evolução. O ato de digitalizar um documento para gerar novas reproduções daquele conteúdo é uma ferramenta essencial para preservar acervos audiovisuais e requer colaboração de diferentes áreas de expertise, como museologia, arquivologia, análise de sistemas, conservação e história, para desenvolver projetos adaptados às necessidades de cada coleção. Além da digitalização, outras práticas — como transcrição de diálogos, depoimentos e entrevistas, catalogação, publicação de guias e catálogos, e conservação ambiental — devem ser implementadas de forma sistemática pelas instituições.

O CONARQ (2021, p. 41) define como documento digitalizado “o representante digital do processo de digitalização do documento físico e seus metadados”. Já o Arquivo Nacional (2019, p. 23) estabelece que a preservação digital é um conjunto de ações gerenciais e técnicas exigidas para superar as mudanças tecnológicas e a fragilidade dos suportes, garantindo o acesso e a interpretação de documentos digitais pelo tempo que for necessário.

Ao apontar que o caminho futuro para a preservação de materiais digitais a longo prazo dependerá das decisões que tomarmos agora e das que teremos que tomar no futuro, a IASA (2017) também consolida que é crucial agir decisivamente desde já, mesmo cientes de que os avanços tecnológicos podem não seguir exatamente as mesmas escolhas. Embora nenhuma decisão seja definitiva, optar por uma abordagem fundamentada significa considerar o processo de adaptação às mudanças e seguir em direção ao que é novo.

No domínio analógico, a informação primária sofre um aumento de degradação a cada vez que é copiada. Apenas o domínio digital oferece a possibilidade da duplicação sem perda de qualidade, no momento do refrescamento (*refreshing*) ou migração dos documentos, desde que realizada cuidadosamente (ver seção 12). Portanto, para a preservação de longo prazo da informação primária armazenada em um suporte analógico é necessário, em primeiro lugar, transferi-la para o domínio digital (IASA, 2017, p. 9).

E, se o presente está em domínio digital, é preciso pensar em como resguardar todo esse acervo “invisível”, assim como em angariar espaços de guarda que comportem todo esse

contingente restaurado. Para tanto, é uma corrida contra o tempo para que os equipamentos dos suportes analógicos não fiquem totalmente obsoletos. Porém o período para reformatar digitalmente conteúdos armazenados nesses suportes pode ser prolongado através da gestão cuidadosa de estoques de equipamentos, peças de reposição, manuais de serviço e acessórios descontinuados (ou que estarão em breve). A preservação das habilidades técnicas operacionais e de manutenção também desempenha um papel neste prolongamento do tempo disponível. Contudo, é vital reconhecer que ele é limitado e variável, dependendo do formato do suporte — o que constitui, em última instância, um recurso finito.

2.2 Conservação Preventiva de Acervos Audiovisuais de Fitas Magnéticas

A preservação de acervos audiovisuais é uma preocupação crescente no campo da conservação patrimonial. Entre os diversos suportes utilizados para armazenar conteúdo audiovisual, as fitas magnéticas desempenharam um papel essencial ao longo das décadas. No entanto, a deterioração natural e a obsolescência tecnológica representam desafios significativos para a conservação desses acervos.

Figura 8 - Trabalho de conservação e higienização de fitas no Banco de Imagens.



Fonte: Acervo pessoal, 2015.

Na atualidade, os espaços destinados à guarda de acervos documentais ampliaram sua abrangência para incluir uma variedade de patrimônios, não se limitando mais a impressos, manuscritos, arquivos de periódicos, mapotecas e materiais iconográficos. Agora, esses locais também abrigam acervos em áudio e vídeo, refletindo o crescente valor atribuído aos materiais audiovisuais como fontes para compreender o passado e para a construção do presente em um contexto caracterizado pela constante produção de imagens. Com a disseminação e simplificação da produção de conteúdos em áudio e vídeo, esses materiais passaram a fazer parte de acervos pessoais, institucionais, acadêmicos, científicos e predominantemente culturais. Apesar de terem sido concebidos de acordo com as tecnologias mais recentes, os suportes deles tornaram-se obsoletos rapidamente, destacando a importância da preservação para a recuperação eficaz e precisa dos conteúdos.

Figura 9 - Fitas em VHS da série Perfil do Pensamento Brasileiro sendo digitalizadas.



Fonte: Acervo Pessoal, 2018.

Nesta seara, abordaremos de forma preliminar questões relacionadas à preservação audiovisual por meio da conservação preventiva dos acervos e seus suportes, com foco principalmente em fitas magnéticas como formato nativo.

De acordo com a ABPA¹⁵ — Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (2016, p. 1) — , a preservação audiovisual se entende como o “conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessárias para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual”. Para compreender completamente o processo de preservação, é essencial entender o objeto a ser preservado, especialmente quando se trata de acervos audiovisuais. Ao contrário de documentos impressos ou fotográficos, esses acervos dependem de dispositivos tecnológicos para serem visualizados, funcionando como intermediários entre o suporte e o usuário final. Portanto, abordar a preservação e conservação desse tipo de acervo envolve enfrentar desafios relacionados à disponibilidade de equipamentos adequados e à necessidade de pessoal qualificado para manutenção, manuseio e limpeza desses equipamentos. Somente após superar tais desafios podemos iniciar a fase de recuperação do conteúdo, visando à salvaguarda e facilitação do acesso aos materiais preservados.

Historicamente, arquivos, bibliotecas, centros de pesquisa e outras instituições de guarda enfrentaram desafios ao identificar as características e particularidades dos documentos audiovisuais. Somente recentemente é que esses documentos foram reconhecidos como patrimônios culturais que também requerem preservação e difusão ao longo das gerações. Tal percepção tardia contribuiu para a demora no avanço das discussões sobre as melhores práticas na preservação desse tipo de documento.

De acordo com Dreer (2008), a partir da década de 1990, organizações e institutos começaram a buscar soluções para os desafios relacionados à preservação de documentos audiovisuais. Iniciativas foram tomadas para padronizar o uso e o acesso a esses materiais, bem como recomendações foram divulgadas para a conservação de bens audiovisuais, destacando a importância da tecnologia digital no contexto de preservação.

Em muitas situações, a recuperação de mídias audiovisuais vai de encontro à cada vez mais rápida obsolescência dos equipamentos. Dessa forma, encontrar peças de reposição para equipamentos analógicos com videoteipes magnéticos se torna cada vez mais difícil, uma vez que quem possui essas peças não as comercializa, troca ou doa facilmente. Diante da situação,

¹⁵ Dentre várias ações na área da preservação audiovisual, a ABPA, promove a tradução de normas e manuais elaborados no âmbito da FIAF, IASA, FIAT e de outras instituições relevantes na área.

as instituições estão realmente lutando contra o tempo para recuperar esses acervos, utilizando o maquinário disponível ou buscando parcerias com instituições como a Cinemateca, o CTAV e outras, especialmente no contexto dos acervos audiovisuais na cidade do Rio de Janeiro.

Portanto, é essencial e urgente realizar a conservação preventiva em acervos audiovisuais no que concerne a uma série de medidas, desde o contato com os suportes em mídias magnéticas até a digitalização. Isto inclui verificar a integridade dos suportes, realizar a higienização contra pragas, avaliar o estado dos carretéis e garantir que o equipamento esteja em condições adequadas de uso, visando preparar o conteúdo para a etapa final dessa cadeia: a digitalização — ato que, ao reproduzir o conteúdo original de suporte nativo, facilita o acesso e a posterior utilização deste material.

[..] a digitalização é o processo que mais se aproxima de uma preservação de longo prazo, sua funcionalidade e efetividade só alcançam bons resultados se vier acompanhada de um trabalho eficaz em conservação preventiva. A conservação preventiva vem ganhando importância significativa junto às instituições de guarda, tanto pelo seu caráter não-interventivo em relação ao objeto, evitando, em boa medida, eventuais danos causados por intervenção direta inadequada, quanto pela sua viabilidade dentro das estratégias de preservação desta ou daquela instituição (Dreer, 2008, p. 3).

Os estudos sobre conservação preventiva em acervos audiovisuais analógicos destacam a importância de proteger esses materiais contra agentes de degradação, concentrando-se especialmente em cinco elementos relacionados ao controle ambiental: umidade, temperatura, poeira, radiação ultravioleta e campos magnéticos. Além desses fatores, a forma como os objetos são armazenados e manuseados é imprescindível para sua efetiva preservação e expectativa de vida.

A conservação engloba todas as atividades necessárias para prevenir ou minimizar o processo de degradação físico-química de um artefato, seja ele produzido pelo arquivo ou um objeto anteriormente existente, incorporado pelo arquivo com [ou sem] possíveis sinais de dano ou instabilidade. Um princípio constitutivo do processo de conservação é que ele deve ser realizado com o mínimo de intervenção ou interferência no objeto (Souza, 2009, p. 7).

A conservação preventiva abarca todos os procedimentos necessários para proteger os suportes de filmes e assegurar o acesso contínuo às informações contidas nos documentos. Esses procedimentos abrangem os princípios, métodos e técnicas de organização, armazenamento e uso dos arquivos, desde sua criação até seu destino final. No entanto, os

aspectos mais críticos da conservação de materiais audiovisuais estão relacionados à temperatura e à umidade a que são expostos, exigindo um controle constante desses elementos. Idealmente, os acervos devem ser mantidos em condições de temperatura e umidade baixas e estáveis, mas sabemos que essa não é a realidade para a maioria das instituições com acervos audiovisuais no Brasil, ainda mais em se tratando de acervos analógicos em instituições públicas.

Algo muito comum em mantenedores destes tipos de acervo é a falta de gerenciamento de riscos, seja por desconhecimento ou por falta de recursos de controle, o que pode causar a redução de temperatura sem baixar a umidade relativa do ar, ocasionando uma infestação de fungos tanto nos suportes de fitas magnéticas quanto no seu interior. Os acervos devem estar preparados para essas quedas de temperatura com desumidificadores instalados no seu local de armazenamento. Elevadas temperaturas podem resultar em diversos problemas, incluindo a deformação dos suportes, o que poderia impedir sua reprodução em equipamentos apropriados, além da possibilidade das tiras de fita grudarem pelo calor excessivo.

No contexto da preservação de filmes, as pesquisas conduzidas pelo Image Permanence Institute (IPI) têm um papel significativo ao destacar os benefícios do armazenamento em temperaturas baixas para a conservação de coleções de filmes ao longo do tempo. O estudo sobre materiais de acetato resultou no desenvolvimento dos AD Strips, que são fitas de papel revestidas com corante projetadas para identificar e quantificar a deterioração do acetato, também conhecida como síndrome do vinagre.

