

GESTÃO DE ACERVOS AUDIOVISUAIS: O MUNDO DIGITAL

*Fernanda Elisa Costa Paulino e Resende*¹
*Teder Muniz Morás*²

Este capítulo trata do período de transição atravessado pelo o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA) da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), ao completar seus 40 anos de existência, no campo da preservação da informação audiovisual. Faz referência a um dos momentos mais importantes na história do conhecimento, caracterizado pela interface entre dois mundos: um analógico, físico, visível, tangível, capaz de se quantificar, e facilmente administrável; e um mundo relativamente novo, invisível, volátil, imaterial, medido não mais em unidades e horas, mas em *bytes*, *megabytes*, *terabytes* e *pentabytes*, complexo e de difícil gestão, o Mundo Digital. Nesse contexto, fatos e objetos são transformados em dados e deslocam-se, invisíveis aos olhos humanos e em velocidades cada vez maiores, através de poderosas ferramentas de tecnologia, produtos do conhecimento acumulado.

Se ao longo de 40 anos, o IGPA/PUC Goiás, navegou com propriedade por seu vasto acervo audiovisual e por dados físicos de suas diversas pesquisas e campos de atuação, a atualidade impõe outros desafios e uma penosa constatação: a de que a mudança é mais difícil de ser tratada do que os objetos físicos que mantém em suas coleções.

Esse Mundo Digital é, antes de tudo, um mundo de quebra de paradigmas, ao mesmo tempo em que é conflituoso. De início, se trata de uma permanente luta diária. Um campo de embates que coloca frente a frente relações pessoais, interpessoais, organizacionais, as práticas e as teorias, a filosofia e a nova relação tempo/espaço. Esse momento, no entanto, se negligenciado por pessoas e organizações, pode conduzir à perda do patrimônio acumulado ao longo dos anos.

Um conjunto vasto de dilemas ronda a atualidade, sendo um deles o desafio de enfrentar o novo mundo digital, sem perder a essência de ser analógico, visível e tangível. Outros dilemas estão relacionados ao correto gerenciamento das informações imateriais. Como lidar com a mudança de comportamento dos produtores dessas informações e, principalmente, preservar aquilo que representa e registra a história humana, sem gerar um monstruoso arquivo de lixo cibernético e sem padecer de um terrível “Mal de Alzheimer” digital³?

1 Mestre em Gestão do Patrimônio Cultural. MBA em Gestão Estratégica e Marketing pela Universidade Salgado de Oliveira. Coordenadora do acervo filmico do IGPA PUC Goiás.

2 Mestre em Comunicação. Gerente do Centro de Documentação e Memória da Fundação Padre Anchieta – TV Cultura – SP – Professor da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (FECAP).

3 Mal de Alzheimer é uma patologia neurológica degenerativa, descrita em 1906, caracterizada por perda da memória de curto prazo, ou memória recente. A analogia aqui se deve ao armazenamento da memória social humana na atualidade, através de processos digitais e em suportes instáveis. Isso tem gerado receios com relação à

O relatório *The Digital Dilemma*, publicado pelo *The Science and Technology Council*, da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (AMPAS) dos EUA, em 2007⁴, é aqui tomado como ponto de partida e base para as discussões que afetam diretamente os setores responsáveis pela preservação audiovisual na Instituição. Os problemas aqui levantados e as possíveis soluções sugeridas não são propriamente dos acervos em questão, mas de muitos organismos de mesma natureza no mundo todo.

O que se leva em consideração é, basicamente, uma única questão, o gerenciamento de um dos maiores ativos que a humanidade trata na atualidade, a informação. Fragmentos de conhecimento acumulado que, por sua vez, se encontram acondicionados em diversos suportes físicos, sobretudo midiáticos, vítimas cruéis do tempo, da obsolescência, e do sistema do desenvolvimento tecnológico.

Nessa transição, se vive o dilema de gerenciar um ativo de riscos e, cotidianamente, é preciso fazer escolhas sobre quais informações guardar, o que preservar, o que salvar e o que legar às futuras gerações. Assim, essa “nova era” digital também traz consigo dilemas natos e próprios. É o que será aqui considerado.

Se as duas grandes guerras do século XX, por um lado, sacrificaram e dizimaram populações humanas, é consenso que, por outro, inauguraram a era da tecnologia e da informação que, por sua vez, passou a ser amplamente documentada.

O registro dos fatos e eventos e a sua preservação transformaram-se em objetos de cuidado e preocupação das ciências, da filosofia e de toda a humanidade.

A pós-modernidade, tempo marcado por profundas mudanças ocorridas na história do pensamento e das técnicas, implantou a perda da aura do objeto artístico para a possibilidade de sua reprodução em múltiplas formas, a partir da fotografia e, em seguida, pela exploração da imagem em movimento. Se antes as expressões artísticas e estilísticas eram identificáveis como únicas e sua reprodução era difícil e controlada, a técnica veio permitir uma mudança drástica na percepção do mundo (BENJAMIM, 1994, p. 52), perturbando a ideia de originalidade, produção única e privilégios do olhar. A noção de tempo e espaço também passou por profundas modificações.

A produção, preservação e transmissão do conhecimento, dentro da perspectiva técnica e tecnológica, se desenvolveram, em 50 anos, mais do que em toda a história da humanidade. E os fragmentos do conhecimento, as informações, passaram a nortear toda a construção intelectual seguinte. Esse é um processo cíclico que tem fim, uma “coisa” nasce e, por conseguinte, gera outras que a retroalimentam.

Para melhor compreensão do termo informação, é preciso considerar que esse é um conceito amplo, genérico e impreciso. Por ter vários sentidos é necessária sua desambiguação. Aqui será tratada a categoria de informação de natureza arquivística, registrável, e pouco com-

segurança dos dados armazenados e, caso eles venham a se perder, por não serem concretizados em meios estáveis, isso lega à humanidade uma perda irreversível das informações que constituem conhecimento adquirido, ou seja, a perda de sua memória.

4 O Relatório O Dilema Digital, foi traduzido para língua portuguesa pela Cinemateca Brasileira em 2008.

preendida, por estar escondida, “presa” em suportes orgânicos. Seu acesso é difícil, dependente de estrutura física e tecnológica, por sua vez instável e passível de obsolescência.

Assim, o conhecimento se constitui de pensamentos fracionados em porções, que vêm a ser “saberes assimiláveis” que, fragmentados, geram dados, pertencentes a um mundo imaterial, e que estão retidos em suportes físicos, materiais (LOPES, 1998).

A informação, se observada pela via da antropologia e da noção mais ampla de cultura, adquire um sentido mais funcional:

A informação, pois, designa o modo de relações, e seu produto é composto por artefatos criados a partir das trocas simbólicas, são livros, música, filmes, peças teatrais... estruturas materiais e simbólicas de uma cultura, como as relações, práticas e representações em seu cotidiano... em suma, a noção de informação como fruto de uma práxis, como artefato socialmente produzido, transferido e utilizado” (NASCIMENTO; MARTELETO, 2004; *apud* SALDANHA 2008).

Nesse vastíssimo campo social, conceitual e prático, SOUZA-LEITE e TOUTAIN (2008), estudando a aplicação social da informação, destacaram

é o fenômeno informação que emana no indivíduo, que transforma a sociedade e, como parte do sistema, é transformado por ela...”, e que “ pensar a informação na sua manifestação física, nos suportes para a comunicação, é prendê-la a um corpo corruptível, que necessitará de cuidados permanentes para sua preservação.

