



# A preservação de arquivos audiovisuais: um olhar ao arquivo fílmico da Cinemateca Nacional de Angola

*The preservation of audiovisual archives: a look at the film archive of the National Cinematheque of Angola*

Recibido: 1/10/2019

Aceptado: 11/12/2019

Augusto Luís Coxe<sup>1\*</sup>, MSc. Yanara Dorado Santana<sup>2</sup>

1\*. Licenciado em Ciências da Informação pelo Instituto Superior de Ciências da Comunicação. Luanda, Angola.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2104-1069> Email: [moreiracoxe2018@hotmail.com](mailto:moreiracoxe2018@hotmail.com)

2. Professora no Instituto de Ciências da Comunicação (ISUCIC) de Luanda, Angola.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0110-8550> Email: [yandydorado@gmail.com](mailto:yandydorado@gmail.com)

Email: [yandydorado@gmail.com](mailto:yandydorado@gmail.com)

**Para Citar:** Dorado Santana, Y. y Coxe, A. (2020). A preservação de arquivos audiovisuais: um olhar ao arquivo fílmico da Cinemateca Nacional de Angola. *Revista Publicando*, 7(23), 35-49. Recuperado de <https://revistapublicando.org/revista/index.php/crv/article/view/2048>.

**Resumo:** O presente artigo refere-se á análise dos aspectos teóricos inerentes ao processo de preservação e conservação em arquivos audiovisuais. Tem como foco a fundamentação teórica dos aspectos relacionados ao objecto de investigação. Uma abordagem do objeto de estudo de forma teórica permitirá em estudos subsequentes a proposta de um manual de preservação e conservação para o arquivo fílmico da Cinemateca Nacional de Angola. Faz-se uma abordagem histórica e conceitual de arquivo geral, arquivo audiovisual, arquivo no contexto angolano, preservação, conservação e restauração no âmbito da arquivística audiovisual, processo de preservação em arquivos audiovisuais e o processo de preservação no arquivo fílmico da Cinemateca Nacional de Angola. Aborda-se elementos gerais sobre as metodologías para a conformação de manuais de preservação e conservação audiovisual.

**Palavras chaves:** arquivo audiovisual, preservação audiovisual, Cinemateca Nacional de Angola, Manual de Preservação Audiovisual.

**Abstract:** This article deals with the analysis of the theoretical aspects inherent to the preservation and conservation process in audiovisual archives. It focuses on the theoretical foundation of the aspects related to the research object. A theoretical approach to the object of study will allow in subsequent studies the proposal of a preservation and conservation manual for the film archive of the National Cinematheque of Angola. A historical and conceptual approach of the general archive, audiovisual archive, archive in the Angolan context, preservation, conservation and restoration within the audiovisual archives, preservation process in audiovisual archives and the preservation process in the film archive of the National Cinematheque of Angola. General elements about the methodologies for the conformation of preservation manuals and audiovisual conservation are approached.

**Keywords:** audiovisual archive, audiovisual preservation, Cinematheque National Angola, Manual Preservation Audiovisual.



## INTRODUÇÃO

A preocupação em preservar os arquivos audiovisuais como as únicas Instituições capazes de garantir a salvaguarda do património audiovisual é frequente na sociedade atual. Todo arquivo audiovisual assim como sua preservação requer de qualquer das formas de práticas arquivísticas. Porém o princípio básico do processo de preservação nestes arquivos é garantir o acesso permanente do acervo.

Entretanto, os arquivos audiovisuais ancos do mundo moderno como o advento da imprensa e da fotografia no Século XV, do cinema no Século XIX, da rádio, da televisão e do vídeo no Século XX, propiciaram o surgimento de documentos de natureza audiovisual. De acordo Buarque (2008) estes documentos caracterizam-se por conter sons e/ou imagens em movimento dispostos em um suporte (fita cassete, fita Beta, CD, DVD, etc.).

Segundo Edmodson (2017), os arquivos audiovisuais desenvolveram-se paralelamente ao crescimento da popularidade e do alcance das mídias audiovisuais e somente a partir dos anos de 1930 ganham uma identidade mais visível ao se organizar em associações profissionais internacionais que representa arquivos audiovisuais cada mídia em específico.

Ainda na perspectiva deste autor, percebe-se que estes arquivos são organizações ou departamentos de organizações cuja missão, eventualmente estabelecida por lei, é proporcionar o acesso administrado a uma coleção de documentos audiovisuais e ao património audiovisual mediante actividades de reunião, preservação e promoção.

Porém a primeira Instituição com esta missão surge, segundo Marques (2015) em 1933, na cidade de Estocolmo. O seu surgimento impulsionou não apenas o aparecimento de outras cinematecas, bem como instaurou na Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (FIAF) uma nova consciência, mais direccionada para a preservação do património cinematográfico.

Quanto as práticas arquivísticas no contexto angolano, percebe-se que de acordo Aparício (2017), as mesmas terão surgido na década de 1930, com a criação do Arquivo Histórico Colonial. O contexto histórico do arquivo audiovisual angolano está intimamente ligado ao cinema

angolano. Segundo Abrantes e FIC- Luanda (2008), a produção cinematográfica antes da independência constituía um veículo de propaganda do regime colonial.

Por sua vez, a importância de desenvolver estudo a volta dessa temática é pelo facto da sociedade vigente ser denotada pelo desenvolvimento tecnológico, o firmamento do poder da informação e do conhecimento nas Instituições e em individualidades, bem como a grande massa produtiva de documentos de carácter audiovisual, exige das instituições de arquivo com a cerva deste carácter a adoptarem estratégias para a preservação a longo prazo.

Neste contexto a actividade arquivística é acompanhada por uma série de guias instrutivos, em que manter um arquivo audiovisual representa uma série de acções que proporcionam o acesso permanente. Daí a importância de se desenvolver estudos em relação a preservação para o Arquivo Fílmico da Cinemateca de Angola (CINA), reflecte-se entorno de propor uma série de pressupostos teóricos e práticos que venham a evidenciar esforços para a salvaguarda da memória Audiovisual nacional de Angola.

## 1. REFERENCIAL TEÓRICO

### 1.1 NOÇÃO TEÓRICA SOBRE ARQUIVO

O termo “arquivo” é utilizado de forma intercambiável para descrever edifícios que armazenam documentos, onde são depositados móveis e até mesmo colecções de documentos, sem qualquer ligação. Segundo Schellenberg (2006), a palavra arquivos é de origem grega, é definida pelo Oxford English Dictionary, como espaço onde são guardados os documentos públicos e outros documentos de importância e como, registo histórico ou documento assim preservado. O autor usa o termo Archival Institution para referir-se a instituição e o termo arquivos para material de arquivo ou simplesmente arquivos.