De acordo com as considerações sobre as fitas magnéticas analógicas, Dreer (2008) orienta que, ao fazer uma cópia de uma fita cassete, independentemente das condições ideais da fita, dos equipamentos e dos acessórios utilizados, sempre pode ocorrer a perda de informações. No âmbito digital, os dados podem ser verificados quanto à integridade e, em caso de falhas, podem ser recuperados. Após a digitalização, é essencial garantir a preservação dos documentos, compactando e armazenando os conteúdos recuperados em locais como nuvem, HDs externos, SSDs ou servidores automatizados. O espelhamento desses acervos e a realização de backups para assegurar uma preservação segura é uma prática fundamental no mundo da preservação digital, além de também ser recomendado manter no acervo as mídias originais, mesmo que essas já tenham sofrido processo de digitalização e restauração.

Desde 2016 é amplamente reconhecido pela comunidade arquivística audiovisual mundial que temos entre dez e quinze anos para preservar

digitalmente todos os conteúdos audiovisuais armazenados em suportes que utilizam mídias magnéticas. Aliás, no caso de alguns formatos magnéticos como fitas de vídeo MII, a recuperação do conteúdo já é praticamente impossível. Desse modo, por volta de 2030, a digitalização até mesmo das mídias magnéticas mais comuns poderá estar fora do alcance da maioria dos arquivos. Para outros formatos, o período de tempo poderá ser maior ou menor. (IASA, 2017, p. 8)

Em vista das questões discutidas, fica evidente que a preservação de documentos audiovisuais a longo prazo requer consideráveis esforços logísticos e financeiros. É fundamental destacar que, mesmo diante de uma coleção totalmente digitalizada, com matrizes¹⁶ bem armazenadas, o trabalho de preservação nunca pode ser dado como concluído, pois há o risco de perdas irreparáveis. A preservação audiovisual é um processo contínuo e ininterrupto, sujeito às constantes mudanças tecnológicas. É indicado que os gestores, pesquisadores e técnicos que lidam com esses acervos busquem sempre se atualizar perante as novas tecnologias e processos de restauro na área da conservação.

3 NÚCLEO DE MEMÓRIA AUDIOVISUAL DA UERJ: UMA ANÁLISE

Este capítulo irá abordar como a Videoteca¹⁷ do Centro de Tecnologia Educacional se tornou o Núcleo de Memória Audiovisual, assim como a sua importância nos dias de hoje pela guarda e acesso da produção audiovisual da UERJ como fonte para a construção de uma memória institucional. Para falarmos do NuMA e suas atividades atuais, é necessário contextualizar o caminho que trouxe a construção do acervo para o ponto em que estamos, além de como as informações contidas nesse acervo passam a constituir matéria-prima para a memória institucional.

A Videoteca cumpriu seu propósito durante seus 25 anos de existência — de 1994 a 2019 —, ao reunir a coleção de vídeos produzidos pelo CTE e outras produtoras congêneres, realizando a guarda e a disseminação desse acervo para, deste modo, proporcionar o conhecimento e a compreensão de eventos e situações ocorridas na Universidade por meio de imagens em movimento. E aqui mencionamos que o acervo já contava com variadas formas de documentos audiovisuais: sejam vídeos brutos (sem edição) de cobertura de eventos, reuniões, conselhos universitários e congressos, ou documentários e programas elaborados

¹⁶ Filme que serve como base para a produção de cópias. Fonte: Dicionário de terminologia arquivística, 2005, P. 90.

¹⁷ Fonte: <https://www.cte.uerj.br/nucleodememoria/o-nucleo/historico/>

com temáticas próprias que geraram matrizes editadas para o Banco de Imagens¹⁸. Essa face das diferentes formas de imagem em movimento refletem mais ainda a sua necessidade de controle e guarda, como Morettin (2015, p. 87) expõe ao falar que “o valor das imagens em movimento como documento e a sua guarda em arquivos fílmicos sempre foram questões discutidas desde o início da história do cinema”.

O papel deste acervo se tornou ainda mais significativo quando se concentrou em não somente atender as demandas internas do CTE e da UERJ, mas em ampliar o atendimento e pesquisa à comunidade externa, seja através de suporte formal, conforme suas atribuições regulares, ou por meio de iniciativas mais proativas, baseadas na promoção de ideias relevantes para a formação cidadã.

Em uma conjuntura como a do Brasil, onde espaços de memória não costumam ser alvo da atenção de políticas públicas, em que a história tem uma influência limitada na construção das identidades e na compreensão do presente, é fundamental dar importância ao resgate da memória institucional. Apesar deste conceito estar em constante evolução, os esforços e iniciativas empreendidos nessa direção representam etapas cruciais na promoção e preservação da memória, tanto na esfera formal quanto social. É trabalho de um local de preservação da memória estar apto a aprender e a auxiliar o processo de visualização da história, ainda mais quando falamos de imagens em movimento.

Por muitos anos, a antiga Videoteca do CTE desempenhou um papel fundamental na conservação e divulgação da memória e da produção científica da universidade, registradas em diferentes tipos de vídeo, tanto analógicos quanto digitais. Embora ainda não estivesse com seu foco totalmente voltado à memória, pois detinha um enfoque mais generalista em sua curadoria, o acervo que oferecia vasto recurso didático aos interessados, já se preocupava em resgatar elementos memorialísticos nos conteúdos salvaguardados. Isso porque o acervo já detinha uma ampla variedade de temas e apresentava uma diversidade notável de figuras proeminentes, como escritores, políticos, educadores e cientistas, totalizando mais de oito mil títulos em sua coleção. Adicionalmente, já incluía imagens históricas da antiga Favela do Esqueleto — que foi removida para dar espaço à edificação do primeiro campus da UERJ no bairro do Maracanã — e vídeos institucionais da própria construção do campus Maracanã, além de documentar diversas atividades acadêmicas, de extensão e cultura envolvendo professores, reitores, alunos, visitantes ilustres e personagens anônimos que tornam vívido o cotidiano da instituição.

¹⁸ Fonte: <https://www.cte.uerj.br/nucleodememoria/acervo/banco-de-imagens-em-movimento/>

Inicialmente, os procedimentos técnicos de gestão do acervo¹⁹ audiovisual da Videoteca se baseavam na catalogação e no controle de circulação de materiais em formato físico. O acervo consistia principalmente em fitas analógicas em formato U-Matic, Betacam, SVHS, VHS e Mini-DV — falaremos destes formatos mais a frente —, assim como de CDs e DVDs. Os metadados resultantes do processo de catalogação eram inseridos em um sistema de banco de dados simplificado, utilizando um software obsoleto, que não contou com atualizações por falta de recursos, chamado MicroIsis. O acesso a essa base de dados era limitado à equipe responsável pelo processamento técnico do acervo, o que centralizava as atividades de pesquisa na equipe, que então atendia às solicitações dos usuários realizando buscas por informações.

O acervo da Videoteca já detinha uma importância muito grande para a UERJ, uma vez que em suas mídias está a história da universidade, com imagens de sua construção, de professores, reitores e pessoas que contribuíram para a Universidade. O conteúdo das mídias colabora para o aprendizado e também como prática social, debatendo novas concepções de educação. Um vasto conteúdo que cumpre a função de auxiliar em processos de aprendizagem.

[...] as fontes audiovisuais [...] são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação. [...] a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis (Napolitano, 2008, p. 240).

Com este intuito, o acervo audiovisual sempre buscou promover a preservação e divulgação da memória universitária e de sua produção científica registradas em diferentes modalidades de vídeo (analógicas e digitais). Seus conteúdos abordam a cobertura de eventos, entrevistas, visitas ilustres, homenagens, relatos orais, o dia a dia da universidade, seja através de vídeos institucionais ou produções como a do Programa Campus²⁰, a vida e obra de grandes personalidades com a série Perfil do Pensamento Brasileiro, nossa nata da música com o Programa Andante, a vivacidade da terceira idade com o Bonde Alegria, a relevância da produção acadêmica com o Repórter Ciência, além de tantos outros que culminam na série Memória UERJ em Vídeo, trazendo como personagens ao olhar da lente Antônio Callado, Milton Santos, Edgar Morin, Fidel Castro, Darcy Ribeiro, Luiz Carlos Prestes, Gilberto Gil, Barbosa Lima Sobrinho, Paulo Freire, Dias Gomes, Carmen Portinho, Ariano Suassuna,

¹⁹ Fontes: Relatórios internos do CTE/UERJ realizados ao longo dos anos para prestação de contas.

²⁰ O canal inicial do Programa Campus no *YouTube* foi o: <https://www.youtube.com/@ProgramaCampus>. Hoje as produções da TV UERJ se concentram no canal: <https://www.youtube.com/@tvuerjoficial>.

Oscar Niemeyer, Betinho, Lélia González, Néida Piñon, Pepe Mujica e muitos outros escritores, políticos, educadores e cientistas que estão presentes em cerca de oito mil títulos que compõem este rico acervo. A coleção inclui ainda múltiplas atividades acadêmicas, extensionistas e culturais da universidade.

Figura 10 - Alguns eventos²¹ realizados na UERJ e registrados pelo CTE que fazem parte do acervo.



Fonte: Acervo NuMA e Núcleo MID.

Ao ajustar mecanismos preexistentes às demandas de um novo tempo, a antiga Videoteca precisou passar por uma reformulação. Seu acervo fortemente cunhado em mídias físicas não mais atendia as demandas informacionais, necessário pensar o acervo e seu espaço de guarda de uma forma que refletisse essas mudanças. Para se adaptar a tal transição, a Videoteca passou por uma reestruturação em 2019, assumindo o conceito de biblioteca-parque e passando a ser o Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ. Adaptar essa concepção

²¹ Visita de Pepe Mujica, ex-presidente do Uruguai, em 2015; Palestra do educador Paulo Freire em 1996; Visita de Fidel Castro, presidente de Cuba, em 1999; Cerimônia de entrega do título doutor *honoris causa* ao geógrafo Milton Santos, em 1999; Cerimônia de entrega do título doutor *honoris causa* ao maestro Tom Jobim, em 1990; Edição do projeto Conversas Cariocas com o ator e compositor Mário Lago, em 1998.

à realidade do NuMA implicava não somente na mudança de paradigma no compartilhamento do acervo audiovisual existente, mas também na produção de novas narrativas e significados a partir desse material.