Esses mesmos autores, ainda acrescentaram: “Informação existe como qualidade secundária de um objeto particular: o signo linguístico registrado.” ROJAS (2005) *apud* SOUZA-LEITE e TOUTAIN (2008).

Diante disso, vem a ser informação a abordagem de todo o conhecimento acondicionado em suportes, do tipo livro, filme, documentos em papel e milhares de outros possíveis objetos. Esses, por sua vez, trazem em si a noção de “atmosfera informacional” (SALDANHA, 2008), que ainda envolve os silêncios, as impressões, marcas temporais, manifestações e todos os patrimônios intangíveis expressos na forma de palavras ou imagens. Do ponto de vista físico, comporta ainda outras informações acerca do objeto, do papel, dos suportes e de sua produção e autoria, a “engenharia elementar” (SALDANHA, 2008) usada na construção, exposição, publicação ou divulgação de cada obra.

Segundo Saldanha (2008), para se ter controle sobre a dispersão do conhecimento humano – que, para Gómes (2002), tem a ciência como sua expressão maximizada – surgiu a Ciência da Informação que, em pouco tempo, ampliou ilimitadamente suas formas de produção e apresentação com novas tecnologias e metodologias, a ponto de não mais se falar em desaparecimento sumário de uma informação.

Segundo Baudrillard (1990) o estado de mutação pelo qual a humanidade atravessa, comporta não mais a morte ou o desaparecimento de fragmentos do conhecimento, mas a

pulverização, a saturação, a contaminação e “dispersar é a atividade social dos contextos em permanente nomadismo na arena da pós-modernidade”.

Nessa mesma vertente, a arte também passou a ser fruto cotidiano da produção humana que, por sua vez, recebe influência do universo contextual, perpassa a atmosfera da criação, se carrega e se contamina de informações, passando a veículo de comunicação. Citando Claus Clüver⁵ (2000), Saldanha afirma que a fusão de todas as formas de arte na busca de uma arte total, almejada desde o século XIX, veio a ser possível através da tecnologia, que trouxe para esse campo a inovação das mídias e a aceleração dos processos de informação e comunicação. Ele diz:

chamará de texto qualquer obra de arte, composta por um sistema sógnico, que a comunidade interpretativa autoriza ler como uma obra... o objeto de estudo é frequentemente um conjunto de relações percebidas entre pelo menos dois textos... assim, surgiu o texto intermedial, ou intersemiótico, que é aquele que recorre a dois ou mais sistemas de signos, ou media, de uma forma tal que os aspectos visuais e/ou sonoros, verbais, cinéticos e performativos dos seus signos tornam-se inseparáveis (CLÜVER, 2000, p. 46).

Avançando nesse contexto de “pluralidades incontroláveis”, as ciências, de um modo geral, têm o desafio de controlarem o que a Antropologia da Informação chama de “texto isolado” de um dado contexto cultural. Tantos contextos, cada qual com a sua especificidade que, ao migrarem de um lado para outro, geram novos e novos pacotes de releituras, e novos conjuntos de informações a serem dispersas. Porém é preciso estar atento a esses textos isolados, pois, estando dispersos em um volume muito grande de informação não controlada, é possível que parte dos *saberes acumulados* venha a correr o risco iminente da perda. Essa é a realidade cruel do mundo atual. Será possível não haver perda de informação?

Até pouco tempo, cerca de meio século, o mundo digital, tema dessa reflexão, não era bem conhecido. Por milênios, o homem conviveu com os objetos de sua produção sempre ao alcance de suas mãos. Notícias percorriam a terra na forma de cartas, livros e documentos, atravessavam os oceanos por meses, e os caminhos da terra, até chegarem, em fragmentos, informando antigos acontecimentos ou revelando a arte alheia e distante. Fotografias impressas em papel eram registros raros, da ancestralidade para a posteridade, ou demarcadores de poder de parcelas da população que podiam ter esse privilégio. Daí que, desde a pré-história até os dias atuais, os arquivos de informações eram constituídos por “coisas” do mundo físico.

Sem se aprofundar nesse tema, visto que essa teorização não é foco desse trabalho, arquivos ou acervos são as formas pelas quais os homens mantêm seus bens valiosos, de diversas naturezas, guardados e, se possível, catalogados (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Essa “proteção”, sistemática ou não, tem a função primordial de salvar e legar para o futuro conteúdos autênticos, precisos e mais completos possíveis. Esse conjunto informacional, conhecido por

5 Claus Clüver – pesquisador alemão, professor de literatura comparada da Universidade de Indiana, nos EUA, que tem a poesia concreta como um de seus principais horizontes de investigação, no campo da informação.

“acervo analógico” é mantido em suportes físicos e constitui os objetos arquivados em instituições ou em coleções particulares, de resistência e durabilidade variável.

Esse mundo, analógico, tem sido grande norteador das relações sociais e, nesse campo, o homem sempre lidou com o processo de envelhecimento e perda desses materiais que, por muitas vezes, devido à natureza frágil dos suportes, teve grandes quantidades de informações, acerca de valiosos conteúdos de conhecimento, destruídos ou perdidos de maneira irreversível.

Ao longo da história, há relatos de várias descobertas e inovações que mudaram o mundo. Até meados do século XX as guerras haviam sido as molas propulsoras dos saltos tecnológicos. Apesar de constituírem um paradoxo, as guerras ainda trouxeram à humanidade grandes avanços nas áreas da medicina, pesquisa aeroespacial, farmacêutica e das relações humanas, dentre outras.

Em cada época, as linguagens são determinadas, em grande parte, pelos recursos técnicos disponíveis (sistemas mecânicos, eletrônicos e/ou digitais), que permitem a produção e distribuição de produtos culturais (SANTOS, 2009, p. 45).

A partir desse período, em pleno período da Guerra Fria, surgiu no mundo o fenômeno Internet, a via rápida, produto da tecnologia, pela qual a informação passou a transitar para ganhar o planeta. O final desse mesmo século já presenciava a disseminação e popularização em massa dessa ideia.

Hoje, somos contemporâneos dessa nova revolução, a denominada “era digital”. São visíveis os benefícios desse novo tempo relativos ao acesso à informação, produto e produtora de conhecimento. A internet encurtou distâncias, aperfeiçoou processos e trouxe ao homem inúmeras facilidades de comunicação.

Segundo Jameson (1996), a ruptura tecnológica determinou mudanças fundamentais no comportamento da sociedade. Diante de interesses econômicos característicos da pós-modernidade, impulsionados pelas inovações tecnológicas, é possível constatar novas mudanças nas estruturas das empresas. O embate entre o mundo analógico e digital resultou em alterações no fazer midiático, no comportamento humano, e em sua adaptação aos novos equipamentos eletroeletrônicos e aos conteúdos resultantes desse novo fazer: as **imagens técnicas**.

É certo que há impacto social com essa mudança de paradigma; no entanto, não é nosso objeto de análise. Cabe-nos definir se a visão mercantilista que abarca as várias camadas da sociedade resultará na desreferencialização do homem pós-moderno. De acordo com Jameson,

o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa suas pretensões e retenções em um complexo temporal e organizar seu passado e seu futuro como uma experiência coerente; fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não "um amontoado de fragmentos" e em uma prática da heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório (JAMESON, 1996, p. 118).