De acordo Cruz (2013), pode-se conceituar o arquivo como: “conjunto orgânico de documentos”; “instituição” e “edifício”. Nota-se que esta definição não incorpora o conceito de arquivo como “móvel”. Este último conceito é incorporado por Jesus (2011) e pelo Dicionário brasileiro de terminologia arquivística do Arquivo Nacional (2005). Desta forma, o arquivo vai ser entendido como:



Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade colectiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas actividades, independentemente da natureza do suporte; Instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos; Instalações onde funcionam arquivos; móvel destinado à guarda de documentos. (Arquivo Nacional, 2005, p. 27).

Desta feita de acordo Jenkinson e Duranti (s.d) citados por Rodrigues (2006) os arquivos não devem apenas incluir documentos públicos, administrativos e institucionais, mas, também aqueles produzidos por singular, isto é, pessoa ou família.

### 1.1.1. Origem e Evolução dos Arquivos

De acordo com Reis (2006), os arquivos surgiram quando a escrita começou a estar ao serviço da sociedade, e nasceram de forma espontânea no seio das antigas civilizações do médio oriente há cerca de seis milénios atrás. A sua evolução é paralela ao desenvolvimento das sociedades humanas. Já para Schellenberg (2006), os arquivos surgem na antiga civilização grega (nos Séculos V e IV a. C), os atenienses guardavam nos arquivos audiovisuais seus documentos de valor no templo da mãe dos deuses.

Entretanto, a sua evolução foi demarcada em períodos históricos, como por exemplo os arquivos da era pré-clássicas (4º milénio a. C) ou da antiguidade, conhecidos como arquivos de palácios ou de placas de argila; os arquivos greco-romano destacam-se a partir do surgimento do primeiro arquivo do mundo grego; os medievais são caracterizados pela gestão religiosa de documentos; enquanto que os modernos pelo surgimento dos arquivos de estado; já os arquivos contemporâneos são demarcados pelo facto dos mesmos serem considerados como garantia dos cidadãos, e da Juris prudência na actuação do estado. Este último demarca a época em que se funda o Archives Nationales de França (1789).

O primeiro traço efectivo do conhecimento teórico específico da arquivística acredita-se que surgiu com o Renascimento (Século XV). Não obstante, Reis (2006) afirma que a mesma nasceu na sequência da revolução Francesa. Já para Posner (s.d) citado pelo mesmo autor afirma que terá nascido em 24 de abril de 1841, quando Natalis de Wally introduziu as

normas para a organização dos fundos reunidos nos arquivos nacionais franceses. A Arquivística na sua generalidade foi entendida desde a tenra idade como a ciência que estuda os arquivos.

### 1.1.2. Arquivo no Contexto angolano

De acordo Aparício (2017), o primeiro inventário da documentação em Angola foi feito em 1754. Em 1873 foi realizada a primeira inventariação de documentos da província de Angola. Em 1891, foi passada a ordem de que toda documentação anterior a 1874 deveria ser recolhida à Torre do Tombo, em Portugal, condicionando desta forma a transferência de grandes documentos do Século XIX para este arquivo. E em 1933 teve início uma publicação com o título “Arquivos de Angola”.

A autora sublinha ainda que, arquivo como instituição teve seu início na década de 1930, com a criação do Arquivo Histórico Colonial. A pois à independência, o mesmo é designado de Centro Nacional de Documentação e Investigação Histórica, designação alterada em 1990, para Arquivo Histórico de Angola. Ocorre outra alteração em 2002, desta vez para o Arquivo Histórico Nacional. Já com o seu estatuto orgânico publicado no Diário Oficial da República, em 2009, recebe uma nova designação, de Arquivo Nacional de Angola, a mesma mantém até aos dias de hoje.

Em relação ao arquivo audiovisual, a sua história está intimamente ligada ao cinema angolano. Porém, de acordo com Abrantes e FIC-Luanda (2008), a produção cinematográfica antes da independência constituía um veículo de propaganda do regime colonial, com o foco na difusão das suas acções de força militar bem como à promoção das suas realizações económicas, belezas turísticas do território e alguns aspectos culturais. Os primeiros filmes datam do período em que Norton de Matos era o governador-geral da colonial de Angola, é o exemplo do filme Caminho-de-ferro de Benguela (1913) de Artur Pereira, exercícios de artilharia em 1914.

Segundo Abrantes (1986), “o cinema angolano nasce sob o signo da intervenção e do compromisso político” (p. 5).

Acrescenta ainda que as primeiras experiências datam do fim da década de 60 e consistem em pequenos documentários sobre a actividade guerrilheira anticolonial, realizados pelo



departamento de informação e propaganda do Movimento Popular para a Libertação de Angola - MPLA.

Neste mesmo período, alguns militantes do movimento no exterior do país participaram em arquivos audiovisuais em Argel e Brazzaville em dois filmes. Em 1971 na curta-metragem, “Monangabee” inspirado em obras do escritor Luandino Viera e em 1972 a longa-metragem “Sambizanga” adaptado do romance, a vida verdadeira de Domingos Xarquivos audiovisuais. Ambos realizados por Sarah Maldoror.

### 1.2. Discussão Teórica sobre Arquivo Audiovisual

Com esta epígrafe pretende-se discutir as diferentes concepções teóricas sobre o arquivo audiovisual. De modo a chegar-se a uma concepção generalizada, busca-se como prioritário a compreensão da terminologia audiovisual, o surgimento e evolução de arquivos deste carácter, sua definição, a diferenciação entre arquivo audiovisual e filmico, já para um último momento propõem-se abordagem do documento de carácter audiovisual.

Com a influência da língua francesa, o termo audiovisual passou a caracterizar o conjunto de todas as tecnologias, formas de comunicação e produtos constituídos de sons e imagens com impressão de movimento. O mesmo é denotado pela sigla arquivos audiovisuais.

Na realidade brasileira as Universidades, boa parte dos cursos de formação em cinema, transformaram-se, nos últimos anos em cursos de audiovisual (arquivos audiovisuais). Já em Portugal, o antigo Instituto Português do Cinema, passou a chamar-se Instituto do Cinema e Audiovisual. Para o contexto angolano, nota-se a agregação da expressão Instituto Angolano do Cinema e do Audiovisual, em relação aos cursos de formação em cinema, nas universidades angolanas, observa-se o frequente uso da nomenclatura cinema e TV, colocando a distância o termo audiovisual.

A terminologia audiovisual no seio arquivístico tem gerado múltiplas reacções, tal como se pode observar nos termos: audiovisual e audio-visual. Compreendendo que exista uma diferença dualista entre ambos, ou seja diferem na escrita e na significação.

De acordo com Coutinho (1988) referenciado por Carvalho (1993), o termo audiovisual refere o documento

propriamente dito e o equipamento a ser utilizado como suporte do mesmo. Enquanto que para Cloutier (1976) o termo audio-visual engloba todos os meios de comunicação de carácter tecnológico que recorrem ao som, imagem ou os dois simultaneamente.