No ano anterior à reestruturação da Videoteca, as transformações contínuas na rotina já impactavam diretamente nas atividades da Universidade. À medida em que as produções do CTE se adaptavam a outras formas de linguagem e tecnologia, a Videoteca também precisou se ajustar a essas novas diretrizes. No entanto, as mudanças necessárias enfrentaram desafios inesperados, especialmente durante a crise do Governo do Estado do Rio de Janeiro em 2017. Naquele ano, o espaço físico da Videoteca, originalmente aberto ao público, enfrentou dificuldades devido à precariedade das instalações e equipamentos, além da dificuldade de manutenção de equipamentos e da falta de investimento, e em 2018 acabou tendo seu espaço original fechado. Apesar disso, as produções do setor continuaram e a Videoteca manteve suas atividades em uma sala dentro do CTE. Nesse novo ambiente, a equipe reduzida iniciou um processo de recuperação de acervo por meio de um projeto aprovado e financiado pela FAPERJ. Com o título “Criação do Centro de Memória Audiovisual da UERJ: modernização das instalações da Videoteca e divulgação do acervo universitário”, o projeto referente ao Edital nº 12/2018, de Apoio às Universidades Estaduais, foi aprovado. No ano seguinte, tudo mudaria.

Para a implementação do projeto, houve uma grande reforma que alterou toda a configuração anterior do espaço da antiga Videoteca, deixando-o muito mais moderno e convidativo. Com isso, o acervo audiovisual migrado para outros espaços, em ocasião da obra, seria novamente abrigado neste local e disponibilizado para consulta. Contudo, outras alterações ocorreriam nesta fase. O novo Núcleo de Memória não funcionaria da mesma forma que a Videoteca, já que agora adotaria uma outra política de seleção e custódia de acervo. Seria um acervo de memória audiovisual institucional.

Figura 11 - 3 momentos do espaço ocupado pela antiga Videoteca: em funcionamento até 2018, durante a retirada do acervo e o local vazio para o começo da obra em 2019.



Fonte: Acervo fotográfico do NuMA/CTE, 2015; 2019.

O NuMA foi originalmente inaugurado no final de 2019, contudo, por conta da pandemia e de obras que ainda precisavam ser realizadas, só entrou em funcionamento em meados de 2022. Na ocasião da inauguração, já estávamos em processo de dinamizar o acesso ao acervo e, para isso, iniciou-se ainda em 2018 o processo de implementação de uma cultura multimídia e digital no que tange à conservação da memória universitária.

No Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p.52), o termo conservação é definido como "promoção da preservação e da restauração dos documentos". Com base nesse conceito, fica evidente que a conservação e a preservação estão intrinsecamente relacionadas, pois uma técnica complementa a outra na extensão da vida útil do acervo e dos documentos audiovisuais, bem como de outros formatos e suportes.

Com apoio da área técnica de áudio e vídeo do CTE, a pequena equipe do NuMA começou a digitalizar os vídeos em suporte analógico, dos quais os primeiros formatos foram em VHS, mais propriamente as séries do Programa Campus e da Memória UERJ. No primeiro ano, cerca de 150 itens passaram pelo processo de digitalização. Foi realizado um

grande trabalho de descarte de materiais audiovisuais comerciais e de custódia de informações obsoletas em formato VHS, sendo preservados os de conteúdo cinematográfico mais voltados para o cinema de arte, além dos filmes nacionais. Essas mídias se encontram no Banco de Imagens atualmente. Somente mídias em formato DVD estão no acervo do NuMA para visualização, visto que hoje em dia o NuMA não realiza empréstimos, só dá acesso aos conteúdos que passaram por digitalização.

Hoje, com o total foco de trabalho da equipe na conservação e disseminação de seu acervo de memória, as atividades do NuMA envolvem diversas etapas que abrangem a digitalização, restauração, catalogação, indexação e de dar acesso aos materiais audiovisuais. Primeiramente, os materiais são digitalizados e armazenados nos servidores dedicados ao NuMA. Em seguida, são realizados procedimentos de restauração e uniformização do conteúdo digitalizado, através de melhoria pontuais na imagem e som, sem perda de conteúdo, além da inserção de vinheta de abertura com logo do CTE, marca d'água da UERJ em todo o período de duração do vídeo e tela de fim com a ficha técnica do material editado atualizada. Esses procedimentos visam dar uma criação de identidade visual aos vídeos e demonstram que o CTE detém os direitos autorais daquelas produções — toda essa cadeia diz respeito a vídeos produzidos pelo CTE ou nos demais setores da UERJ, desde que tenham no acervo do CTE seu lugar de custódia. Por fim, os materiais são catalogados e indexados para serem acessados como dados pesquisáveis no catálogo do acervo. Assim, a base de dados fica acessível para consulta direta pelos usuários através do *site* do NuMA²². Com isso, logo estarão em modo público no canal do NuMA no *YouTube*²³. Além dos vídeos nativos em formato VHS, alguns destes que estão no canal foram migrados do formato em DVD para o digital, mais comumente para o padrão de metadados em formato de arquivo MOV²⁴. No processo da digitalização de acervo, os vídeos passam por uma compressão que contém áudio e vídeo digitais codificados conforme os padrões indicados pelo comitê ISO, e passam para o formato MPEG²⁵. Este formato foi definido pela ISO com a finalidade de padronizar a compressão e a transmissão de áudio e vídeo.

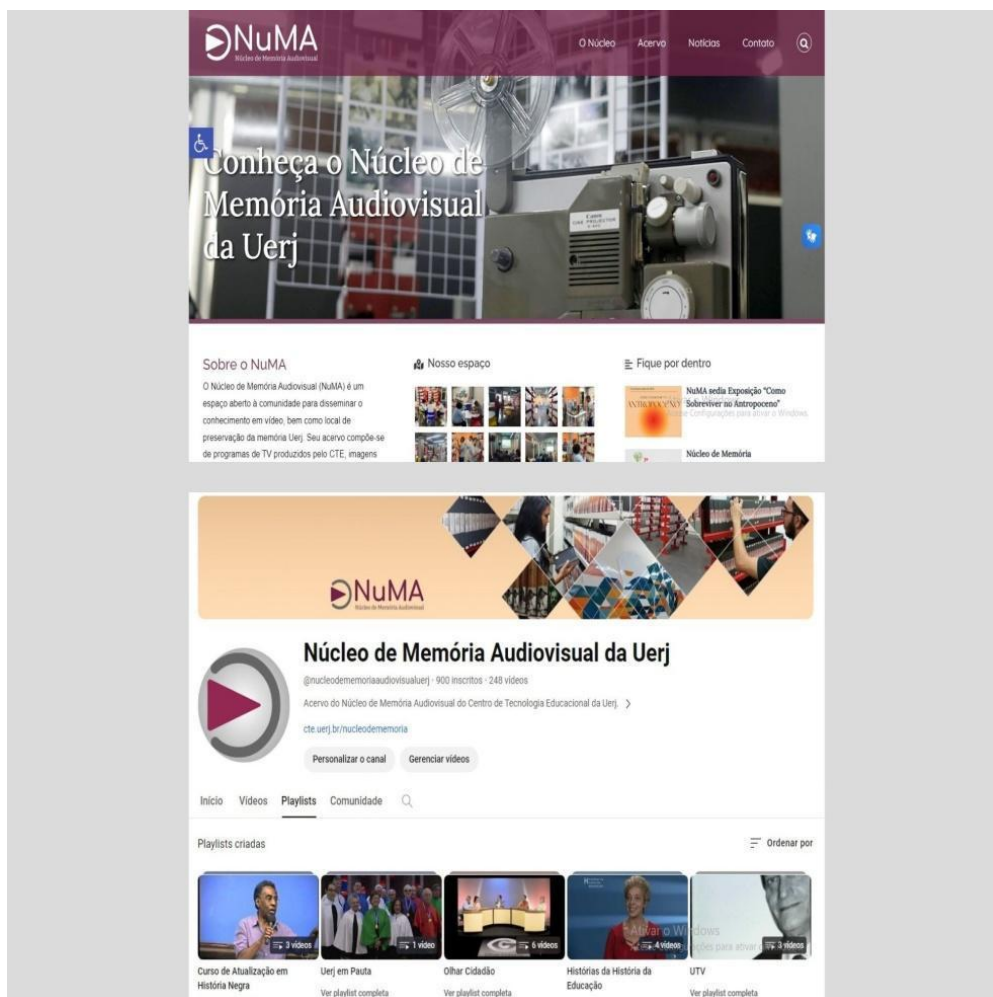
²² O acervo digital do NuMA no *site* pode ser acessado pelo link: <https://www.cte.uerj.br/nucleodememoria/>

²³ O canal do NuMA no *YouTube* pode ser visitado através do link: <https://www.youtube.com/@nucleodememoriaaudiovisualuerj>

²⁴ Mov é um formato multimídia utilizado para armazenar sequências de vídeo pelo software QuickTime (Mov é a extensão usada nos arquivos criados por default no QuickTime. Fonte: <https://videoshack.com.br/digitalizacao-de-video-para-arquivos-avi-mov-mpeg-dvix-e-wmv/>)

²⁵ MPEG é a sigla para Moving Picture Experts Group - Multimedia Metadata. Fonte: <https://videoshack.com.br/digitalizacao-de-video-para-arquivos-avi-mov-mpeg-dvix-e-wmv/>

Figura 12 - Imagens do site e do canal do NuMA no YouTube.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Com o passar dos anos, de 2018 para cá, ampliamos consideravelmente nosso acervo digital, após o efetivo trabalho de conversão de mídias e edição de imagens no Adobe Premiere Pro²⁶. Grande parte desse acervo já se encontra disponível para acesso em nosso canal no *YouTube*, onde já constam listados mais de 1.200 vídeos que passaram pela digitalização — destes, 260 estão em modo público de exibição. O NuMA conta com a disponibilidade de um servidor em rede com capacidade de 38 TB até o momento, e possui backup em HDs externos. Estamos buscando outras possibilidades, porque os documentos audiovisuais se tornam arquivos pesados que logo podem vir a esgotar a capacidade que possuímos para armazenamento.

²⁶ Adobe Premiere Pro é um programa de computador, da empresa Adobe Systems, que é empregado para a edição de vídeos profissionais. Fonte: <https://www.adobe.com/br/products/premiere.html>

O enfoque do trabalho desenvolvido resultará no resgate do conteúdo imagético para contribuição de pesquisas e aparato histórico da instituição, propiciando também imagens de arquivo que serão utilizadas nas mais diversas produções, sejam para produtores de vídeo do CTE, professores e alunos em atividades acadêmicas, solicitações de instituições externas ou a comunidade em geral que busca conhecer a Memória da UERJ. É importante registrar que esta iniciativa constitui a retomada da história da UERJ em uma linha de ação através da imagem em movimento, algo raramente salvaguardado em instituições acadêmicas no nosso estado.