Como mostra Palacios (2005), “as tecnologias, incluindo naturalmente as digitais, não são unidirecionais, nem têm uma dinâmica própria e predeterminada de desenvolvimento.”

A criação e o uso de tecnologias são processos sociais. É preciso cuidado com o pensamento enviesado pelo determinismo tecnológico, que nos leva a raciocinar em termos de uma suposta “neutralidade da técnica” e a concentrar esforços em estudar seus “impactos” na sociedade (RUBIM, 2005).

Em *O que é virtual?* Pierre Lévy (1996), afirma que a virtualização afeta não somente a informação e comunicação, mas os corpos, os quadros coletivos da sensibilidade e o exercício da inteligência. Hoje, 16 anos após, esta ideia está ainda mais presente. É um universo de descobertas, total mudança de comportamento, que nos obriga a profundo exercício de reflexão.

Não levando para o lado da compreensão da psique humana, é possível indagar de que forma se dá essa comunicação. Discorrer sobre as razões pelas quais as pessoas, mesmo estando lado a lado umas das outras, lançam mão de aparatos tecnológicos para se comunicarem, requer um mergulho em vasta literatura comportamental.

Até pouco tempo, à frente da televisão, ou mesmo em uma sessão de cinema, o ato de assistir podia ser entendido como movimento social de integração, momento especial, em que a família se reunia para assistir ao programa preferido, da mesma forma em que ia ao cinema. Em suma, um acontecimento comemorativo e compartilhado, o que também comprova McLuhan (1974), ao afirmar que o advento da televisão propiciou a compreensão e superação das percepções humanas.

Em razão da convergência tecnológica, a ação de assistir à televisão, antes momento de reunião e troca familiar, tornou-se ato individual concentrado em dispositivos móveis e a qualquer momento, livre, inclusive, das amarras das grades de programação dos canais (abertos e/ou a cabo).

Agora, diante de uma produção cada vez mais imaterial, o descarte, a falta de registro, e, principalmente, uma falsa sensação de guarda, já é um conjunto de problemas decorrente desse cenário digital. Se antes, uma foto produzida através de filme fotográfico precisava ser revelada e materializada, esta por si só, e principalmente com o passar dos anos, tornar-se-ia um objeto histórico, representativo de uma época, comportamento ou simples registro visual. O mesmo para uma simples carta, ou um documento manuscrito. Hoje, se dispara câmeras digitais, celulares e tablets, a uma velocidade comparada à força de um tsunami, e da mesma forma se apagam os registros, com um simples apertar de botão. O ato de escrever no papel migrou para o texto digital. No entanto, as emoções ainda são as mesmas: dramas, críticas, amores, ou mesmo um registro trivial são representados por bits, e da mesma forma são *deletados* como um apagar de luzes. Esse gesto apaga mais que a memória do que fora produzido, pois apaga todo o processo de sua feitura.

A produção cinematográfica e televisiva, até pouco tempo analógica, tinha no suporte midiático físico o registro material e histórico desse fazer. Hoje, somos filhos órfãos da tirania digital e de um mercado – movido por interesses financeiros – que simplesmente ignora os acervos acumulados, descontinuando os suportes e meios de reprodução, os caracterizando como obsoletos.

O advento da digitalização se traduz na transição dos suportes materiais, nos quais a informação estava explícita em palavras ou imagens para suportes intangíveis, sendo a mesma, sem o suporte tecnológico de acesso e leitura, inacessível. A virtualização de ambientes, processos e, quem sabe, dos atores humanos, ratifica o cenário de desnaturalização. E ainda conforme Felinto (2001, p. 78):

todo ato de comunicação exige a presença de suporte material para efetivar-se. Os atos comunicacionais envolvendo necessariamente a intervenção de materialidades, significantes ou meios, pode parecer idéia tão assentada e natural que é indigna de menção.

Gumbrecht (2010), fala da *produção da presença*, e a ideia é complementada por Felinto (2001), que diz: “O corpo vai, portanto, tornar-se um importante elemento de materialidade na reflexão sobre os atos comunicacionais”. Por mais virtuais que possam ser as aspirações na simplificação de processos, a presença se faz imperativa. Nesse contexto Elian Lucci (2008, p.1) afirma:

Vivemos na era pós-industrial, um novo mundo onde o trabalho físico é feito por máquinas e o trabalho mental, por computadores. Nela cabe ao homem a tarefa insubstituível de ser criativo e ter ideias” e “durante dois séculos, tempo que durou a sociedade industrial (1750 a 1950), o maior desafio foi a eficiência, fazer o maior número de coisas no menor tempo. Assim, o ritmo da vida deixou de ser controlado pelas estações do ano e se tornou mais dinâmico. Enquanto a agricultura precisou de 10.000 anos para produzir a indústria, foram precisos apenas 200 para gerar a sociedade ou era pós-industrial.

A *quase ausência* (desreferencialização e imaterialidade) nos remete ao pensamento de Flusser “o novo homem não quer fazer e ter, mas viver dentro do significado do verbo transitivo. Quer experimentar, aprender e, sobretudo, desfrutar. Como não lhe interessam as coisas, não tem nenhum problema” (FLUSSER, 1985, p. 25). Porém a própria definição de Flusser, “viver dentro do verbo transitivo”, obriga o homem a um complemento para que a “ação” possa ser plena, ter sentido.

Ainda considerando *interação participativa*, se imagina atuar diretamente nos processos decisórios, o que não é verdade, pois, nesse contexto, o que nos é oferecido é um selecionado e pequeno cardápio de escolhas. O que não significa interagir, mas escolher algo – dentro de um leque de opções definido – que satisfaça a falsa sensação de poder.

A digitalização trouxe, principalmente ao fazer televisivo, inúmeros benefícios, reduzindo custos, tornando processos mais eficazes e eficientes, propiciando a esse veículo acesso em larga escala, além de uma maior integração das áreas e capacitação de seus profissionais.

No entanto, no caso da imagem magnética, a digitalização rouba a áurea do original, ou seja, o vídeo é transformado em dado, e mesmo com toda observância na gestão dessa informação, lançando mão dos recursos disponíveis, esse conteúdo imaterial se tornou, mais do que nunca, refém da tecnologia e da vontade do mercado.

Cabe ao gestor de um acervo audiovisual, mesmo contrário às práticas de mercado, buscar na tecnologia disponível, meios de preservar a memória. Caso não o faça, terá em poucas décadas uma enorme “caixa de pandora”, cujo conteúdo somente será lembrado por aqueles que tiveram contato com a experimentação, e a partir daí, somente através dos contos.

Os pesquisadores Santos, Vargas e Cardoso (2009), afirmaram que, no contexto comunicacional, as revoluções surgidas não concentram tampouco se esgotam, com as novas tecnologias. Mas as novas tecnologias atuam e provocam alterações e/ou adaptações em vários níveis dentro do processo comunicativo.

É possível tecer um paralelo entre o mundo analógico e o digital quanto à questão da memória e dos registros gerados nesses dois cenários, principalmente no quesito audiovisual (imagens em movimento, fotos e texto), conteúdo produzido em larga escala pela maioria das pessoas que, em face das facilidades e aparatos tecnológicos, inundam o cotidiano. Citando Flusser, pela incapacidade de se saber o que se passa no interior da caixa preta, “somos, por enquanto, analfabetos em relação às imagens técnicas. Não sabemos como decifrá-las” (FLUSSER, 1985, p. 10).