Em suma, o termo arquivos audiovisuais, integra todos os documentos que sincronizam o som e imagem (filme, emissões televisivas, o diaporama e o videograma). Nesta conformidade apoiando-se na definição de Edmondson (2017), em que o enquadra como uma organização ou departamento de uma organização leva-se a atribuir características a estes arquivos que lhe possam diferir dos outros. Dentre elas destacam-se as seguintes:

- Uma organização ou departamento de uma organização com missão, estabelecida por lei;
- Proporciona o acesso administrado a uma colecção de documentos audiovisuais e ao património audiovisual mediante actividades de reunião, preservação e promoção.
- Arquivo com acervo de diferentes tipologias, como documentário, programa de entretenimento, peça de teatro, peça de serviço noticioso, um original de reportagem, um original de um programa, um filme, um concurso televisivo, etc.” (Ramos, 2012, apud Frade, 2015).

A adopção histórica da expressão arquivo de filmes aconteceu por considerações mais pragmáticas do que profissionais, longe de ser por alguma conexão com a ciência de arquivos, a expressão foi escolhida para demonstrar solidez e segurança.

Entretanto, a concepção do termo arquivos audiovisuais engloba um contexto mais genérico em relação ao filmico ou cinematográfico que engloba um contexto específico. Todo filme é um audiovisual, mas nem todo audiovisual necessariamente deve ser um filme.

#### 1.2.1. Surgimento e Evolução dos Arquivos audiovisuais

Porém, com o advento da imprensa no Século XV; da fotografia e do cinema no Século XIX; da rádio, da televisão e do vídeo no Século XX, influenciou-se o surgimento de novos documentos de natureza audiovisual, como filmes,



videogramas arquivos audiovisuais de áudio e vídeo. Neste sentido, tornou-se importante a criação de instituições que permitissem a salvaguarda dos mesmos. (...) “Aos quais podemos denominar como arquivos audiovisuais” (Barbeiro e Lima, 2001 apud Frade, 2015, p. 25).

De acordo Edmondson (2017), estes arquivos surgem de fontes difusas, em parte sob os auspícios de uma ampla variedade de instituições de colecta, de universidades e outras, como uma extensão natural do trabalho que realizar audiovisuais. O autor acrescenta que os mesmos desenvolveram-se paralelamente ao crescimento da popularidade e do alcance das mídias audiovisuais. Apenas a partir dos anos de 1930, ganharam uma identidade mais visível ao organizarem-se em associações profissionais internacionais que representam arquivos audiovisuais em cada mídia em específico.

Estes arquivos surgem com intuito de preservar os filmes, associada a ideia de resgate e de combate a perda. Não obstante, Jr (2006) relata que a ideia de preservar filmes é tão antiga quanto o cinema. Logo os mesmos estarquivos audiovisuaisam direcionados para o resgate da indústria cinematográfica, tal como relata Borde (1991) citado por Marques (2015) “os arquivos cinematográficos empenham-se em conservar, o que a indústria cinematográfica se empenha a destruir” (p. 24).

Acredita-se que a perda total de cerca de 80% do cinema entre 1895 e 1915 impulsionou significativamente a criação destes arquivos. E que a primeira instituição (Svenska Filmsamfundet) com foco nesta área surge em 1933 na cidade de Estocolmo. Na verdade, não existe uma data oficial para o nascimento da arquivística audiovisual. Mas, o seu contexto de surgimento está inteiramente relacionado a contextos institucionais.

É improvável denotar há existência de uma só definição sucinta e padronizada do arquivo arquivos audiovisuais. Desta forma ousa-se relevar a definição proposta por Edmondson (2017).

Para este autor um arquivo audiovisuais é uma organização ou departamento de uma organização cuja missão, eventualmente estabelecida por lei, consiste em proporcionar o acesso administrado a uma colecção de documentos

audiovisuais e ao património audiovisual mediante actividades de reunião, preservação e promoção.

Já para Frade (2015), os arquivos audiovisuais objectivam guardar o material produzido no decorrer da actividade da empresa/instituição onde estão inseridos, concentrando-se em três actividades fundamentais como a recolha e gestão, preservação, e disseminação da informação produzida e armazenada.

### 1.2.2. Documentos Audiovisuais: Conceito e Características

O termo documento normalmente é usado para designar textos ou objectos textuais. Podem também ser incluídas imagens e sons passíveis de conduzir algum tipo de comunicação.

De acordo Buckland (1991) o termo denota “qualquer indicação simbólica ou concreta, preservada ou gravada, para reconstrução ou como prova de um fenómeno, seja ele físico ou mental.” (p. 7). Não obstante Tanus, Renau e Araújo (2012), inferem que o documento vincula-se a materiais físicos que de alguma forma são registados.

Segundo o Dictionary (1988) referenciado por Cruz (2013) o documento de arquivo é a “informação registada, independentemente da forma ou suporte, criada, recebida e mantida por uma agência, instituição, organização ou pessoa na consecução de suas obrigações legais ou de seus negócios” (p. 13).

Em relação aos documentos audiovisuais, Cirne e Ferreira (2002) citados por Silva e Madio (2011), entendem que trata-se da “informação veiculada através de um código de imagens fixas ou móveis, e de sons, carecendo de equipamentos apropriados para ser visto e ouvido” (p.116).

Já na perspectiva de Bravo (2004) citado por Frade (2015), o documento audiovisual é definido como aquele que num mesmo suporte contém imagens em movimento – informação visual – e som, sem distinção do suporte físico nem da forma de grarquivos audiovisuaisação, e que requer um dispositivo tecnológico para a sua grarquivos audiovisuaisação, transmissão, percepção e compreensão.

De acordo Buarque (2008), caracterizam-se por conter sons e/ou imagens em movimento dispostos em um suporte (fita cassette, fita Beta, CD, DVD etc.). Os suportes para serem



gravados, transmitidos e compreendidos, necessitam de um dispositivo tecnológico. Há, portanto, sempre um dispositivo que cumpre o papel de intermediário entre o suporte no qual está armazenado o conteúdo do documento e o espectador.

Quanto ao seu valor intrínseco, Odriozola et al. (1994) também mencionado pelo mesmo autor, afirma que está relacionado com o próprio conteúdo e com o objectivo pretendido, isto é a informação que difunde, o conhecimento que divulga e a diversão que proporciona.

### 1.3. Concepções teóricas sobre preservação, conservação e restauração de arquivos audiovisuais

Nesta epígrafe analisa-se as concepções teóricas sobre a preservação, conservação e restauração no seio da arquivística audiovisual, bem como a importância da preservação dos arquivos.

Dentro das instituições de memória os conceitos de preservação, conservação e restauração, são amplamente confundidos. Não obstante, a necessidade em desmistificar os mesmos no seio da Arquivística é tão importante, de modo a fornecer ao arquivista a noção correcta de aplicar a cada um dos processos. Porque na verdade, cada um possui uma função específica, facto que às coloca diferendo nas suas tarefas.

A preservação é uma tarefa de gestão que não termina nunca. De acordo Fausto, Lima e Silva (2016), ela é uma função arquivística destinada a assegurar as actividades de acondicionamento, armazenamento, conservação e restauração de documentos.