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica de “seu testemunho”) e do seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou um processo histórico). [...] Do testemunho visto como “verdadeiro”, desde que “autêntico”, os historiadores contemporâneos passaram a enfatizar a análise das representações simbólicas contidas na fonte (Napolitano, 2008, p. 266).

Desde sua reinauguração em junho de 2022, o NuMA funciona em um espaço amplo e convidativo, com inúmeras possibilidades de aproveitamento acadêmico, cultural e social. O local conta com uma sala de projeção disponível para o corpo da Universidade através de agendamento, onde podem acontecer exposições, debates, oficinas, mostras, bancas, seminários, palestras e eventos em geral. Possui um ambiente para exposições e cabines de estudo com internet e fones para apreciação do acervo em seu hall, além de mesas confortáveis para pesquisa e estudo.

Figura 13 – Fachada na entrada do NuMA.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Figura 14 - Imagens do NuMA atualmente.



Fonte: Acervo pessoal, 2023.

Após sua reabertura, o NuMA efetivou parcerias que estavam sendo desenhadas durante conversas e eventos online na pandemia. Em fevereiro de 2023, o NuMA assinou um termo de cooperação técnica com a Cinemateca do MAM para apoio na manutenção e conservação de equipamentos analógicos que permitam digitalizar as mídias mais antigas do Banco de Imagens em U-Matic, Betacam e S-VHS, formatos para os quais não temos maquinário em funcionamento. Além da parceria também estabelecer a montagem de oficinas de preservação, higienização e manuseamento desses equipamentos analógicos, a proposta é que através da consultoria técnica possam ser estabelecidos ou melhorados os fluxos de trabalho e infraestrutura: a catalogação, a indexação e a digitalização das coleções em suportes de vídeo magnéticos — assim como a capacitação profissional da equipe e a eventual recuperação de equipamentos.

A continuidade da preservação audiovisual numa universidade pública segue sendo a maior dificuldade, pois quase todos os aportes para melhoria de equipamentos e a manutenção dos que já temos são conseguidos através de editais de fomento, além de estarmos em parte na contramão da corrida tecnológica com a real necessidade de equipamentos analógicos próprios para uso, o que é muito difícil e caro de encontrar. Por outro lado, selecionamos — dentro de uma grande produção contínua de conteúdos digitais — o que será salvaguardado perante as limitações de guarda digital nos servidores mantidos pela universidade. Atualmente, a grande concentração das atividades de recuperação de mídias no NuMA acontece nos formatos VHS, DVD e Mini-DV, mas a proposta é recuperar todo o acervo em U-Matic e Betacam produzido pelo CTE desde 1980, bem como prosseguir no tratamento de mídias e continuar a divulgação do acervo digital disponível.

Na relação do NuMA com a universidade e seus aspectos sociais e pedagógicos, contamos atualmente com três projetos vigentes, sendo dois de graduação e um de extensão. São eles:

- Banco de Imagens - Criado a partir do material produzido em vídeo pelo CTE, com a responsabilidade de recuperar através de tratamento técnico que foi empregado a este material e pelo arquivamento das fitas brutas e editadas. Possui um grande acervo visual, que é utilizado para a realização de novos programas de televisão e também como material de pesquisa, uma vez que constitui a memória audiovisual da Instituição. Abriga também outras coleções realizadas por outras instituições em parceria com o CTE e que estão sob nossa guarda, como a coleção em U-Matic do Perfil do Pensamento Brasileiro.

- Memória UERJ em Vídeo Imagens em Movimento - Oferece a possibilidade da recuperação do acervo sobre a universidade em suporte audiovisual e do registro de sua memória oficial e social. Ele visa o resgate e esse registro da história da UERJ, reconhecendo a importância do papel das novas tecnologias de educação como material de pesquisa.
- Videoteca: Centro de Memória Audiovisual da UERJ - Tem como objetivo estabelecer o Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ, como um receptor de toda produção audiovisual produzida para e pela Universidade ao longo dos anos, traduzindo sua história, suas memórias e atividades. O projeto também auxilia as atividades do espaço de visitação e eventos do NuMA, com apoio à programação.

Esta análise, a partir das experiências de trabalho no NuMA, abre caminho para o próximo passo a ser tomado: estabelecer uma política de preservação da memória audiovisual da Universidade. Para tanto, será criado um grupo de trabalho multidisciplinar que cruzará informações importantes da atuação da preservação com a curadoria de documentos em áudio e vídeo acerca da memória e o efetivo trabalho de localizar acervos audiovisuais memorialísticos pelos campi e departamentos da UERJ, para que assim se possa tornar o NuMA este centro de memória que até tempos atrás era apenas idealizado pelo CTE, e agora vai se tornando realidade. Outra questão pertinente ao crescimento do NuMA como local de preservação de patrimônio público será o novo documento com atribuições e competências do CTE atualizado, no qual o NuMA fará parte como uma coordenadoria institucionalizada através de Ato Executivo. Tal documento está em fase de elaboração.

3.1 O Banco de Imagens e suas mídias

O Banco de Imagens é um local de preservação de um acervo de fitas magnéticas produzido ao longo dos anos pelo Centro de Tecnologia Educacional da UERJ. Um espaço próprio para a manutenção deste acervo foi criado em 1996 a partir do material produzido em vídeo pelo CTE desde 1980, e aqui ressalto que os conteúdos do acervo são somente audiovisuais, não sendo este um local de guarda de fotografias e outros suportes imagéticos. O Banco de Imagens tem a responsabilidade de realizar a guarda dessas mídias analógicas em estado de obsolescência, onde ficam arquivadas aguardando pela restauração de seus conteúdos. Seu acervo conta com cerca de 3.700 mídias, contendo mais de 5.000 produções que necessitam de uma metodologia de guarda e recuperação para que esses conteúdos não

sejam perdidos, o que visa a preservação da memória da UERJ. Este acervo fica separado do acervo da antiga Videoteca, pois o Banco abriga mídias brutas e editadas em formato não compatível com o uso comum consumidor. São fitas em: U-matic, Betacam, S-VHS e, posteriormente, as Mini-DVs.

O Banco consiste em um setor de tratamento técnico e arquivamento de imagens em diversas mídias provindas de ilhas de edição (brutas e matrizes/editadas). Esse acervo tem como principal intuito ser utilizado para a realização de novas produções do CTE, contemplando rádio e tv, além de também ser um importante material de pesquisa que constitui a memória dos acontecimentos em formato audiovisual produzida pela Universidade. Uma vez que esse acervo seja restaurado, seus conteúdos podem ser utilizados em pesquisas, produções jornalísticas, campanhas publicitárias, estruturação de cursos e outras atividades acadêmicas, constituindo a memória audiovisual da instituição responsável por sua criação.

Para cuidar dessa informação visual armazenada e objetivar a sua posterior recuperação, é importante adotar critérios precisos de indexação, levando-se em conta os diferentes processos de produção de imagens, assim como a narrativa telejornalística e a multidisciplinaridade de temas e assuntos que constituem o acervo de uma instituição que tem como princípio fundamental a produção de conhecimento. Ao focar na manutenção e recuperação dos seus acervos imagéticos, a UERJ demonstra uma grande sensibilidade com a preservação das fontes da Universidade como dispositivos informacionais que podem auxiliar na democratização da informação mediada pelas tecnologias digitais e, sobretudo, como elemento essencial para futuras pesquisas. Este local de guarda de mídias analógicas é o maior alimentador do acervo de memória da antiga Videoteca, agora o Núcleo de Memória Audiovisual. O Banco de Imagens abriga diversas coleções, como a coleção em U-Matic do Perfil do Pensamento Brasileiro, uma realização do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro em parceria com o CTE nos anos 80.

Os documentos audiovisuais são classificados como especiais de acordo com a definição dada pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, publicado pelo Arquivo Nacional (2005, p. 73) “Documento Audiovisual: Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou imagens em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas videomagnéticas”.

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser

manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro — voluntária ou involuntariamente — determinada imagem de si próprias (Le Goff, 2013, p. 497).

Figuras 15 e 16 - Fitas magnéticas do Banco de Imagens em formato U-matic e Betacam.



Fonte: Acervo fotográfico do NuMA/CTE, 2016.

O acervo do Banco de Imagens é composto pelos seguintes formatos de fitas magnéticas:

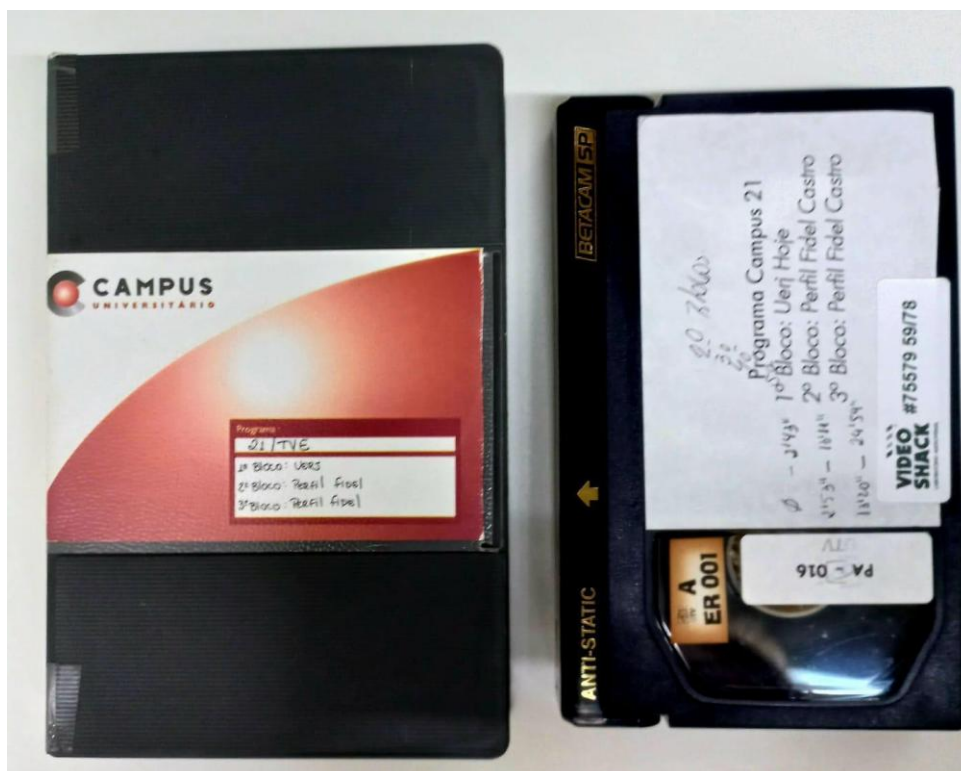
Figura 17 - Fita em formato U-Matic presente no acervo do Banco de Imagens do NuMA.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

- U-matic - É um formato de fita de vídeo analógico de gravação, exibido pela primeira vez pela Sony como um protótipo em outubro de 1969, mas comercializado somente em setembro de 1971. O formato desta fita era o chamado "cassete", com o filme de $\frac{3}{4}$ de polegada utilizando a gravação helicoidal. A U-matic surgiu para tornar mais prática a realização das filmagens, principalmente as feitas para a televisão e em áreas externas, ou para reportagens, já que estas utilizavam câmeras com filmes de 16 mm que após a gravação deveriam ser revelados e montados. O formato de mídia trazia consigo um desenvolvimento moderno para a época de edição eletrônica. Outro benefício era a existência de um mecanismo de bloqueio integrante em cada fita cassete, assegurando que os rolos se mantivessem enrolados firmemente durante o transporte. A gravação acidental era impedida pela presença de um botão de plástico vermelho montado num orifício na superfície inferior da fita.