A história nos legou elementos físicos de sua memória através da arte, ciência, e literatura, materializados na arquitetura, esculturas, artes plásticas, textos, música, cinema, fotografia e outros. Esse rico e tangível conteúdo confere ao homem parâmetros de aonde se quer chegar. Desde os primórdios, através da oralidade, havia a preocupação em preservar os ensinamentos. Posteriormente, a consciência preservacionista fora reconhecida como ação fundamental na definição da identidade. Até então, tudo bem, desde que superados os obstáculos orçamentários e de capacitação técnica para o restauro, preservação e guarda desse legado.

A partir daqui, essa reflexão abordará, sobretudo, os acervos e arquivos de imagens, fixas ou em movimento, designado campo audiovisual. Esse conteúdo é produzido em larga escala por todo o mundo, tanto de maneira pessoal, como apoiado institucionalmente. Esse é um campo dinâmico tanto das artes quanto da produção e circulação cotidiana de informação acerca da movimentação humana e da interação homem/natureza. Refere-se também ao conjunto de objetos dentre os quais se destacam as películas, as fitas magnéticas e uma infinidade de mídias, que, em seu interior, acondicionam imagens e sons, memórias das ações humanas coletadas e registradas a partir das primeiras décadas do século XX.

Desde tempos remotos, o homem cultiva o hábito de juntar objetos que lhe são significantes, acumulando bens físicos que, por sua vez, se tornaram os guardiões de memória. As primeiras evidências disso vêm das urnas funerárias e tumbas, que constituem verdadeiras coleções de cultura material, ainda encontradas em templos, palácios, residências reais, e nas pirâmides, e concentraram grandes coleções de objetos legados à posteridade.

Antes do século V a.C., os santuários consagrados às Musas e as escolas filosóficas eram locais de guarda e proteção do conhecimento, das ciências e das artes. Thesaurus eram os espaços destinados ao abrigo dos preciosos objetos dedicados aos deuses. Eram lugares de recolhimento, triagem, classificação, controle e segurança dos bens. Portanto, desde tempos pretéritos, preservar é um fator primordial para salvaguardar o conhecimento acumulado.

Assim, todo o conjunto de informações expresso na cultura material ao longo da história da humanidade, nos referencia acerca do que já foi até aqui construído, e norteia a humanidade rumo ao futuro. Posteriormente, a noção da consciência preservacionista veio se tornar a chave para a construção da identidade cultural. Tudo que há de mais precioso, em termos informacionais, dentro de uma unidade residencial, de uma instituição ou em uma nação, está sujeito à proteção para que possa ser legado, e utilizado como implemento na construção do futuro.

Nesse contexto, os dois mundos aqui trabalhados, o analógico e o digital, apresentam problemas diferentes, porém de natureza semelhante. No mundo analógico, se vivenciam problemas como indecisão quanto ao descarte, escassez ou falta de registro, e falsa sensação de guarda. O mundo digital se caracteriza por acumular dados imateriais, que estão sujeito a forças invisíveis para que a informação se manifeste. Caso não haja uma fonte de energia ligada ao computador, não é possível o visionamento das informações presas em seus suportes. Para ampliar o *rol* de problemas, a virada do século XXI impôs ao campo digital o que se chama de Nativo Digital (AMPAS, 2007), ou seja, materiais concebidos, *filhos* dessa nova era, sem matriz analógica.

Lidar com o “processo informacional” é, hoje, o grande desafio das organizações do mundo atual. Gerir a informação, administrar de forma eficiente importantes transições, passar da era analógica para a digital e conseguir passar das práticas atuais para as práticas futuras, constitui tarefa árdua e desafiadora. É exatamente essa a realidade que o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás e inúmeros outros acervos audiovisuais no Brasil e no mundo vivem na atualidade. Segundo a conclusão do *The Science and Technology Council* (2007)

“a guarda digital desses ativos audiovisuais é uma preocupação de âmbito empresarial, que requer o mais alto nível de apoio organizacional para ser bem sucedida”. E diz ainda “as decisões de gerenciamento de risco não podem ser postergadas até o prazo final para migração da informação digital”.

O ACERVO AUDIOVISUAL DO IGPA/PUC GOIÁS

A documentação audiovisual hoje mantida no IGPA teve início nos levantamentos arqueológicos do Programa Arqueológico de Goiás, implantado em 1972, enquanto, na Universidade, existia apenas um Gabinete de Arqueologia, que, mais tarde, se tornaria o Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia. A primeira coleção audiovisual vem, portanto, como resultado dos primeiros levantamentos de campo e escavações no Centro Oeste brasileiro. Em 1973, o documentarista e fotógrafo Jesco von Puttkamer, que já acompanhava a equipe de arqueólogos em alguns trabalhos, integrou o quadro de colaboradores, sendo que seus registros (imagens fixas, em movimento e áudio) passaram a integrar a documentação existente.

O IGPA foi uma das primeiras instituições do Brasil a desenvolver a prática da etnodocumentação, sobretudo audiovisual, e também da documentação sistemática com direcio-

namentos específicos para a coleta de material em campo, recebimento de imagens e sons, acondicionamento, indexação e tratamento. Assim, cuidar de material audiovisual analógico foi uma atividade constante e exclusiva até 1990. Os trabalhos de arqueologia ocorrem permanentemente até hoje, fornecendo, a cada ano, milhares de imagens e documentação conexa.

A partir da década de 1990, foi percebida nova demanda com a necessidade de informatização do conteúdo, que já era muito extenso e, por isso, de difícil acesso rápido. Foi então implantado um novo projeto que viria complementar o primeiro, com a digitalização do conteúdo, passando, a partir daí, a fazer parte desse contexto, a informação digital, que, até os dias de hoje, conseguiu digitalizar todo o conteúdo sonoro e parte das imagens fixas.

A partir de 2006, o IGPA começou levantar condições e recursos para a digitalização do conteúdo de imagens em movimento. Nesse caminho enfrentou o desafio do acondicionamento físico ideal, com climatização correta de seus ambientes, e buscou parcerias para a digitalização das películas. Esse apoio foi encontrado em diversas instituições como a Fundação Oswaldo Cruz, Petrobrás, BNDES e Cinemateca Brasileira.

Hoje, em busca da qualificação de suas atividades, o IGPA busca sustentação e consultoria para a gestão estratégica do conteúdo digital, no trabalho desenvolvido na Fundação Padre Anchieta. O *case* a seguir traz esse exemplo.

O EXEMPLO DA FUNDAÇÃO PADRE ANCHIETA

O acervo audiovisual da Fundação Padre Anchieta (FPA), mantenedora da TV Cultura de São Paulo, desenvolve um plano de ação, implementado em 2005, voltado à migração de acervo em película magnética (vídeo teipe), em bitolas com maior risco de obsolescência, para mídias digitais.

Deliberar sobre qual mídia depositar sua “*história audiovisual*” era, e ainda é um dilema ao gestor. Nenhum suporte digital hoje é definitivo. Ele obriga a constantes atualizações, em uma ação sem fim. Com isso, o risco de dano, ou mesmo a perda dessa memória, são fantasmas que assombram aqueles que lutam pela preservação da memória audiovisual.

O gerenciamento da informação, hoje, é totalmente dependente da tecnologia da informação (TI). Todo *o fazer* está *sub judice* de servidores. Tal cenário com novas tecnologias, convergência, mobilidade e acesso, afeta a gestão, metodologia e formação dos profissionais na condução desse conteúdo imaterial.