Este processo direcciona-se para a elaboração de políticas que serão adoptadas para o bom andamento da conservação. Portanto, é importante ter em conta os agentes causadores de danos no acervo e a protecção contra eles. Dentre estes destacam-se segundo Teixeira e Ghizoni (2012) citados por Fausto, Lima e Silva (2016), os seguintes elementos:

- Físicos: temperatura, humidade relativa do ar, luz natural ou artificial;
- Químicos: poeira, poluentes atmosféricos e o contacto com outros materiais instáveis quimicamente;

- Biológicos: microrganismos, insectos, roedores e outros animais;
- Antrópicos: manuseio, armazenamento e exposição incorrecta, intervenção inadequada, vandalismo e roubo;
- Catástrofes: inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras.

Fonte: adaptado de Teixeira & Ghizoni (2012) por Fausto, Lima & Silva (2016).

Segundo Souza (2009), citado por Santos (2016) a preservação em arquivos audiovisuais (...) “engloba a prospecção, a colecta, a conservação, a duplicação, a restauração, a reconstrução, a recriação de condições de apresentação, a pesquisa e a reunião de informações para realizar bem todas essas actividades” (p. 25).

No contexto arquivos audiovisuais a preservação representa segundo Edmondson (2017), (...) “a totalidade de operações necessárias para assegurar o acesso permanente a documentos audiovisuais no maior grau de sua integridade, podendo englobar um grande número de procedimentos, princípios, atitudes, equipamentos e actividades” (p.35).

A preservação permite o acesso permanente do acervo, preservar recursos audiovisuais remete-se ao conjunto de medidas e estratégias administrativas, políticas e operacionais aplicados a este universo de modo a contribuir para a conservação da integridade deste património.

A conservação representa uma condição fundamental para qualquer sistema administrativo. Entretanto, Correia (2018), realça que a razão específica que justifica o desenvolvimento e a conservação documental formulada na terminologia moderna é a sua contribuição para uma boa gestão, proporcionando um armazenamento correcto dos documentos.

A conservação em consonância a preservação dos documentos representa indiscutivelmente, duas das mais importantes funções de um arquivo, segundo Paes (2004) citado por Fausto, Lima e Silva (2016), “a conservação compreende os cuidados prestados aos documentos e, conseqüentemente, ao local de sua guarda” (pp. 1-2). Já no contexto dos arquivos audiovisuais ela, engloba segundo Souza (2009) citado por Coelho (2009) “todas as actividades



necessárias para prevenir ou minimizar o processo de degradação físico-químico de um artefacto” (p. 14).

A restauração propõe segundo Spinelli, Brandão e França (2011) executar o trabalho de reversão de danos físicos ou químicos que tenham ocorrido nos documentos ao longo do tempo.

Todavia, Correia (2018), elucida que o restauro integra todas as intervenções que visam o prolongamento do tempo de vida do objecto, na sua forma perceptível, de acordo com as normas de estética e de ética, mantendo a sua integridade histórica.

Na visão de Souza (2009) reconsiderado por Coelho (2009), ela abrange procedimentos, técnicos, editoriais e intelectuais realizados com o objectivo de compensar a perda ou a degradação do artefacto audiovisual, devolvendo-o ao estado mais próximo possível de suas condições originais quando criados e/ou exibido. Uma definição que se aproxima a realidade da Arquivística Audiovisual.

O estado de degradação do material condiciona a acção de restauro, ora, nota-se que tanto a preservação, a conservação e a restauração, todos convergem na sua missão, tal como relata Correia (2018), (...) “ todos os processos estão interligados, e a sua única e grande missão é prolongar a vida útil dos documentos, ajudando assim na conservação da memória colectiva ” (p. 30).

### 1.3.1. Importância da preservação dos arquivos audiovisuais.

A importância da preservação dos arquivos é demarcada sobre tudo para garantir o acesso permanente. Entretanto, a necessidade de registar os acontecimentos relevantes das sociedades, bem como a preocupação em registar as actividades administrativas das instituições e não só, é fundamental para uma nação, uma organização até mesmo para um indivíduo singular. O interesse em garantir que estes registos cheguem as gerações futuras é bastante importante, requerendo-o grosso modo, um processo consistente aglomerado de medidas e estratégias administrativas, políticas e operacionais que contribuem para a conservação da integridade dos acervos e dos prédios que os abrigam.

Os arquivos audiovisuais, tal como os tradicionais, representam uma importância não só para as entidades

produtoras bem como para a nação, daí que a preocupação em preservá-los deveria ser maior tal como refere Pires (2011) citado por Frade (2015), “a preservação e conservação de documentos audiovisuais é algo muito importante para a nossa condição enquanto sociedade, devido ao seu intrínseco e enorme valor social, cultural e histórico” (p. 26).

### 1.4. Processo de preservação em arquivos audiovisuais

Examina-se nesta epígrafe, os passos que se devem ter em conta para a preservação de arquivos audiovisuais, isto é, abordando as directrizes que conferem a preservação deste património, a identificação dos princípios e estratégias de preservação, bem como a noção preventiva do suporte e do conteúdo audiovisual.

Relativamente ao interesse a preservação do património arquivos audiovisuais por instituições, terá ocorrido em meados do Século XX, período em que se detém à organização das primeiras associações internacionais, reconhecidas como organismos de arquivo e biblioteca. É o caso da *International Association of Sound and Audiovisual Archives* (IASA) e da *Federation International Archives Television* (FIAT).

Em 2009, Bezerra desenvolve um estudo voltado a esta matéria, segundo esta autora, identifica-se quatro instâncias da Unesco que abordam a preservação do património audiovisual a citar, a recomendação sobre a salvaguarda e conservação das Imagens em Movimento (1980); O Fundo Unesco/FIAF para Salvaguarda do Património Fílmico (1995); Programa Memória do Mundo (1992) e o *International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property* (1956). Juntam-se nesta ordem de idáia, as directrizes para materiais audiovisuais e multimédia em bibliotecas e outras instituições da IFLA (2006) e directrizes para a salvaguarda do património documental da Unesco (2002, edição revisada).

#### 1.4.1. Princípios de preservação

Os princípios e estratégias de preservação representam um papel fundamental para a protecção e promoção de qualquer património documental. Para Oliveira (2016) “quando fala-se em preservação de acervos fílmicos em qualquer cidade do mundo, são descritos, primordialmente, os princípios e estratégias de preservação” (...) (p. 9).



De acordo o Dicionário de Língua Portuguesa de Camacho e Tavares (s.d), o termo princípio refere algo essencial, regra, preceito. Desta forma enquadrando-o no cariz audiovisual, entende-se como o conjunto de regras ou preceitos de operações necessárias para assegurar o acesso permanente a documentos audiovisuais no maior grau de sua integridade, englobando um grande número de procedimentos, princípios, atitudes, equipamentos e actividades.