Figura 18 - Fita em formato Betacam SP presente no acervo do Banco de Imagens do NuMA.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

- Betacam - É uma família de formatos de videoteipes profissionais de meia polegada (1/2") criada pela Sony em 1982. Todos os formatos utilizam o mesmo tipo de fita magnética, definindo a Betacam com a mesma largura e forma de fita. Suas distintas variantes o tornam um sistema altamente compatível e com uma ampla evolução. Os videoteipes Betacam têm dois tamanhos diferentes: "S" (do inglês *small*, pequeno) e "L" (do inglês *large*, grande). Porém as câmeras Betacam suportam apenas o tamanho "S", enquanto os aparelhos de videocassete suportam ambos os formatos. Os cassetes e caixas possuem cores diferentes, dependendo do formato específico em questão. Betacam incorpora uma chave mecânica que permite ao aparelho de videocassete identificar a que sistema pertence a fita inserida nele.
- Betacam SP (1986-2001) - Possuía uma maior quantidade de linhas de resolução (500 linhas) e fitas revestidas com partículas de metal Alumina-Sílica, gerando uma qualidade de imagem superior.
- S-VHS - Foi lançado pela JVC em 1987, sendo o sucessor do VHS, que foi lançado em 1975. Este formato teve certo sucesso no mercado de filmadoras amadoras e

profissionais, sendo até mesmo utilizado para a gravação de áudio digital, utilizando neste caso, apenas a fita em si, entretanto, falhou na missão de descontinuar o já antigo VHS e se tornar o formato padrão.

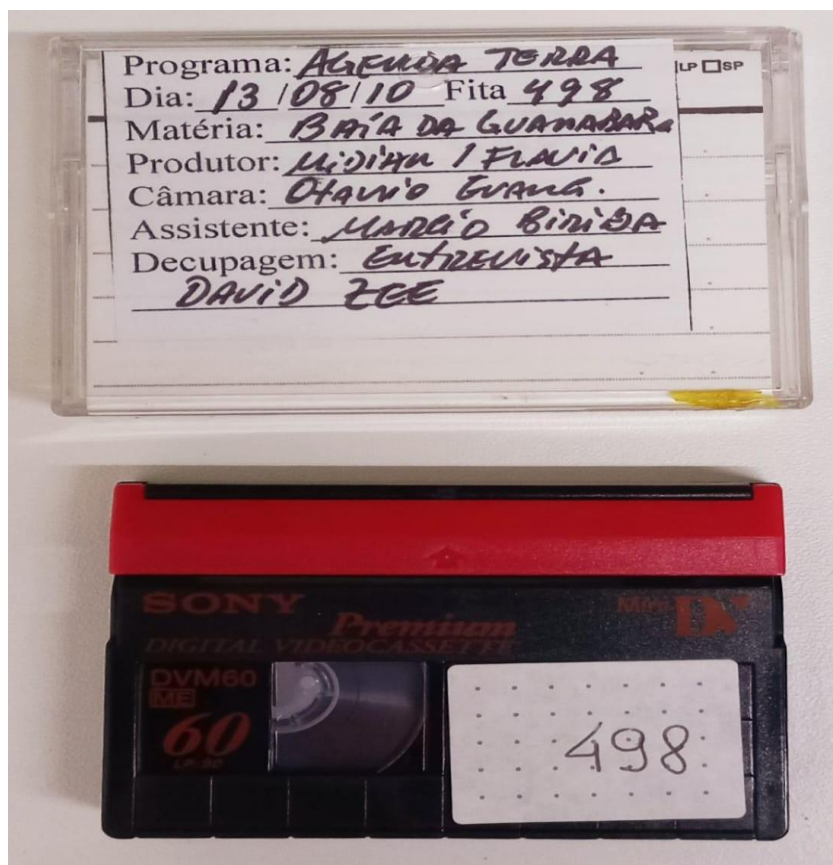
Figura 19 - Fita em formato VHS presente no acervo do Banco de Imagens do NuMA.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

- VHS - Vídeo Home System (VHS) é um padrão comercial para consumidores de gravação analógica em fitas de videoteipe. O sistema foi desenvolvido pela Victor Company of Japan (JVC).

Figura 20 - Fita em formato Mini-DV presente no acervo do Banco de Imagens do NuMA.



Fonte: Acervo pessoal, 2024.

- Mini-DV - Vídeo digital é um formato digital de vídeo que permite a gravação em fitas magnéticas. O Mini-DV é um dos mais populares formatos de fita para DV e destina-se ao mercado amador e semi-profissional, com a grande vantagem de um tamanho reduzido e qualidade superior, comparado ao formato VHS. O vídeo é gravado por meio de um codec de vídeo DV, que pode ser capturado diretamente para ilhas de edição ou computadores pessoais.

3.2 O NuMA como agente de preservação

A preservação audiovisual desempenha um papel fundamental na conservação da memória institucional de uma universidade pública. Ao longo dos anos, essas instituições acumulam uma riqueza de materiais audiovisuais que documentam eventos acadêmicos, atividades estudantis, pesquisas, projetos comunitários, palestras, conferências e outros aspectos importantes da vida universitária. Esses registros não apenas refletem a história da

instituição, mas também contribuem para a compreensão da sua evolução, valores e impacto na sociedade.

A “vida líquida” é uma forma de vida que tende a ser levada à frente numa sociedade líquido-moderna. “Líquido-moderna” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente (Bauman, 2005, p. 7).

Após a conceituação da preservação em acervos audiovisuais, é exemplificado o NuMA como lugar de guarda e conservação. O acervo do núcleo passou por diversas mudanças de suporte de mídias ao longo dos anos e, com isso, foi montado um banco de imagens com as produções do CTE (produções essas em formato bruto e editado). São desde fitas analógicas em formatos profissionais, como a U-matic e a Betacam, até as mais comuns ao padrão consumidor na época, como a S-VHS e a própria VHS, e logo depois o DVD e a Mini-DV. Isto se refletiu muito em como devíamos nos atualizar perante as transformações tecnológicas, sobretudo na importância da manutenção periódica dos equipamentos, com atenção à modernização dos aparelhos e suportes, assim como à ampliação de espaço de guarda digital, através de backups do acervo, principalmente em se tratando de um universo relevante para o resgate da memória institucional através de produções em áudio e vídeo.

Classificam-se como documentos primários aqueles que são gerados a partir de exibição ao vivo ou de imagens brutas (aquelas que chegam da rua, são descarregadas nas ilhas de edição, mas não passam pelo processo de edição). Os secundários trazem imagens que passaram por edição, gravações de off (narração de um repórter sobre uma imagem, por exemplo), montagem ou pós-produção, que, somente após esses processos, foram veiculadas pela emissora. Os documentos terciários são definidos pelos autores como sendo as “imagens de arquivo”, ou seja, aquelas já existentes na TV e que estão sendo reutilizadas mediante solicitação prévia ao serviço de documentação da emissora, visando compor um novo material audiovisual a ser incorporado ao acervo, como uma reportagem, por exemplo (Santos, 2018, p. 253-254).

Atualmente, seguimos no trabalho de recuperação deste acervo analógico através da digitalização, edição, trato de imagem e som. É importante ressaltar que mesmo com a recuperação destes conteúdos, continuamos armazenando seus suportes analógicos, pois estes também são patrimônios da Universidade e originais do acervo. Será preciso estabelecer uma política de preservação que possa passar por mudanças constantes, já que também impacta

fortemente na conservação preventiva do acervo. Ter o espaço adequado e os recursos que permitam continuar caminhando com a recuperação do conteúdo e preservação dos suportes são realidades atravessadas pela tentativa de sucateamento de todo e qualquer material audiovisual do que antes era denominada uma videoteca. Buscar a linha do patrimônio sustentável também é muito interessante para assim atender aos requerimentos de preservação e uso do presente, sempre adotando uma perspectiva de longo prazo em relação às necessidades futuras dos ambientes culturais e institucionais, principalmente no que tange a um acervo de memória de uma universidade. É urgente fomentar o significado da preservação no cotidiano e manter processos que agregam valor e significado ao patrimônio e seus artefatos.

No processo de restauração através de cópias para a preservação de metadados, o IASA (2017) recomenda que a manutenção inclua constante verificação de indicadores e marcas de referência, sempre que disponíveis, em suportes analógicos, e a verificação contínua da integridade dos dados em suportes digitais. Além disso, os equipamentos utilizados para manipulação e reprodução devem atender aos requisitos físicos dos suportes. A preservação implica em minimizar o uso dos materiais originais por meio da disponibilização de cópias para acesso.

No caso de gravações magnéticas ou de registros sonoros ou de vídeo armazenados em arquivos digitais, um arquivo ou uma empresa produtora podem ter várias versões para diferentes propósitos, como, por exemplo, uma matriz e uma cópia gerada para algum tipo de distribuição. Neste caso também, alguns cuidados deveriam ser tomados na escolha da cópia mais apropriada, antes do processo de transferência. Além disso, alguns procedimentos criteriosos e adequados de limpeza e restauração podem ser necessários para otimizar a captura e a reprodução do sinal (IASA, 2017, p. 9).

A preservação prospectiva dos acervos repara e restaura o suporte digital, trazendo prognósticos e assim diminuindo as ameaças, da mesma forma que a preservação retrospectiva visa restaurar materiais muito impactados pelas ações de tempo, temperatura e outros. A preservação audiovisual segue na busca pela sua valorização e atualizações tecnológicas. O empenho de quem trabalha na conservação destes artefatos é uma condição básica para a continuação dos acervos, mas estes necessitam de mais, necessitam de recursos na melhoria do trabalho e condições menos insalubres, que poderiam ser sanadas com um adequado acondicionamento do acervo. No dia em que as instituições entenderem que

precisam realmente investir na preservação audiovisual, a conservação preventiva será a tomada de frente para a salvaguarda destes acervos.