Seguindo as diretrizes do plano de ação, todo acervo audiovisual da FPA foi inventariado. Foram adotados os seguintes critérios para priorização: mídias com maior risco de obsolescência, produção própria, co-produção e produção de terceiros. Em face do alto custo de migração do acervo, o conteúdo audiovisual, cujos critérios de direito autoral (patrimonial e imagem) estejam regularizados, são os migrados primeiro. Para aqueles que possuem algum tipo de restrição, como, por exemplo, programas e séries produzidos por terceiros, foi proposto ao produtor termo de parceria para recuperação desse material. Devido ao fato de que toda informação catalográfica estava em base informatizada, a organização e estruturação

desse inventário foram relativamente simples, cabendo apenas à direção da Fundação Padre Anchieta, validar o conteúdo selecionado para migração.

A obsolescência das fitas de vídeo, como também dos equipamentos reprodutores era fato. O objetivo principal era encontrar a melhor alternativa para salvar os registros audiovisuais reunidos em quase 40 anos de história.

Em 2005, como ainda não havia referência no mercado que balizasse a escolha de qual melhor solução adquirir, foi adotado um sistema idealizado pela Sony, grande fabricante de equipamentos e fitas para o mercado televisivo. Logo foram identificadas grandes restrições e dificuldades na customização do sistema, além é claro, de esta ser uma solução proprietária (tecnologia fechada restrita ao idealizador qualquer ação de correção ou customização). Em resumo: estávamos 100% à mercê daquela empresa fornecedora, tanto na questão da imaterialidade, pois o vídeo transformado em dado era então armazenado em outro tipo de mídia digital, como também na gestão dessa informação, algo que a organização sempre primou, por ter sido a desenvolvedora.

Em 2007, se mudou radicalmente a estratégia de digitalização do acervo. A proposta da Sony foi abandonada, e outra solução foi adotada. A mídia escolhida foi a LTO – *Linear Tape-on*, tecnologia desenvolvida pelas empresas HP e IBM, além de um conjunto de fornecedores para hardwares (robótica) e softwares (sistema de gerenciamento). O parceiro escolhido para o desenvolvimento conjunto de um sistema de gerenciamento da informação fora a Media Portal, uma empresa nacional. Tal decisão se pautou na questão estratégica de que, juntos, (FPA e Media Portal) poderiam desenvolver um sistema customizado e que atendesse aos interesses e premissas da FPA na gestão da informação e na preservação de seu valioso acervo.

Além das vantagens de co-desenvolvedor, o custo da mídia e sua capacidade de armazenamento foram determinantes. Para citar alguns exemplos o quadro 1 abaixo, demonstra o custo de manutenção e espaço físico:

Quadro 1 – Comparativo custo/capacidade de armazenamento LTO/Betacam

Mídia	Ano	Capacidade	Custo ¹	Betacam equivalente	Custo ²
LTO3	2005	500 GB	\$ 400,00	30	R\$ 4.500,00
LTO4	2007	800 GB	\$ 250,00	40	R\$ 6.000,00
LTO5	2009	1,6 TB	\$ 100,00	80	R\$ 12.000,00
LTO6		3,2 TB	\$ 100,00	160	R\$ 24.000,00

GB - Gigabytes / TR - Terabytes / 1 e 2 - Valor médio da época / Fonte: Cedoc FPA

Superadas as dificuldades de implantação, treinamento e mudança de paradigma, o outro – e certamente o maior – desafio até aqui encontrado está no monitoramento constante da mídia, mantendo-a atualizada conforme evolução tecnológica, assim como procedimentos internos para criação de cópias de segurança, sistemas redundantes e plano de contingência.

Em relação à tecnologia digital, todo o parque de captação, edição, exibição e arquivo foi modernizado, habilitando a Fundação Padre Anchieta a enfrentar o paradigma da TV digital, e assim trabalhar pela preservação de seu acervo.

Essa mesma solução adotada na FPA está sendo adquirida pelo IGPA/PUC Goiás, considerando a mesma parceria com a empresa Media Portal, no intuito de se desenvolverem interfaces de trabalho específicas ao tema e abordagens específicas da Instituição, que tem em seu foco de ação não as questões televisivas ou comerciais, mas as abordagens de produção e ações voltadas para o ensino, pesquisa e extensão.

A GESTÃO DO PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL

Esse grande desafio não pertence apenas à FPA ou ao IGPA/PUC Goiás, nem tampouco à indústria cinematográfica mundial, mas também perpassa a área médica, indústrias de biotecnologia, as farmacêuticas, universidades, organismos militares, centros de monitoramento geológico espalhados por todo o planeta e profissionais de inúmeras áreas. O relatório de 2007 da AMPAS levantou que esse é um problema de grandes corporações como a NASA, dos setores de segurança e planejamento das grandes e pequenas nações, assim como um problema comum de arquivos, bibliotecas, empresas que trabalham com grandes volumes de informação e conhecimentos específicos, como as automobilísticas, alimentícias e os maiores centros de pesquisa e ciências mundiais. Isso sem considerar as grandes corporações produtoras de filmes e entretenimento.

A principal observação para essas organizações é *“a substituição de sistemas analógicos de película pela tecnologia digital tem impacto significativo nos custos, nas operações, no pessoal e no acesso às informações no longo prazo”* (AMPAS, 2007, p. 1). Nessa direção, o mesmo relatório aponta para uma economia de até 11 vezes maior após a passagem para o digital, visto que a despesa com a guarda e manutenção dos acervos analógicos é muito alta e exige muito mais espaço e alto consumo de energia nos processos. Também há de se considerar que o ativo informacional documental e audiovisual, sobretudo o cinematográfico, precisa ser observado pela via da perspectiva de geração de novos ativos e de recursos.

Especialistas apontam que, em um primeiro momento, ou seja, na fase de transição, *“o principal desafio dos sistemas digitais é exceder os benefícios do sistema analógico”* (AMPAS, 2007, p. 2), e isso implica em abertura das organizações para a adoção de padrões mundialmente adotados e a conscientização de que é preciso garantir a preservação do conteúdo. Diante disso o que se busca, é a guarda, por pelo menos 100 anos, sem nenhuma perda da qualidade das informações. Isso envolve criação de duplicatas das matrizes para satisfazer às necessidades futuras, muitas ainda nem conhecidas. Isso vale ainda para o conjunto de bens conexos, em outros suportes, que complementam as informações dos bens audiovisuais principais.

Isso significa gerenciar riscos, saber o que guardar, e assumir que o valor cultural desses ativos supera qualquer dificuldade, por se tratar da preservação de fragmentos importantes do conhecimento humano. *“O objetivo é uma preservação sem erros e um acesso sem fim”* (AMPAS, 2007, p. 3).

O relatório da AMPAS alerta “*a era digital exige ações orquestradas e comprometidas, por parte de todos nas organizações*” (AMPAS, 2007, p. 39). Nesse contexto, um arquivo não é apenas uma coleção de objetos e conteúdos específicos, ele integra bens culturais a catálogos atualizados e precisos, a índices e a todo um conjunto de ferramentas que possibilitam recuperar as informações ali contidas. Arquivar significa proteger sistematicamente bens valiosos, para legá-los ao futuro. E, isso implica no reconhecimento de que, acervos e arquivos precisam ser “vivos” e dinâmicos, e não presos a suportes, a pessoas que os protegem ou a instituições que os mantêm.