Porém, expõe-se a seguir alguns princípios de preservação para o património cultural em geral, que podem seguramente ser aplicados ao património fílmico, assim como foram adaptados por Oliveira (2016) a partir do Programa da Unesco (2002).

Princípio 1: Documentação das colecções;

Ocorre a determinação de procedimentos de catalogação, indexação, inventários e outras formas que permitam a organização e o acesso às colecções em qualquer suporte, em processo manual ou digitalizado. Facilita o registo e a recuperação de materiais, evitando sua perda.

Princípio 2: Condições dos ambientes de salvaguarda do património;

Refere-se a temperatura, a humidade, a luz, os contaminantes atmosféricos, os animais e insectos, a segurança material etc. Factores como telhados com goteiras, janelas quebradas, cimentos pouco firmes, sistemas de detecção/extinção de incêndios, preparação para os desastres e vigilância ambiental” deve ser observada e anexada a qualquer relatório relacionado à melhora na gestão de acervos.

Princípio 3: Prevenção;

Emana-se procedimentos para evitar danos causados pela manipulação inadequada dos itens de um acervo e armazenamento em locais com condições de temperatura e humidade nocivos ao material.

Princípio 4: Manter o documento original;

O documento original possui sempre valor intrínseco, ou seja, por ter sido o primeiro suporte em que foi registrada aquela informação, ele passa a ter valor histórico. A partir do momento em que um original é conservado, mesmo que as tecnologias se tornem obsoletas e os novos suportes não

consigam guardar o registo informacional por muito tempo, conserva-se no documento original o conteúdo.

Princípio 5: O Documento original em risco;

Caso não haja uma cópia em outro suporte, é melhor não expor o original colocando-o em risco de ser destruído, pois desse jeito será destruída a memória contida naquela obra.

Princípio 6: Os Diferentes suportes requerem diferentes tratamentos;

Os procedimentos de conservação variam de acordo os suportes. São diferentes as formas de armazenamento, manipulação, gestão e tratamento.

Princípio 7: Colaboração entre instituições;

É necessária para que sejam estabelecidas redes de cooperação para intercâmbio de serviços e informações, sem maiores custos. O trabalho das instituições de forma isolada não é necessariamente um caminho que farquívos audiovisuaisoreça a preservação do património cultural.

Princípio 8: Respeito às diferenças;

Os planos de gestão de acervos devem ser direccionados para cada país, respeitando sua unidade cultural, social e económica. Os cuidados com o património devem ser adaptados à realidade de cada nação, e não padronizados mundialmente.

Princípio 9: Princípios e métodos de acesso.

A preservação da memória representa uma prática que visa exclusivamente ao acesso permanente ao património. Desta forma, desenvolver directrizes que fomentam a melhoria do acesso à informação respeitando o direito dos indivíduos é tão necessário.

#### 1.4.2. Estratégias de preservação

Quanto a estratégia verifica-se que de acordo Martínéz (2013) citada por Correia (2018), o termo estratégia “provém do vocábulo grego estratégia de estrategico, que significa geral. Define-a como “a arte de dirigir as operações militares, para





dirigir um assunto” (p. 33). O autor acrescenta que as suas origens revelam-se no campo militar, com grande acerto em diferentes contextos da vida humana e, nos últimos anos, particularmente no âmbito escolar. Já para Camacho e Tarquios audiovisuaisares (s.d), o termo denota um plano de acção.

Nesta conformidade faz-se menção de algumas estratégias de preservação que poderiam contribuir para garantir uma vida longa e evidenciar o acesso permanente ao acervo audiovisual.

Estratégia 1: Criação de uma cópia duplicada de acesso;

Esta estratégia inibe a possibilidade da perda do original. A criação de cópias de acesso impende o contacto frequente com original, com esta estratégia o acesso permanente ao acervo é garantido.

Estratégia 2: Transferência ou migração de conteúdo para novos suportes e formatos.

Para a Associação Internacional de Federações de Bibliotecas e Instituições - IFLA (2006) a preservação de materiais tanto digitalizados como produzidos originalmente em formato digital está implicada uma extensa variedade de normas de hardware, sistemas operativos, suportes físicos ou programas de aplicação. Várias soluções têm sido investigadas para as questões do acesso a longo prazo:

Conversão: Transferência de um documento analógico para formato digital, por exemplo, a criação de um ficheiro de texto a partir de um documento em papel, usando um scanner

Refreshing: Cópia de um documento efectuada para suporte do mesmo tipo, como forma de prevenir a destruição de conteúdo pela deterioração do seu suporte original.

Migração: Visa prolongar a usabilidade de um ficheiro digital atrarquivos audiovisuaisés da criação de uma salvaguarda do mesmo noutro software mais recente ou que mais se aproxime de normas abertas.

Em suma, tal como refere Oliveira (2016) a transferência torna a informação mais acessível e evita a deterioração do original por manuseio inadequado, que provoca a deterioração do documento ao longo do tempo.

### 1.4.3. O Suporte audiovisual

Para Silva (2013), a relação existente entre arquivos e suportes é uma questão indissociável, uma vez que o suporte é responsável por perpetuar informações, seja ela genérica ou, no caso dos arquivos, informação orgânica. Ainda segundo o autor, no panorama audiovisual os suportes dividem-se em três categorias: os suportes fílmicos (películas de celuloide, são os mais conhecidos e presentes em instituições com películas cinematográficas), os suportes magnéticos (fitas de vídeo) e os suportes ópticos (conhecidos como os suportes digitais).

Enquanto que para a Associação Internacional de Federações de Bibliotecas e Instituições - IFLA (2006), os suportes arquivos audiovisuais categorizam-se em: mecânicos, de banda magnética, de disco magnético, fotomecânicos e ópticos. Esses suportes evoluem a medida que a tecnologia evolui. Os suportes fílmicos são susceptíveis a determinados formatos. Dentre estes destacam-se os de 35 mm, 16 mm, 8 mm e o super 8. Resume-se desta forma na tabela 1 abaixo as categorias dos suportes a partir das idéias da IFLA (2006) e de Silva (2013).

Tabela 1. Categoria de Suportes Audiovisuais Segundo IFLA (2006) e Silva (2013)

Categorias dos suportes	Suportes enquadrado
Fílmicos ou fotomecânicos	Nitrato de celulose, acetato de celulose e poliéster
Magnéticos	VHS, a fita cassette, a quadruplex, U-matic, Betamax, VHS, Super VHS e DV, fita Betacam, fitas DAT, DDS e AIT
Ópticos	CD (Compact Disc), o DVD (Digital Video Disc) e o recente Blu-ray.

Fonte: Elaboração própria (2019)

O suporte de nitrato tem graves problemas por causa da sua composição química. A sua autocombustão, causa incêndios e a sua degradação é a curto prazo, chegando à destruição total dos filmes caso não haja cuidados específicos para sua adequada guarda. Calil (1981) citado por Oliveira (2016), apresenta o seguinte processo de deterioração: desbotamento da imagem de prata e descoloração acastanhada da emulsão; a emulsão fica pegajosa; a emulsão amolece e se torna espumosa; o filme endurece e se transforma em uma massa compacta; e a base da emulsão se desintegra num pó castanho, com odor acre.