A gestão dessa documentação, baseada exclusivamente em princípios operacionais e instrumentais, não se mostra adequada para proporcionar um diálogo plural diante das necessidades almejadas pelos sujeitos. Quem busca informação audiovisual coloca em evidência a interferência de um referente que se manifesta de maneira própria e peculiar, muito diferente dos objetos presentes na informação textual-escrita (Oliveira, 2011, p. 2).

3.3 Um acervo para divulgação científica

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum (Halbwachs, 2013, p. 39).

Constantemente, novos conhecimentos são compartilhados e novos paradigmas são descobertos. Com o progresso da tecnologia, a disponibilidade de informações aumenta, tornando-as mais acessíveis, atualizadas e frequentes, pois, como argumentado por Pozo (2004), estamos imersos na era do aprendizado contínuo.

Ao integrar a capacidade de realização do Centro de Tecnologia Educacional, com suas frentes de trabalho em tv e rádio universitárias, aos procedimentos de difusão do saber, especialmente no campo da ciência e tecnologia, o meio audiovisual emerge como um recurso vital na tarefa de disseminar dados, estabelecer comunicação e promover o conhecimento, tornando-o mais alcançável. Na construção de um acervo audiovisual dedicado à divulgação científica, a UERJ, através das produções do CTE, promove o NuMA como uma ferramenta poderosa para disseminar conhecimento, inspirar o interesse pela ciência e promover o esclarecimento científico em diferentes públicos.

A importância de um acervo audiovisual dedicado à divulgação científica reside na capacidade de tornar a ciência mais acessível e relevante para o público em geral. Muitas vezes, o jargão técnico e os conceitos abstratos podem afastar as pessoas da ciência, criando uma barreira entre a comunidade científica e a população leiga. De acordo com Espinoza (2018), a difusão da ciência em meio audiovisual enfrenta o desafio de equilibrar a precisão científica com a capacidade de atrair audiências. Os conteúdos audiovisuais que visam comunicar conhecimento científico devem superar desafios aparentemente opostos, como a

complexidade *versus* a simplicidade, a formalidade científica *versus* uma linguagem compreensível e a profundidade do conteúdo *versus* a capacidade de entreter. No entanto, por meio de vídeos com linguagem mais atual, refletindo a fluidez no consumo de audiovisual, produções descomplicadas e instrutivas podem realizar entrevistas com cientistas renomados, demonstrações práticas e narrativas interessantes. Com um trabalho que reflita uma evolução criativa constante, produções audiovisuais podem quebrar essas barreiras e tornar a ciência mais compreensível e oportuna a todos. Pelo menos, é o que todos os criadores de conteúdo científico para as massas almejam.

Além disso, este acervo pode desempenhar um papel fundamental na promoção do combate à desinformação. Em um mundo inundado por informações a todo o momento, é crucial que o público tenha acesso a fontes confiáveis e precisas de informações científicas. Ao fornecer conteúdo educacional de alta qualidade, baseado em evidências e apresentado de forma descomplicada, vídeos explicativos e institucionais podem ajudar a cultivar um público mais informado e crítico, capaz de discernir entre fatos científicos, pseudociência e *fake news*. Como exemplo, veja abaixo alguns frames de um vídeo sobre a eficácia e a segurança de vacinas, que foi produzido pela TV UERJ e estreou no canal do YouTube da TV exatamente na semana em que a pandemia se iniciou no Brasil. O conteúdo apresenta uma entrevista com Marcos Junqueira Lago, professor do Departamento de Pediatria da Faculdade de Ciências Médicas da UERJ.

Figura 21 - Vídeo da série TV UERJ Explica com o tema: Vacinas: vilãs ou heroínas?



Fonte: Canal do *YouTube* da TV UERJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/@tvuerjoficial>

Os vídeos da série TV UERJ Explica abordam temas importantes combinados à inserção de videografismos, imagens de apoio/arquivo e entrevistas. Tudo para tornar a experiência da visualização do conteúdo mais dinâmica para o espectador.

É imperativo afirmar que, como a preservação não é algo que se esgota em si, a divulgação científica também é um ato de recorrente atualização. O acervo do NuMA trata-se de um instrumento de revitalização de informações. Como a produção de vídeos do CTE ocorre de forma contínua, muitos conteúdos mostram o avanço de descobertas, dados históricos, integração de conhecimento, algum evento ou realização... São diversas possibilidades. Os vídeos e recursos disponíveis podem ser incorporados ao currículo escolar, enriquecendo o processo de ensino-aprendizagem e tornando a ciência mais atraente e palatável para os alunos. Da mesma forma, os cientistas e pesquisadores podem usar o acervo como uma plataforma para compartilhar suas descobertas e projetos com o público, ampliando o alcance e a repercussão de seu trabalho.

Em resumo, o acervo do NuMA desempenha um papel crucial na promoção da educação científica, na propagação do conhecimento e na construção de uma sociedade mais informada e engajada com a ciência. Ao tornar a produção de conhecimento universitário acessível e atrativa para todos, a linguagem do audiovisual colabora com a comunicabilidade entre a produção acadêmica, as atividades universitárias e as questões sociais, culturais e educacionais, reforçando o impacto na difusão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A preservação de um acervo de memória universitário audiovisual e sua conexão com a divulgação científica permeia várias reflexões sobre a abrangência a que esses documentos podem atingir. Podemos observar a natureza transdisciplinar da utilização destes materiais como patrimônio cultural, uma vez que sua universalidade é reconhecida e explorada por múltiplas esferas.

O reconhecimento do valor intrínseco dos acervos como fontes de aprendizado histórico e cultural — não apenas para a comunidade universitária, mas também para o público em geral — é muito valioso, visto que a memória coletiva que perpassa essas coleções constitui a identidade de uma sociedade. Sua conservação e seu acesso assegurado são essenciais para fomentar a educação, a produção cultural e o desenvolvimento social, permitindo que as futuras gerações se beneficiem das lições do passado e das experiências compartilhadas. Toda essa abordagem desdobra-se no estudo de caso originado da criação do Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ. Esta pesquisa deu enfoque ao seu histórico, a partir do surgimento do CTE como um setor institucional que tornou-se produtor e realizador audiovisual — atuando nas frentes de TV e Rádio universitária — mas que necessitava ampliar o escopo de seu local de guarda para que o acervo não ficasse se acumulando. De pertencer a uma Videoteca Educativa a compor o NuMA, este acervo passou por muitos percalços. Até que, com base no modelo bem-sucedido de bibliotecas-parque pelo mundo, vivenciou uma grande evolução.

Além de desempenhar o papel de curador de uma acervo que se movimenta com a Universidade e que possui inúmeras possibilidades, o NuMA agora abriga um espaço multimídia moderno e pronto para ser o depositário de todo o acervo institucional da UERJ, para assim poder conquistar além muros. Com a propagação do uso de novas tecnologias de apoio ao ensino na educação, é preciso pensar o vídeo como formador e disseminador no apoio de novas formas de aprendizagem. E essa é a proposta do NuMA.

A preservação deste tipo de acervo demanda esforços contínuos e sistemáticos. A aplicabilidade de técnicas de conservação preventiva — como o armazenamento adequado, a higienização dos suportes, o espelhamento de conteúdos, o acondicionamento climatizado e a utilização da digitalização como recurso de reprodução de suportes analógicos — é essencial para garantir a integridade e a acessibilidade do acervo por um período mais duradouro.

Além da preservação física, a divulgação científica se torna uma importante missão dos acervos universitários. Através do acesso de conteúdos online, exposições, publicações e eventos, os acervos podem compartilhar saberes e promover o engajamento da comunidade acadêmica e do público em geral.

A pesquisa também abordou a dificuldade em se localizar um conceito fechado sobre centro de memória, o que é um reflexo da complexidade e da diversidade inerentes a essas instituições. Embora haja desafios em estabelecer uma definição universal, é cada vez mais comum a prática de salvaguardar materiais assim em um centro que reflita a história e os interesses de sua instituição ou organização.

Destaca-se também a importância da interdisciplinaridade na gestão dos acervos. A colaboração entre profissionais de diferentes campos — como arquivistas, bibliotecários, historiadores e cientistas da informação — contribui para um olhar mais abrangente e eficaz na preservação e divulgação do acervo universitário.

A preservação de centros e acervos de memória deve ser uma responsabilidade compartilhada por governos, instituições culturais e profissionais da área, bem como permanecer um interesse do público em geral. Os órgãos precisam estar em sintonia com o compromisso de proteger e promover o acesso aos registros audiovisuais que constituem uma parte vital da herança cultural da humanidade. Continuar investindo em recursos e tecnologias para garantir a preservação a longo prazo desses materiais é uma necessidade permanente para que haja manutenção e esses bens não se percam.

Apesar da relevância dos acervos de memória audiovisual, sua preservação enfrenta desafios significativos. Materiais audiovisuais são vulneráveis à deterioração física, obsolescência tecnológica e problemas de preservação digital. Garantir a conservação adequada dos acervos requer investimentos em infraestrutura, tecnologia de preservação, treinamento especializado e políticas institucionais sólidas para garantir o acesso sustentável e a longo prazo.

Por fim, é fundamental ressaltar que a preservação e a divulgação de um acervo de memória universitário não apresenta apenas questões técnicas, mas também éticas e sociais. O acesso democrático ao conhecimento produzido pela universidade, aliado ao cuidado com a memória institucional, representa um compromisso com a educação, a cultura e o progresso científico da sociedade como um todo. Estar à frente de um Núcleo Audiovisual de curadoria calcada na memória institucional de uma Universidade é estar sempre estabelecendo um diálogo entre a memória restaurada e sua constante construção.