É claro que cada corporação, salvaguardadas suas especificidades, tem seu pacote de informações de ordem restrita e/ou sigilosas que, por diversos fatores, não necessitam ser aqui elencados. No entanto a edição dos materiais se encarrega de separar esse percentual baixo de informações que só serão publicadas no futuro ou após determinado tempo, sendo que o restante constitui conhecimento que precisa circular, ser passado adiante, gerar novos conteúdos e sofrer novas leituras. Dar acesso é a única maneira de justificar tamanho trabalho e gasto energético.

Nesse momento entram em cena outros desafios: “*mídias digitais aceleraram a explosão de informações digitais no mundo*” (AMPAS, 2007, p. 1) e isso quer dizer que, cotidianamente, acervos e organizações produtoras de conhecimento acumulam mais e mais informações digitais, em uma espiral sem fim. “*E essa explosão vem acompanhada da ameaça de extinção dessa mesma informação*” (AMPAS, 2007, p. 1). Esse sim é o princípio do Dilema Digital.

Se antes a informação analógica era acessada pelas mãos e o olhar, esse novo ambiente, o digital, é totalmente dependente da tecnologia. E, nesse contexto, a “extinção dos dados” é um fator de cuidado constante e investimentos ininterruptos, pois a tecnologia, sobretudo a de uso mais popular, passa por uma dinâmica que supera qualquer planejamento de médio e longo prazo. Migrar informações de suportes midiáticos analógicos para digitais, ao mesmo tempo em que se recupera e salva, lhes impõe que vivam em um “buraco negro”, o qual constituirá a triste sina da informação digital, caso não se acompanhe os desdobramentos tecnológicos.

Diante disso, a digitalização precisa ser tratada com atenção. É Imperativo compreender e considerar a preservação das matrizes, e só assim oferecer mecanismos de revisão dos materiais. Por fim, na outra ponta dessa cadeia que se inicia quando os objetos nascem está a noção de dar acesso às informações, de forma simultânea e otimizada. Nada justifica o alto custo do processo de guarda e preservação de informações, a não ser a continuidade do processo informacional. Informação precisa ser e estar acessível, ser divulgada, compor novos sistemas, formar novos conceitos.

Preservar o original é válido, principalmente para películas e filmes fotográficos, sendo que, na realidade do IGPA/PUC Goiás, isso serve ainda para a preservação de diários originais de campo e documentos. Esses materiais constituem a melhor possibilidade de retorno à informação original. “*Ainda não é claro em que momento do futuro as películas se tornarão totalmente obsoletas*” (AMPAS, 2007, p. 12). Nesse ponto, os estúdios de Hollywood optaram por “salvar tudo”, películas de filmes finalizados, de originais de câmera, negativos e positivos, fotografias, roteiros, documentos, originais de áudio, etc. “*Tudo é salvo, dos maiores sucessos aos piores fracassos comerciais*” (AMPAS, 2007, p. 5), mesmo com tudo digitalizado.

Esse comportamento levou o campo do audiovisual, sobretudo o americano, a fazer uma diferenciação entre arquivo filmico e midiatecas (ou filmotecas). O primeiro é o ambiente de guarda em longo prazo, onde são preservadas desde as matrizes analógicas até as matrizes digitais. *“Esse é o ambiente mais precioso, sendo que muitas instituições, como a Paramount e a Warner Bros, adotam ambiciosos programas de proteção de ativos para esses locais”* (AMPAS, 2007, p. 6). Os materiais ali colocados constituem as “matrizes de preservação” ou “matrizes de arquivo”, para as quais se adotam rigorosos controles de IP, ou seja, determina, com base nas condições climáticas do ambiente de guarda, seu “índice de preservação”, que é a sua estimativa de vida.

Muitos desses arquivos nos EUA são depósitos subterrâneos profundos, e o acesso aos bens é eventual e apenas quando muito necessário. Esses arquivos, além da proteção e segurança reforçada por rígidos planos de risco, são passíveis de grandes apólices de seguro para a proteção desses valiosos ativos, o que envolve altos custos.

O segundo ambiente, a midiateca, é onde se mantém cópias de circulação e de trabalho. Nesse ambiente, o material informacional circula e dá origem, cotidianamente, a novos conteúdos. Constituem as plataformas digitais que suprem, sobretudo, o mercado, sendo um dos grandes objetivos, mantê-las competitivas.

Isso significa oferecer mecanismos de revisão aos acervos. O que é fator primordial, não apenas para a circulação das informações que, revisitadas, geram novas perspectivas de interpretação e fornecem importantes subsídios a outras pesquisas, mas também permitem a gestão técnica da qualidade dos materiais. Segundo os conselheiros da AMPAS, já se tornou consenso, e é prática consolidada nesse mercado, que os bens digitais de preservação sejam guardados na melhor qualidade possível, alcançada no processo de digitalização, ou seja, com a quantidade de pixels e profundidade de bits sem compressão e sem criptografia, enquanto que as cópias de visualização e de distribuição podem e devem ter seus formatos comprimidos. Isso implica em gestão desses ativos e poder de barganha dos acervos e o mercado.

Em todo o mundo *“as midiatecas são usadas para gerar receita, enquanto que o arquivo é planejado para cumprir a função de seguro contra qualquer perda de ativos corporativos”* (AMPAS, 2007, p. 7).

Dar acesso às informações em tempo real, geri-las, salvaguardá-las, e administrar a obsolescência dos suportes. Isso é, indiscutivelmente, a função fim dos acervos. O alto custo de manutenção, a dispersão de energia com capacitação técnica, pessoal envolvido, riscos e segurança, só se justificam mediante a circulação do conhecimento acumulado nos acervos.

Cada um dos suportes trabalhados apresenta uma necessidade específica, que exige um trabalho diferente. No mundo já foram fabricadas dezenas de formatos diferentes desses materiais midiáticos e suportes de diversos tipos e tamanhos, a maior parte vitimados pela obsolescência. Pois a cada semana, o mercado lança novos produtos, tanto para armazenamento quanto para a visualização dos conteúdos. Assim a digitalização é a única maneira de salvar as informações contidas no interior desses materiais.

Segundo a AMPAS, é possível pensar que o sistema administrativo das organizações venha fazer com que o sistema de depósito e distribuição compartilhe não apenas infraestruturas, mas que também venha unir as pessoas responsáveis pela preservação àquelas respon-

sáveis pela distribuição, num mesmo espírito de colaboração, com vistas ao processamento de mídia voltado à pesquisa e desenvolvimento.

Nesse sentido, a digitalização precisa ser compreendida como uma solução de um sistema em desenvolvimento que, a cada dia, traz novos benefícios que tornam os processos mais eficazes e eficientes, propiciando acesso simultâneo, integrando áreas e capacitando profissionais. No entanto, quando o vídeo é transformado em dado, mudam-se também as relações nessa gestão, pois esse patrimônio imaterial contido nos suportes tornou-se refém da tecnologia e do comportamento e vontades do mercado.

O maior ponto de atenção vem a ser o fato de que nenhum suporte digital é definitivo e que o mercado ainda não apresentou solução definitiva para a salvaguarda digital. Nesse sentido, a AMPAS faz a seguinte observação “*Arquivos digitais são verdadeiramente protegidos com réplicas redundantes dos bens com estrutura digital*” (AMPAS, 2007, p. 21). É necessário, assim, aderir à neurose do “*back-up do back-up*” que é, por hora, o que vai garantir que, diante de uma perda, outras possibilidades de salvamento existam e possam ser acessadas.