O suporte de acetato, surge em detrimento dos arquivos audiovisuais problemas apresentados pelo nitrato de celulose. As primeiras películas surgem em 1923 e eram denominados filmes ou películas de segurança, por possuírem certa resistência ao fogo. A desvantagem do acetato de celulose é a liberação do ácido céptico ou “síndrome do vinagre” em seu estado de degradação. Nos estágios mais arquivos audiovisuais afetados de deterioração, a perda de substância gera a desplastificação. Em 1947, surge um suporte derivado do acetato de celulose: o triacetato de celulose, também apresenta problemas de conservação.

A prática da preservação de filmes de acordo Edmondson (2017), tem aspectos analógicos e digitais, isto é, a imagem reproduzida é analógica, mas a exibição do objecto fotográfico é digital.

Quanto a temperatura adequada para armazenar os suportes audiovisuais, compreende-se segundo Oliveira (2016) que existem diferentes temperaturas e níveis de humidade para cada tipo de material a ser preservado. Por exemplo aqueles produzidos em preto e branco, quando formados por nitrato, devem ser armazenados a 6°C, com humidade a 60%. Os de acetato, com temperatura de até 12°C e humidade também a 60%. Os materiais coloridos demandam temperatura de -7°C e humidade relativa do ar de 25%. Em relação a sua camada “os filmes em preto e branco são compostos no mínimo por três camadas, e os coloridos por seis ou mais camadas. O ambiente que armazena esses filmes deve ser favorável a manter todas as camadas em bom estado” (p. 7).

Quanto aos danos verifica-se que as circunstâncias históricas (como as guerras, questões políticas, deterioração) e a destruição estão entre as causas mais frequentes de danos aos acervos de qualquer tipo de documento que possibilite o resgate da memória mundial. É importante ter atenção, para a manutenção dos filmes, recomenda-se boas latas e batoque e o mau processamento químico durante a revelação do filme podem causar danos ao suporte.

Em suma, de acordo Buarque (2008), os padrões óptimos de temperatura e humidade para armazenamento de documentos audiovisuais, seguindo recomendações internacionais, são de 25-30% de humidade relativa e 10°C de temperatura. No entanto, esses são parâmetros muito pouco viáveis em países tropicais, em função do alto custo para a climatização dos ambientes. Desta feita aconselha-se adoptar

um parâmetro que se possa manter 24 horas por dia, durante todo o ano, com mínimas variações de temperatura e humidade relativa.

#### 1.4.4. A informação audiovisual

O documento audiovisual, tal como qualquer outro documento, possui dois componentes, isto é, um conteúdo visual e/ou sonoro e um suporte sobre o qual aquele se inscreve. Toda informação audiovisual é caracterizada em função da tipologia do documento em que está contida, isto é, por exemplo, “um documentário, um programa de entretenimento, uma peça de teatro, uma peça de serviço noticioso, um original de reportagem, um original de um programa, um filme, um concurso televisivo, etc. (Ramos, 2012 apud Frade, 2015, p. 25).

Segundo Oliveira (2016), criam-se novas tecnologias, de maneira que os conteúdos informacionais ocupem cada vez menos espaço, condicionando a necessidade de a transferência do conteúdo acompanhar a velocidade das criações tecnológicas. Exige-se maior rigor no processo de transferência da informação de um suporte para novo suporte ou formato, para evitar a perda da informação.

Entretanto, abraçando as premissas de Edmondson (2017) entende-se que vários são os utentes de acervo audiovisual que pretendem ter o acesso de imagens e sons da maneira que mais lhes convenha e privilegiam esse aspecto em detrimento de considerações de outra ordem. Desta forma, este facto coloca os arquivistas a criarem estratégias que possa disponibilizar estes recursos a tempo e hora, bem como formatos que possa facilitar os usuários.

Entende-se que mudança de formato traduz-se em determinadas circunstâncias em mudança de conteúdo. Tal como aponta o autor referenciado acima, a perda de qualidade da imagem ou do som equivale por definição a uma mudança de conteúdo. E a manipulação do conteúdo no processo de migração também pode modificar o carácter intrínseco da obra.

#### 1.5. A Preservação no Arquivo Fílmico da Cinemateca Nacional de Angola

Porém o interesse em preservar acervo deste carácter em Angola é evidente, embora com enormes dificuldades ainda assim observa-se o firmamento de instituições com este fim



desde o período pois independente. Destaca-se sobre tudo a realidade da CINA, o arquivo da Televisão Pública de Angola – TPA e o da ORION. Entretanto, surgem relatos de existências de outros arquivos deste carácter no país, mas em função da carência de informações e falta de acesso condiciona a pesquisa a limitar-se nas citadas acima.

O processo de preservação no arquivo filmico da CINA é de marcada com inúmeros problemas, tal como pode ser notado nas declarações de Keth (Julho, 2003) citado por Abrantes e FIC-Luanda (2008), “dos 200 filmes, entre ficção, actualidades e documentários produzidos no período 1975-1985, existem apenas 65 conservados na Cinemateca Nacional de Angola” (p. 39).

Nesta conformidade resumi-se na tabela 2 abaixo, uma série de aspectos relacionados a situação actual da preservação no arquivo filmico da Cinemateca Nacional de Angola.

Tabela 2: Quadro Resumo do Estado da Preservação Arquivo Filmico da CINA

Depósito	Nº de filmes	Suporte	Formato	Condições de armazenagem			Estado de degradação	Acções Intervencionistas
				Temperatura	Humidade	Acondicionamento		
Nacional 1	Não definido	Acetato de celulose	16 mm	18° C	Não regulada	Uso de estantes recomendáveis	Mínimo	Limpeza das latas e das estantes Uso do purificador de ar
Nacional 2	133 Filmes em 233 rolos	Acetato de celulose	16 mm	18 ° C	Não regulada	Uso de estantes recomendáveis	Mínimo	Limpeza das latas e das estantes Uso do purificador de ar
Estrangeiro	Não definido	Acetato de celulose	35 mm	18° C	Não regulada	Uso de estantes recomendáveis	Mínimo	Limpeza das latas e das estantes Uso do purificador de ar
De serviço	Não definido	Acetato de celulose	35 mm e 16 mm	12° C	Não regulada	Uso de estantes recomendáveis	Alto	Limpeza das latas e das estantes Uso do purificador de ar

Fonte: Elaboração própria (2019)

Em suma, a situação actual do acervo nesta unidade de informação é alarmante. Dentre os quatro depósitos que o arquivo dispõe apenas um está determinado o número total de filmes armazenado, facto que cria um desconforto em querer controla-los.