REFERÊNCIAS

- ABPA. *Plano Nacional de Preservação Audiovisual*. Associação Brasileira de Preservação Audiovisual, 2016. Disponível em: https://avecpr.files.wordpress.com/2017/04/plano_nacional_de_preservacao_audiovisual_abpa_27jun2016.pdf. Acesso em: 30 out. 2022.
- ABREU, Karen; SILVA, Rodolfo. *História e Tecnologias da Televisão*. Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/abreu-silva-historia-e-tecnologias-da-televisao.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *AN Digital: Política de Preservação digital*. Rio de Janeiro. Versão 2. 2016. Disponível em: http://www.siga.arquivonacional.gov.br/images/an_digital/and_politica_preservacao_digital_v2.pdf. Acesso em: 23 jan. 2024.
- _____. *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/dicionrio_de_terminologia_arquivistica.pdf. Acesso em: 11 fev. 2024.
- _____. *Institucional: Histórico*. 2016 Disponível em: <https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/historico>. Acesso em: 11 fev. 2024.
- _____. *Recomendações para elaboração de política de preservação digital*. Coordenação-Geral de Gestão de Documentos – Equipe de Permanência Digital. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019. Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/servicos/gestao-de-documentos/orientacao-tecnica-1/recomendacoes-tecnicas-1/politica_presercacao_digital.pdf. Acesso em: 20 fev. 2024.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS SONOROS E AUDIOVISUAIS (IASA). *A Salvaguarda do Patrimônio Audiovisual: Ética, Princípios e Estratégia de Preservação*. 4ª ed. Londres: Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais (IASA), 2017. Disponível em: https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_4th_edition_Portuguese.pdf. Acesso: 26 jul 2023.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BETHÔNICO, Jalver. Signos audiovisuais e Ciência da Informação: uma avaliação. In: Enc. Bibli: *R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.*, Florianópolis, 2., 2006, Florianópolis. Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da Informação. Florianópolis: UFSC, 2006. p. 58 - 78. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2006v11nesp3p58/469>. Acesso em: 28 fev. 2024.
- BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Alessandra Soares; SOUZA, Ramayana Lira de. (org.). *A sobrevivência das imagens*. Campinas: Papyrus, 2015.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 9, 2008, São Leopoldo, RS. Associação Brasileira de História Oral. São Leopoldo, RS: Unisinos. Anais... Rio de Janeiro, 2008. p. 1-9. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/6818/1718.pdf?sequence=1>. Acesso em: 28 set. 2023.

CAMACHO, Sandra Gonçalves. *Imagem de arquivo: entre a ficção e a realidade*. 2010. Tese de mestrado, Arte e multimédia - audiovisuais, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2011. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/3369/2/ULFBA_TES395.pdf. Acesso em: 1 abr. 2024.

CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. *Centros de memória: uma proposta de definição*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2021.

CASSAR, May; PENDER, Robyn. *Climate change and the historic environment*. London: UCL, 2003. Disponível em: <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/2082/1/2082.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2023.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). CONARQ. *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*. Câmara Técnica de documentos eletrônicos. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2010. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). CONARQ. *Diretrizes para a digitalização de documentos de arquivo nos termos do Decreto nº 10.278/2020*. Rio de Janeiro: Câmara Técnica Consultiva do Conselho Nacional de Arquivos, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/conarq/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/Diretrizes_digitalizacao__2021.pdf. Acesso em: 27 dez. 2023.

CORRÊA, Suzana Torres. *Curadoria e acesso na preservação audiovisual: Um estudo de caso do Centro Técnico Audiovisual*. 2011. Monografia de Conclusão de Curso - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, UFF, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/36>. Acesso em: 11 jul. 2023.

CORTE, Adelaide Ramos e. *Memória técnica*. São Paulo: APB, 1995.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. *Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica*. 1997. 169 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em:

<https://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/686/1/icleiacosta1997.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2024.

CTE. *Centro de Tecnologia Educacional*, 2023. Disponível em: <https://www.cte.uerj.br/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CTE. *Núcleo de Memória Audiovisual*, 2023. Disponível em: <https://www.cte.uerj.br/nucleodememoria/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CUNHA, Haroldo Lisboa da. *Contribuição à memória histórica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, 1988.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. *Dicionário de biblioteconomia e arquivologia*. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DAVIS, Howard; SPINK, Jonathan. Developing an audiovisual catalogue for communications and image studies. *The Audiovisual librarian*, v.16, n.4, p.158-166, 1990.

DITADI, Carlos; MURILO JÚNIOR, José. Digitalização de acervos. In: *BRASIL Memória das Artes*. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/digitalizacao-de-acervos>. Acesso em 27 de setembro de 2021.

EDMONDSON, Ray. *Arquivística audiovisual: filosofia e princípios*. Trad. de Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017, 100 p.

Espinoza, G. T. El rigor en la comunicación científica audiovisual. In: OROZCO, G.; FRANCÉS, M.; LEÓN, B. (org.). *La comunicación audiovisual en la ciencia*. Madrid: Síntesis, 2018. p. 81-90.

FAPERJ. *Edital FAPERJ nº 13/2023 – Auxílio básico à pesquisa (APQ1)*. Disponível em: [https://www.FAPERJ.br/rp/downloads/Edital_FAPERJ_N%C2%BA_13_2023___Aux%C3%ADlio_B%C3%A1sico_%C3%A0_Pesquisa_\(APQ1\).pdf](https://www.FAPERJ.br/rp/downloads/Edital_FAPERJ_N%C2%BA_13_2023___Aux%C3%ADlio_B%C3%A1sico_%C3%A0_Pesquisa_(APQ1).pdf). Acesso em: 15 jan. 2024.

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

GOMES, Rebeca Ribeiro. *Memória social e arquivos audiovisuais locais: o caso do Acervo Circo Voador*. 2021. Monografia de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) - Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6182;jsessionid=A25416A5C0779E8F702BDDCB9DB12276>. Acesso em: 17 abr. 2023.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan.-jun. 2015. Colaboração especial. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eh/v28n55/0103-2186-eh-28-55-0211.pdf>. Acesso em: 8 set. 2023.

GOULART, Silvana. *Patrimônio documental e história institucional*. São Paulo: ARQ-SP, 2005.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DPA, 2006.
- GOMES FILHO, Francisco Alcântara. *Contribuição para a história da UERJ*. n.1. Rio de Janeiro: UERJ/Faculdade de Educação, 1994.
- IMAGE Permanence Institute. *Film preservation*. Disponível em: <https://www.imagepermanenceinstitute.org/research/film.html>. Acesso em: 26 out. 2023.
- JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. Editora Aleph: São Paulo, 2009.
- JENKINS, Henry et al. *Spreadable media*. New York University Press, 2013.
- LEANDRO, A. Montagem e história. Uma arqueologia das imagens da repressão. In: BRANDÃO, Alessandra Soares; SOUZA, Ramayana Lira de. (org.). *A sobrevivência das imagens*. Campinas: Papirus, 2015, p. 103-120.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7. ed. Campinas: UNICAMP, 2013.
- LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MACHADO, Arlindo. O vídeo e a sua linguagem. *Revista da USP*, São Paulo, n. 16, 1993.
- MANCEBO, Deise. *Da gênese aos compromissos: uma história da UERJ*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2016.
- MANOVICH, Lev. *The language of new media*. MIT press, 2003.
- MEIHY, José Carlos Sebe B.; SEAWRIGHT, Leandro. *Memórias e narrativas: história oral aplicada*. São Paulo: Contexto, 2020.
- MEMÓRIA UERJ: CTE 1982. Produção: CTE. Rio de Janeiro: CTE/UERJ, 1982. 1 vídeo (15 min 57 s). Publicado no canal Núcleo de Memória Audiovisual da UERJ. Disponível em: <https://youtu.be/kvZx1UM9Sw8>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de Mendonça. *Museu da Imagem e do Som: O desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil*. 2012. Tese (Doutorado em Museologia) - Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012. Disponível em: https://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania_mendonca.pdf. Acesso em: 13 out. 2023.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. Acervos fílmicos, imagem-documento e cinema de arquivo: cruzamentos históricos. In: BRANDÃO, Alessandra Soares; SOUZA, Ramayana Lira de. (org.). *A sobrevivência das imagens*. Campinas: Papirus, 2015, p. 87-102.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história*. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro de 1993.

OLIVEIRA, Roni Santos. *Audiovisual & Informação: Princípios elementares*. São Paulo, 2011. 24 p.

PAVAN, Crodowaldo; KREINZ, Glória. *Os donos da paisagem*. Estudos sobre divulgação científica. São Paulo: ECA-USP, 2000.

PAZIN VITORIANO, M. C. C. Centros de memória como estratégia de preservação e acesso à informação retrospectiva. *Revista do Arquivo*, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 87-102, out. 2019.

Disponível em:

https://revista.arquivoestado.sp.gov.br/ojs/revista_do_arquivo/article/view/107/62. Acesso em: 26 março 2024.

PETRAGLIA, Izabel. *Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber*. 10. ed. Rev. e ampl. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: v. 2, n. 3, 1989. p. 3-15.

POZO, Juan. Ignácio. A sociedade da aprendizagem e o desafio de converter informação em conhecimento. *Revista Pátio*, ano 8, n. 31, p. 34-36, Ago/Out., 2004. Disponível em: <http://www.udemo.org.br/A%20sociedade.pdf>. Acesso em: 10 março 2024.

PRIMO, Lane; SIDARTA, Cabral. *Produção audiovisual: imagem, som e movimento*. São Paulo: Érica, 2014.

REDE SIRIUS. *Sobre a rede*. Rio de Janeiro: UERJ, 2024. Disponível em:

<https://www.rsirius.UERJ.br/institucional/a-rede-sirius/sobre#>. Acesso em: 29 março 2024.

RICOEUR, Paul. *Memória, história e esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SALOMÃO, Waly. Carta aberta a John Ashbery. In: *Algaravias - Câmaras de eco*. São Paulo: Ed. 34, 1996. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/248083457/Carta-aberta-a-John-Ashbery-Waly-Salomaio>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Editora Paulus, 2007.

SANTANA, Isac Daniel. *Os Museus da Imagem e do Som e sua Presença na Web*. 2022.

Mestrado (Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em:

https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/52708/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Isac_A%20Presen%C3%A7a%20dos%20Museus%20da%20Imagem%20e%20do%20Som%20na%20Web.pdf. Acesso em: 26 fev. 2024.

SANTOS, Boaventura de S. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*, 2009.

SANTOS, Francisco Edvander Pires *et al.* Documento e informação audiovisual: bases conceituais numa perspectiva neodocumentalista. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 24, n. 2, p. 235-259, maio/ago. 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245242.235-259>. Acesso em: 23 março 2024.

SANTOS, F. E. P. Documentos e informações audiovisuais: a teoria arquivística e as técnicas da Biblioteconomia aplicadas à organização de arquivos de TV. DataGramZero, Rio de Janeiro, v. 14, n. 5, out. 2013.

SANTOS, Wagner de Moura. *Diretrizes para formulação de uma política de preservação digital para o APERJ*. 2021. Mestrado (Gestão de Documentos e Arquivos) - Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro: Unirio, 2021. Disponível em: https://www.unirio.br/ppgarq/tccs/turma-2019/santos-wagner-de-moura-diretrizes-para-formulacao-de-uma-politica-de-preservacao-digital-para-o-aperj/at_download/file. Acesso em: 14 fev. 2024.