O relatório ainda ressalta “*a explosão da informação vem acompanhada da ameaça de sua extinção e da perda de conteúdos valiosos*” (AMPAS, 2007, p. 1). Como “*o objetivo de um sistema de preservação digital é garantir que a informação nele contida seja acessível para os usuários por longo período de tempo*”, a melhor maneira de assegurar isso é pensar que os gestores de organizações precisam ter consciência de que “*isso não se dá sem custos, atualizações contínuas de programas, e equipe altamente qualificada*” (AMPAS, 2007, p. 21).

Se na origem do processo infocomunicacional se encontra a linguagem, a oralidade está no suporte humano dá a ele a garantia da fixação e transmissão da mensagem. O profissional de gestão de acervos audiovisuais, responsável pelas atividades da preservação documental, se depara, a cada dia, com uma quantidade crescente de informação que precisa se tornar acessível e disseminada com rapidez, de forma eficaz e eficiente através de sistemas informatizados de gestão. O momento atual é de cooperação e convergência de tecnologias, sem negligenciar o legado tradicional, priorizando investimentos na digitalização de acervos em detrimento da conversação física dos suportes originais, pois

Preservação Documental “[...] inclui todos os aspectos gerenciais, financeiros e humanos, para prover acondicionamento e guarda adequados, além de políticas, atividades técnicas e procedimentos envolvidos na preservação, não apenas nos próprios documentos, mas também nas informações contidas neles” (IFLA, 1998).

Segundo McGarry (1999), a informação dever ser ordenada, estruturada ou contida de alguma forma, senão permanecerá amorfa e inutilizável. Daí sua importância, na gestão da informação, de se garantir seu tratamento bibliográfico, guarda e recuperação. Qualquer que seja a sua forma externa, a essência de um arquivo é uma coleção de materiais organizados para uso. As formas externas desses materiais têm mudado a cada inovação da tecnologia da comunicação, desde astábulas de argila até o computador. A organização para o uso define sua função como recipiente ou depósito de memória externa da humanidade. Armazenamento

implica em recuperação. Essa implica em acesso, ou oportunidade de se tirar proveito disso na condição de usuário.

Paradoxalmente, o homem moderno é de uma geração analógica, aficionada por televisão. Uma “caixa mágica” que o acompanha desde o desenvolvimento da oralidade até a evocação de sentimentos mais complexos, quando ele se emociona com determinado conteúdo exibido. A televisão, durante décadas, tem sido o principal instrumento de mobilização social, político e comportamental. Essa afirmação foi atestada por Abruzzese (2006, p. 71), quando constatou que o impacto da televisão sobre a sociedade não poderia ser teorizado, considerando uma fusão do cinema com a pequena tela

mas sim como impacto crítico entre a fase avançada de institucionalização do pensamento e das práticas audiovisuais (as especificidades cinematográficas, as produtoras, os mercados, as políticas culturais) e a nova fase de germinação da TV, relativamente autônoma.

Ao lado da Internet e com a mobilidade que a convergência tecnológica proporcionou, a televisão divide esse papel e a mesma responsabilidade com outros veículos de comunicação. Como a televisão, o cinema, a literatura e outras formas de arte contribuíram para a formação da sociedade atual e, da mesma forma, nos legaram os registros fundamentais para compreensão da história e de nossa identidade.

No meio audiovisual, em face das novas tecnologias, esses registros, em sua grande maioria, estão sob a égide da imaterialidade. Um cenário que gerações atuais ainda não dominam completamente, embora esteja sob nossa responsabilidade a busca de um novo modelo paradigmático que mantenha esses registros intactos e acessíveis às próximas gerações.

A digitalização está presente no cotidiano humano, seja na virtualização de ações e processos, seja num simples clicar fotográfico ou mesmo numa mensagem eletrônica (e-mail). As facilidades técnicas deram ao homem a capacidade de produzir registros em escala épica. Paralisa-se o tempo em fotos digitais, *posts* em redes sociais como *Facebook* e/ou *Twitter*, ou *torpedos*, mensagens instantâneas pelos telefones móveis, memórias que geram um arquivo universal, imaterial e ao alcance de qualquer pessoa. Se, por um lado, isso aproxima os seres humanos, considerando a velocidade que a informação é propagada e está disponível nessa grande rodovia, chamada internet, a gestão dessa história, a preservação dessa memória, grita, todavia, aos ouvidos dos mais atentos.

Há uma convergência natural para que, cada vez mais, as publicações, originalmente materializadas em livros estejam em ambientes virtuais (servidores, discos rígidos etc). Cada vez mais raras são cartas escritas à mão, como ainda fotos reveladas; tudo está ao alcance da mão do homem nessa “*nuvem digital*”.

Alguns mais cuidadosos replicam essa informação para servidores ou dispositivos de armazenamento, o que não torna essa memória material. Assim, imaterialidade se apresenta como fato promissor, e ao mesmo tempo um risco.

O conteúdo audiovisual dos acervos, principalmente películas magnéticas (vídeo) e filmicas, obrigatoriamente, será digitalizado, cedo ou tarde, isso em face da obsolescência techno-

lógica, seja do suporte ou do conjunto de equipamentos de reprodução. Cabe decidir a melhor forma de preservar essa informação.

Não é pretensão desse relato criar um cenário escuro e de incertezas, tampouco questionar se a tecnologia digital é menos ou mais benéfica. Jameson (1996) observou que, a cada mudança de paradigma, se faz também necessária a adaptação comportamental. O homem é agente ativo na construção e manutenção de sua história. O relativo conforto que se tinha na gestão da informação tangível, isto é, ao alcance das nossas mãos, não é mais realidade, tanto nas ações de preservação quanto na gestão. O palco que se descortina nos apresenta uma nova realidade, novos procedimentos, outros aprendizados.

Talvez, haja a necessidade de *se esvaziar os copos*, principalmente para a geração analógica. E que seja essa crítica necessária para que se possa absorver novos conceitos, principalmente para aqueles que atuam no restauro, preservação e gestão da informação.

Os avanços tecnológicos seguirão seu curso. Trata-se de “*tsunami cibernético*”, movido por interesses econômicos, pela busca por novas linguagens, facilidades e, mesmo de forma maquiada, a sonhada interação realmente participativa. Imagens ainda mais definidas, convergência para artefatos portáteis e conectados com as necessidades do dia a dia ditarão o comportamento das próximas gerações. Isso, certamente leva a considerar Gumbrecht (2010, p. 28) que afirma:

qualquer contato humano com as coisas do mundo contém um componente de sentido e um componente de presença, e que a situação da experiência estética é específica na medida em que nos permite viver esses dois componentes em sua tensão.