O outro problema tem a ver com as condições de armazenamento, não obstante, o arquivo dispõe de um sistema de ar instalado nos quatro depósitos. A maior debilidade vigora no facto dos aparelhos instalados possuírem uma regulação mínima de 18%, afastando-se deste modo, das recomendações internacionais que prevê uma temperatura de 10°C. A insuficiência dos instrumentos de controlo de humidade representa um problema sério nesta unidade de informação. Apenas o depósito nacional 2, possui

este instrumento, mas o mesmo encontra-se inactivo por razões de manutenção. Entretanto, estes problemas estão na base do elevado estágio de degradação do acervo, sobre tudo no arquivo de serviço.

### 1.6. Manual de preservação audiovisual

Genericamente o termo manual remete-se a material (documento) escrito, que contém conteúdo específico. Entretanto, em determinados foruns o termo pode vir a referir-se, a livro que contem noções de uma ciência ou arte, guia prático folhetos com indicações úteis à utilizações de um equipamento, livro de ilustrações.

Os manuais servem maioritariamente para a correcção de problemas ou para o estabelecimento de procedimentos de trabalho. A sua importância vincula-se na transmissão da informação e na resolução de problemas que gira entorno de uma actividade seja ela laboral, científica, académica ou mesmo de cunho pessoal.

Genericamente, os Manuais possuem elementos pré-textuais, textuais e pós-textuais. Encontra partida adaptando a descrição da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2011) um Manual de cunho científico deve conter elementos como, “título, autor, epígrafe, resumo, palavras-chave; conteúdo, referências.

Abraçando as ideias de Spinelli, Brandão e França (2011), entende-se que num manual de preservação do campo arquivístico deve possuir como elementos fundamentais: capa, sumário introdução, conceitos, metodologia e referencial teórico.

Desta forma, tendo em atenção os componentes de um manual, identifica-se de acordo Edmondson (2017) como elementos indispensáveis de um manual de preservação audiovisual, os pré-textuais, os textuais e os pós-textuais. Os mesmos possuem uma integração ampla, isto é:

- Pré-textuais: capa, folha de rosto, lista de siglas, resumo, nota editoriais e sumário, prefácio, apresentação
- Textuais: introdução, desenvolvimento, conclusão
- Pós-textuais: bibliografia, anexos.

Nota-se uma similitude entre o manual de Edmondson (2017) e Oliveira (2016), ambos convergem em exporem os



três elementos nos seus manuais. Mas porém, a diferença entre ambos é observada na integração destes mesmos elementos, como por exemplo no elemento pré-textual. Ou seja, para o segundo autor o elemento pré-textual é formado exclusivamente por título, resumo e palavras chaves.

## CONCLUSÕES

Os arquivos audiovisuais surgem com o advento da imprensa no Século XV, da fotografia e do cinema no Século XIX, da rádio, da televisão e do vídeo no Século XX. Os mesmos derivam de fontes difusas e desenvolveram-se paralelamente ao crescimento da popularidade e do alcance das mídias audiovisuais. Podem ser entendidas como organizações ou departamentos de organizações cuja missão esta estabelecida por lei.

Os mesmos guardam obras de imagem e som, documentos e artefactos relacionados. O interesse de preservar o acervo audiovisual ocorreu em meados do Século XX, período em que se detém à organização das primeiras associações internacionais, reconhecidas como organismos de arquivo e biblioteca.

Entretanto, o processo de preservação no seio audiovisual é enquadrado como função arquivística. A noção de preservação remete-se ao conjunto de medidas e estratégias administrativas, políticas e operacionais aplicados ao universo audiovisual.

Os suportes audiovisuais dividem-se em filmicos ou fotomecânico, magnéticos e os suportes ópticos. Não obstante, existem diferentes temperaturas e níveis de humidade para cada tipo de material a ser preservado. Porém os padrões óptimos de temperatura e humidade para armazenamento de documentos audiovisuais, seguindo recomendações internacionais, são de 25-30% de humidade relativa e 10°C de temperatura.

Os primeiros arquivos gerais de Angola datam na década de 1930, com a criação do Arquivo Histórico Colonial. Quanto ao contexto histórico do arquivo audiovisual angolano está intimamente ligado ao cinema angolano. Em relação ao processo de preservação no arquivo filmico da CINA é bastante alarmante.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abrantes, J. M. (1986). *Cinema angolano: um passado a merecer melhor presente*. Luanda: Cinemateca Nacional.
- Abrantes, J. M., & FIC-Luanda. (2008). *Para uma história do cinema angolano* (1ª ed.). Luanda: EAL.
- Aparício, A. (2017). Fontes e contextos do Arquivo Nacional de Angola. (I. Dulley, Entrevistador) Acesso em 2 de 8 de 2018, disponível em [http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wpcontent/uploads/2017/08/13\\_Dossi%C3%AA-2\\_Artigo-5.pdf](http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wpcontent/uploads/2017/08/13_Dossi%C3%AA-2_Artigo-5.pdf).
- Arquivo Nacional (2005). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Publicações Técnicas. Acesso em 7 de 11 de 2016, disponível em [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion\\_Term\\_Arquiv.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf).
- Bezerra, L. (27 a 29 de maio de 2009). A Unesco e a Preservação do património audiovisual. *V Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, pp. 1-11. Acesso em 30 de 4 de 2018, disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19163.pdf>.
- Buarque, M. D. (2008). Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. *Encontro nacional de história oral (Anais)*, p. 9. Acesso em 12 de 11 de 2017, disponível em [https://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1718.pdf](https://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf).
- Buckland, M. K. (1991). Informação como coisa. *Journal of the American Society for Information Science (JASIS)*, 45, pp. 351-360. Acesso em 11 de 12 de 2018, disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2532319/mod\\_resource/content/1/Informa%C3%A7%C3%A3oComoCoisa.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2532319/mod_resource/content/1/Informa%C3%A7%C3%A3oComoCoisa.pdf).
- Camacho, A., & Tarquios audiovisuaisares, A. (s.d.). *O Nosso Dicionário: Dicionário da Língua Portuguesa* (1ª ed.). Luanda: Plátano.
- Carvalho, A. A. (1993). Utilização e exploração de documentos audiovisuais: documentos audiovisuais. *Revista portuguesa de educação*, 113-121. Acesso em 9 de 11 de 2018, disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/520/1/1993%2c6%283%29%2c113-122%28AnaAmeliaAmorimCarvalho%29.pdf>.
- Cinemateca Nacional de Angola. (novembro de 1985). *Filmografia do cinema angolano 1975-1985*.
- Coelho, M. F. (2009). *A experiência Brasileira na Conservação de Acervos Audiovisuais: um estudo de caso (Dissertação de Mestrado)*. Universidade de São Paulo - Escola de comunicação e Artes. São Paulo. Acesso em 26 de 11 de 2018, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/publico/1409592.pdf>.
- Correia, J. M. (2018). *Estratégia metodológica para a restauração de documentos em suporte físico na mediateca* 28 de agosto – Luanda (Monografia). Instituto Superior de Ciências da Comunicação.
- Cruz, E. B. (2013). *Manual de gestão de documentos* (2 ed.). Belo Horizonte, Brasil: Arquivo Público Mineiro. Acesso em 9 de 11 de 2018, disponível em [http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/acer vo\\_gestao/Manual\\_Gestao.pdf](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/acer vo_gestao/Manual_Gestao.pdf).
- Edmondson, R. (2017). *Arquivística audiovisual: filosofia e princípios*. (C. R. Souza., Trad.) Brasília, Brasil: Unesco. Acesso em 26 de 11 de 2018, disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002592/259258por.pdf>.
- Fausto, M. J., Lima, R. K., & Silva, E. B. (31-2 de Agosto - Setembro de 2016). Documentos arquivísticos: preservação e conservação documental. *VII Seminários de saberes arquivísticos*. Acesso em 2 de 8 de 2018, disponível em <https://even3storage.blob.core.windows.net/anais/36249.pdf>.
- Frade, A. M. (2015). *O Arquivo Audiovisual da SIC: a reutilização dos conteúdos da estação na produção diária de notícias (Dissertação de Mestrado)*. Instituto Politécnico de Lisboa. Acesso em 9 de 11 de 2018, disponível em