SAYÃO, Luis Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. In: *IV Seminário Serviços De Informação Em Museus: informação digital como patrimônio cultural*. MARINGELLI: Isabel Cristina Ayres da Silva (org). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2017, 400 p. 47-61 Disponível em: <http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/11945.pdf> . Acesso em: 20 ago. 2023.

SMIT, Johanna W. *Algumas questões sobre os documentos audiovisuais em biblioteca*. São Paulo: APB, 1995. (Ensaio; 23). Disponível em: https://abecin.org.br/wp-content/uploads/2021/03/Ensaio_APB_n_23.pdf. Acesso em: 14 fev. 2024.

SMIT, Johanna W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. *Revista brasileira de biblioteconomia e documentação*, v. 26, n. jan/jun. 1993, p. 81-85, 1993. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/000866736.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. São Paulo: ECA/USP, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/publico/70635.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2023.

UERJ. Ato Executivo 36/92 Competências e atribuições. Estruturação do Centro de Tecnologia Educacional. Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Gejt5-XwHfVnNm6yaJcnWDXZs28B86wd/view?usp=sharing>. Acesso em: 20 março 2024.

_____. Ato Executivo 1021. Rio de Janeiro, 1979. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1BXExoyAWmhWv-eWTO3rd_G-hqbCmBPbR/view?usp=sharing. Acesso em: 20 março 2024.

_____. *DataUERJ 2023: Anuário estatístico base de dados 2022*. Núcleo de Informações e Estudos de Conjuntura. Rio de Janeiro: UERJ, 2023. Disponível em: http://www2.datauerj.uerj.br/pdf/DATAUERJ_2023.pdf. Acesso em: 17 abr. 2024.

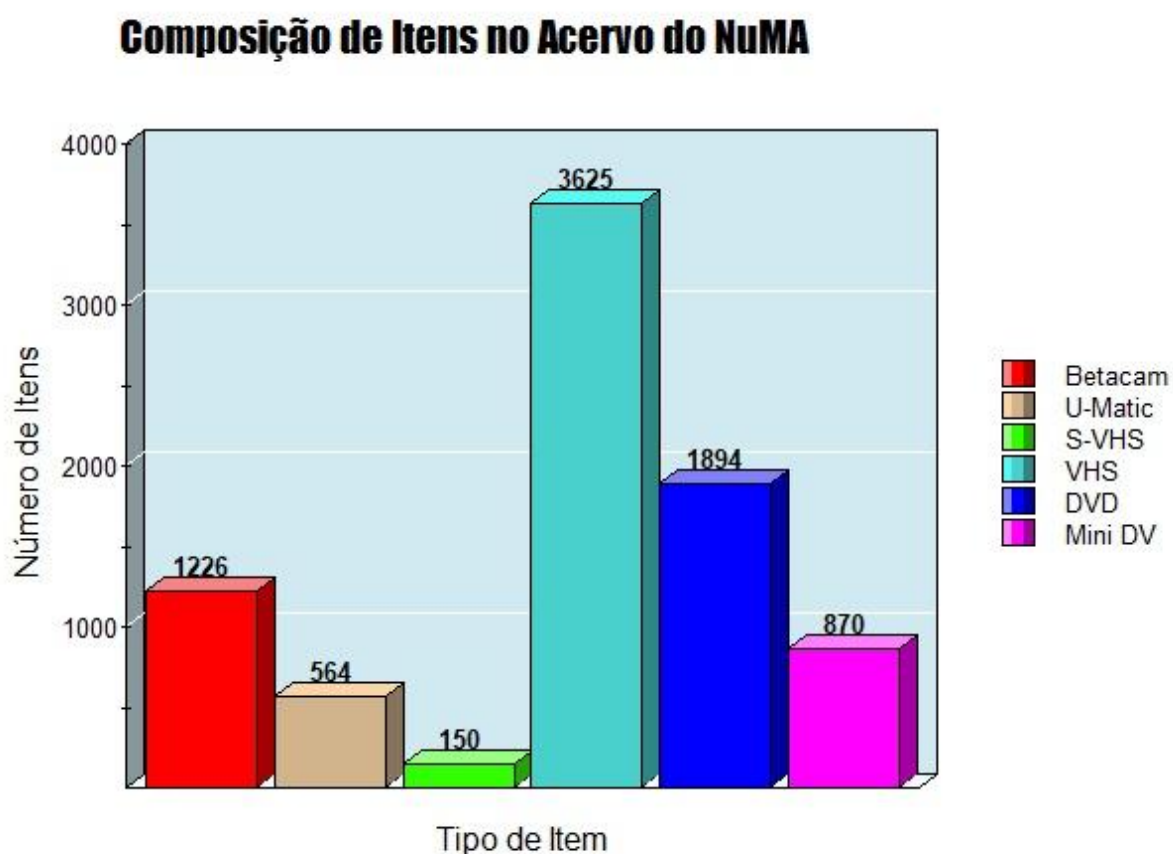
_____. *Galeria de reitores*. Disponível em: <https://www.UERJ.br/a-UERJ/a-universidade/memoria/galeria-de-reitores/page/3/>. Acesso em: 17 março 2024.

VACINAS: vilãs ou heroínas? TV UERJ Explica. Edição: Adil Lepri. Produção: CTE. Reportagem: Isadora Ortiz. Imagens: Daniel Cordeiro. Rio de Janeiro: CTE/UERJ, 2020. 1 vídeo (7 min 42 s). Publicado no canal TV UERJ. Disponível em: https://youtu.be/7II_Pda8qpw?si=VCoxKGVGNtDsLBQ0. Acesso em: 21 jan. 2024.

VAN BOGART, John W.C. *Armazenamento e manuseio de fitas magnéticas: um guia para bibliotecas e arquivos* / John W.C. Van Bogart; [tradução de José Luiz Pedersoli Júnior; revisão técnica Clóvis Molinari Júnior, Ana Virginia Pinheiro, Dely Bezerra de Miranda Santos; revisão final Cássia Maria Mello da Silva, Lena Brasil]. — 2. ed. — Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001.

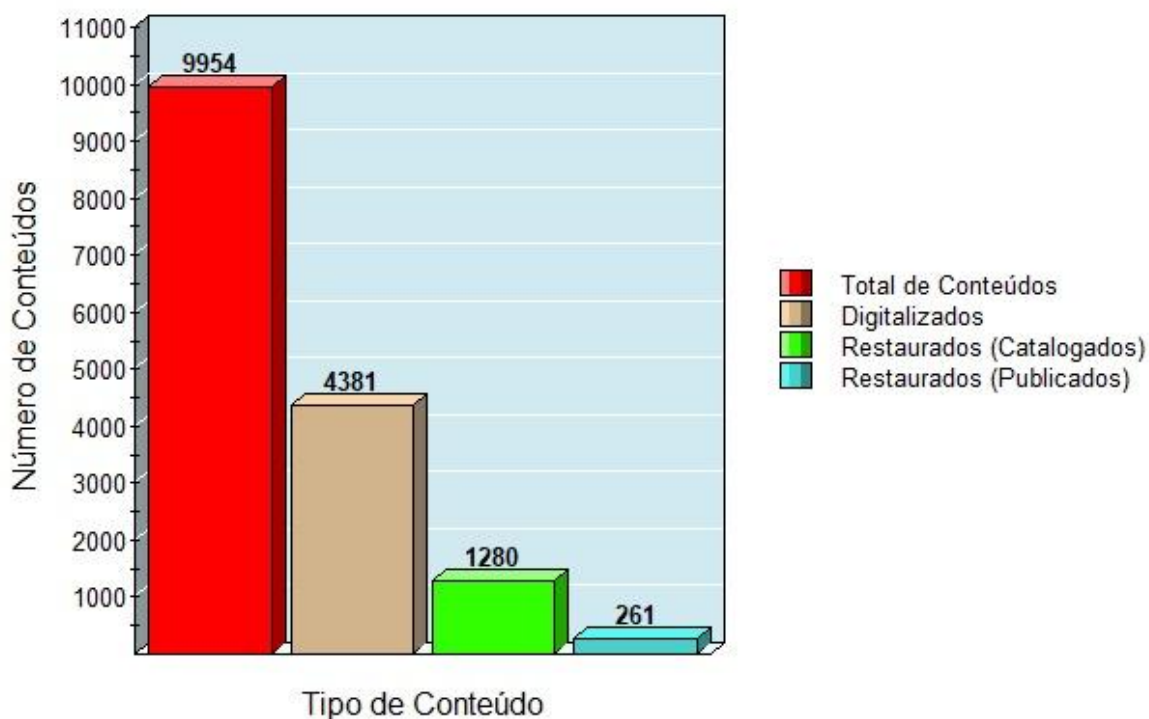
ANEXO

A partir do componente de mídias físicas do acervo do Núcleo de Memória Audiovisual, podemos pensar na estrutura do espaço para guarda e conservação destes materiais. Abaixo a pesquisa divulga os dados estatísticos do NuMA referentes ao número de itens em mídia física analógica e digital presentes no acervo (estão englobados os espaços do banco de imagens e do NuMA).



As mídias em formato Betacam, U-Matic, S-VHS e Mini-DV compõem uma parte do acervo interno do banco de imagens que só a equipe que trabalha no NuMA têm acesso. Já as mídias em formato VHS (com exceção das brutas/sem edição) e DVDs estão disponíveis para consulta de visitantes no espaço do NuMA.

Composição de Conteúdos no Acervo do NuMA



No tocante à composição de conteúdos do acervo, trata-se do que está gravado em cada fita. Uma fita pode ter mais de um conteúdo, a exemplo do Programa Campus que costumava estar dividido em três blocos distintos de assunto, onde cada bloco se torna um conteúdo em separado, ou ainda, o discurso do ex-presidente de Cuba Fidel Castro, gravado em cinco fitas em formato betacam, mas que compreende apenas um conteúdo. Com isso, cada conteúdo trata-se de um bloco de programa, entrevistas, coberturas, eventos, entre outras realizações em vídeo. Sobre os conteúdos digitalizados, estes são os que já passaram pelo processo de troca de mídia para o digital, mas nem todos foram restaurados e editados, processo onde é colocada a arte de abertura do CTE, a marca d'água da UERJ e a tarja final de créditos de digitalização, além de alguma melhoria de imagem e som (se necessário). Os conteúdos restaurados e editados são atualizados na planilha após inserção de novos dados na catalogação original do item a que pertence. Por fim, temos os conteúdos restaurados e publicados no canal do *YouTube* e *site* do NuMA, após minuciosa análise referente às informações compartilhadas, créditos e direitos autorais.