Além disso, o ser humano é essencialmente presença, ainda que na representação de seu “eu” que, felizmente, não é virtual. No entanto, caso não sejam observados critérios de produção e, principalmente, de registro adequado dos conteúdos produzidos, brevemente o homem padecerá de um “*Mal de Alzheimer Digital*”, vindo a perder, em parte, ou na totalidade, sua memória mais recente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O setor audiovisual norte-americano considera que o período mínimo para a preservação audiovisual seja de 100 anos. Segundo a Biblioteca do Congresso Americano, que mantém o NAVCC (Centro Nacional de Conservação Audiovisual), esse período de segurança é de 120 anos. A análise aqui realizada serve para questionar por quanto tempo o modelo analógico, até hoje mantido em acervos e arquivos, poderá continuar oferecendo os repertórios que conseguiu assegurar no decorrer dos anos, e se o modelo digital atual conseguirá preservar as informações transferidas para ele. Estas indagações serão úteis se puderem incitar os gestores a se prevenirem no sentido de mobilizar as estruturas organizacionais de suas instituições, em vista da necessidade de cuidados extremos para com o conjunto informacional que mantém.

Considerando que o mercado é movido por interesses financeiros, traduzidos em vantagens, agilidade no processo produtivo e, finalmente, economia monetária, a utilização da tecnologia digital, ainda mais se comparada ao paradigma analógico, carrega em si uma infinidade de possibilidades e desafios. Este modelo vigente precisa se adequar com vistas a alcançar uma solução capaz de garantir que o conhecimento que recebemos e o que temos produzido possam chegar às gerações que virão.

As inovações tecnológicas implicam mudanças não somente dos suportes materiais, mas principalmente na maneira como a sociedade se relaciona com essas mudanças. É inconteste que a convergência tecnológica para dispositivos móveis gera, a cada dia, um volume incomensurável de informação.

Diante de uma produção cada vez maior e imaterial, o descarte, a falta de registro e, principalmente, a falsa sensação de guarda, continuam a constituir problemas capazes de desafiar qualquer plano de gestão.

O Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, que entrou para o rol de instituições que mantêm um ativo informacional valioso, há alguns anos, e que agora enfrenta difícil tarefa de guardar essa informação em sua versão digital, precisa driblar as mesmas dificuldades dos organismos de mesma natureza espalhados pelo mundo. Essa “*missão de guarda*” de preciosos fragmentos do conhecimento, alguns extintos juntamente com os mesmos povos e lugares que os produziram, é mais que um problema a ser enfrentado; é um desafio honroso para que o conhecimento possa ser legado às gerações futuras. Este é, então, o dilema desta Instituição que tem como uma de suas metas principais “*O Conhecimento a Serviço da Vida*”.

REFERÊNCIAS

1. ABRUZZESE, A. *O Esplendor da TV – Origens e Destino da Linguagem Audiovisual*. Tradução Roberta Barni. Ed. Studio Nobel. São Paulo, 2006.
2. ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
3. BENJAMIN, W. *A Obra de Arte na Era da Reciprocidade Técnica*; Rio de Janeiro: Brasiliensis, 1995.
4. BAUDRILLARD, J. *A Transparência do Mal: Ensaio sobre os Fenômenos Extremos*. Campinas: Papyrus, 1990.
5. CARDOSO, J. B. F. *A Semiótica do Cenário Televisivo*. São Paulo : Annablume; Fapesp, USCS – Universidade de São Caetano do Sul, 2008.
6. CARDOSO, J. B. F. *Cenário Televisivo, Linguagens Múltiplas Fragmentadas*. São Paulo : Annablume; Fapesp, 2009.
7. CLUVER, C. *Concrete poet and the new Performance arts: Intersemiotic, intermedial, intercultural, east of West Cross Cultural Performance and the Staging of Difference*. New York: Palgrave, 2000.
8. _____, CLUVER, C. *Estudos Interartes: conceitos, termos, objetivos*. Literatura e Sociedade, São Paulo, n.2, 1997
9. DIGITAL ARCHIVAL COMMITTEE OF THE ACADEMY'S SCIENCE AND TECHNOLOGY

- COUNCIL – *The Digital Dilemma*– Coord. Ray Feeney – 2007 – EUA / Traduzido pela Cinemateca Brasileira como “*O Dilema Digital – Questões Estratégicas na Guarda e no Acesso a Materiais Cinematográficos Digitais*” – São Paulo – 2008.
10. FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.
 11. FLUSSER, V. *Filosofía Del diseño – La Forma de Las Cosas*. Tradução Pablo Marinas. Madrid: Editora Sintesis, 2002.
 12. GÓMES, M. Na.G; *Novos Cenários Políticos para a Informação*- Revista da Ciência da Informação, v.31, nr 01, p.27-40, jan/abr, Brasília-DF, 2002.
 13. GORZ, A. *O Imaterial: Conhecimento, Valor e Capital*. Tradução de Celso Azzan Júnior / André Gorz – São Paulo: Annablume, 2005.
 14. GUMBRECHT, H. U. *Corpo e Forma: Ensaio para uma Crítica não Hermenêutica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
 15. GUMBRECHT, H. U. *Produção de Presença: O que o Sentido não Consegue Transmitir*. Rio de Janeiro: Contra Ponto – PUC Rio, 2010.
 16. IFLA – *The International Federation of Library Associations and Institutions*. Disponível em <http://www.ifla.org/> [consulta em 20.set 2009].
 17. JAMESON, F. A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. *Apud: Pós-modernismo. A lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (trad. Maria Elisa Velasco), São Paulo: Ática, 1996.
 18. JENKIS, H. *Cultura da Convergência*- Henry Jenkins; tradução Susana Alexandria, 2.ed., São Paulo : Aleph, 2009.
 19. LEVY, P. *O que é Virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2007.
 20. LOPES, L.C.; *A informação: A Mônada do Século XX*; CiberLegenda – Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFF; vol 1,1998. Rio de Janeiro.
 21. LUCCI, E. A. A Era Pós-Industrial: a sociedade do conhecimento e a educação para o pensar. *Revista on-line do CemorOc - EDF-FEUSP*. Acessado em 12/07/12. <<http://www.hottopos.com/vidlib7/e2.htm>>. São Paulo: Saraiva, 2008.
 22. MACHADO, E. & PALACIOS, M.. *Modelos de Jornalismo Digital*. Salvador: Calandra, 2003.
 23. MCGARRY, K. *O Contexto Dinâmico da Informação: Uma Análise Introdutória*. Brasília; Briquet de Lemos, 1999.
 24. MCLUHAN, M. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1974.
 25. MORÁS, T. M. *Digitalização, a Mudança de Paradigma no Processo de Produção de Cenários Televisivos na TV Cultura*. Dissertação de Mestrado, SP,2012.
 26. PALACIOS, M. *Mundo Digital*. *Apud: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org).* “Cultura e Atualidade”. Salvador: EDUFBA, 2005.
 27. RUBIN, Albino. Org. *Cultura e Atualidade no Vestibular*. Salvador (BA): EDFUBA, 2005.
 28. SALDANHA, G.S. *A Leitura Informacional na Teia da Intermedialidade: Um Estudo sobre a Informação no Texto Pós-Moderno*; *Perspectivas em Ciência da Informação*, v.13, n.01, p55-66, jan/abr 2008.
 29. SANTOS, R. E. dos. *Mutações da Cultura Midiática* / Roberto Elísio dos Santos, Herom Vargas, João Batista F. Cardoso. 1. Ed. São Paulo : Paulinas, 2009. (Coleção comunicação & cultura).
 30. SANTOS, S. O. *O Escolar e a Televisão*. São Paulo, 1977.
 31. SOUZA-LEITE, M. e TOUTAIN, L. M.B.B. *Estruturas Significantes da Ciência da Informação: Aplicação Social da Informação*; *DataGrama Zero – Revista da Ciência da Informação*, V.9, n.3, jun/2008.