[https://repositorio.ipl.pt/.../Ana\\_Frade\\_Relatório%20de%20Estágio%20-%20O%20Arquivo](https://repositorio.ipl.pt/.../Ana_Frade_Relatório%20de%20Estágio%20-%20O%20Arquivo).

International Federation of Library Associations and Institutions IFLA (2006). *Directrizes para materiais audiovisuais e multimédia em bibliotecas e outras instituições*. Acesso em 26 de 11 de 2018, disponível em <https://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/80-pt.pdf>.

Jesus, H. S. (outubro de 2011). *Os Arquivos e Descrição Arquivística: Evolução e normalização (Dissertação de Mestrado)*. Arquivo Histórico do Museu de Lanifícios. Covilhã. Acesso em 29 de 10 de 2018, disponível em <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/2025>.

Jr, F. D. (24 a 28 de julho de 2006). Cinemateca (s) e cineclubes: apontamentos para a história de um conceito. *Unesp – Fapesp (XVIII Encontro Regional de História: anais)*. Acesso em 9/11/2018, disponível em: <https://www.anpuhsp.org.br/.../Fausto%20Douglas%20Correa%20>.

Marques, D. M. (2015). *Conservar, Catalogar, Mostrar: Um olhar sobre o Arquivo da Cinemateca Portuguesa – Centro de Conservação (Anim) (dissertação de Mestrado)*. Universidade Nova de Lisboa. Acesso em 9 de 12 de 2017, disponível em [https://run.unl.pt/bitstream/10362/17617/5/Diogo%20Martins%20Marques\\_Tese%20mestrado\\_2015.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/17617/5/Diogo%20Martins%20Marques_Tese%20mestrado_2015.pdf).

Ministério da Educação e Ciência de Portugal. (s.d.). Normas para a realização de trabalhos escritos. Acesso em 13 de 12 de 2018.

Oliveira, A. G. (julho. / dezembro de 2016). Preservação de acervo audiovisual. *Revista Ibero-americana de Ciências da Informação*, 9, pp. 460-474. Obtido em 29 de 4 de 2018, disponível em <http://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/46635>.

Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura – Unesco (2002). *Directrizes Para A Salvaguarda Do Património Documental (Programa Memória do Mundo)* (Revisada ed.).

Acesso em 9 de 11 de 2018, disponível em [www.unesco.org/webworld/mdm](http://www.unesco.org/webworld/mdm).

Pequenino, A. F. (8 de 8 de 2018). Preservação audiovisual: Manual de princípios e estratégias para preservação de arquivos audiovisuais. (A. L. Coxe, Entrevistador) Luanda.

Pires, P. (14 de 8 de 2018). Preservação audiovisual: Manual de princípios e estratégias para preservação de arquivos audiovisuais. (A. L. Coxe, Entrevistador) Luanda.

Reis, L. (abril - Junho de 2006). O arquivo e arquivística evolução histórica. (J. S. Aldama, Ed.) *Biblios-Revista de bibliotecologia e ciências da Informação*, 7. Acesso em 4 de 8 de 2018, disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/161/16172402.pdf>.

Rodrigues, A. M. (janeiro/Abril de 2006). A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. *Perspectiva, ciência informação*, 11, pp. 102-117. Acesso em 17 de 8 de 2018, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/%0D/pci/v11n1/v11n1a09.pdf>.

Santos, A. M. (2016). *Documentação Audiovisual e o estúdio de rádio e TV da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (Monografia)*. Goiânia. Acesso 9 de 11 de 2018, disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/xmlui/bitstream/handle/ri/11346/TCCG%20%20Biblioteconomia%20%20Adrielly%20Maria%20de%20Paula%20Santos.pdf?sequence=2&isAllowed=>.

Schellenberg, T. R. (2006). *Arquivos Modernos: Princípios e técnicas* (6 ed.). (N. T. Soares, Trad.) Rio de Janeiro: FGV.

Silva, L. A. (2013). *Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da Arquivologia (Dissertação de Mestrado)*. Universidade Estadual Paulista. Marília. Obtido em 9 de 11 de 2018, disponível em [https://www.marilia.unesp.br/Home/PosGraduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/silva\\_las\\_me\\_mar.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/PosGraduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/silva_las_me_mar.pdf).



Silva, L. A., & Madio, T. C. (26-28 de outubro de 2011). Documentação audiovisual no fundo eletropaulo: formas de tratamento e propostas de acessibilidade. *III SBA – Simpósio Baiano de Arquivologia*. Acesso em 9 de 11 de 2018, disponível em <http://www.arquivistasbahia.org/3sba/wpcontent/uploads/2011/09/SilvaMadio.df>

Silva, O. R. (2012). *Preservação documental: uma mensagem para o futuro*. (A. f. Books, Ed.) Salvador: Edufba. Acesso em 7 de 11 de 2017, disponível em <http://books.scielo.org>.

Spinelli, J., Brandão, E., & França, C. (2011). Manual Técnico de Preservação e conservação: Documentos Extrajudiciais C N J. Acesso em 12 de 11 de 2017, disponível em <https://folivm.files.wordpress.com/2011/04/manual-an-bn-cnj-2011-c3baltima-versc3a3o-2p-folha.pdf>.

Tanus, G. F., Renau, L. V., & Araújo, C. A. (Julho - Dezembro de 2012.). O Conceito de Documento em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, 8, 158-174. Acesso em 11 de 12 de 2018, disponível em <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/viewFile/220/234>.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (17-18 de novembro de 2011). Manual básico para elaboração de artigo científico. *Seminários conexões de Saberes - UFRS (Memória e Futuro)*. Acesso em 13 de 12 de 2018, disponível em [https://www.unifenas.br/manualmetodologia/Manual%20de%20Normas\\_2014\\_Unifenas.pdf](https://www.unifenas.br/manualmetodologia/Manual%20de%20Normas_2014_Unifenas.pdf).

