

Original: Inglês [CII/INF-98/WS/6]

Paris, Junho de 1998

UMA FILOSOFIA DE ARQUIVOS AUDIOVISUAIS

**Ray Edmondson
e membros do AVAPIN**

Programa Geral de Informação e UNISIST
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Entrada de catálogo recomendada:

Edmondson, Ray

Filosofia de Arquivos Audiovisuais, Uma / preparada por Ray Edmondson e membros do AVAPIN [para o] Programa Geral de Informação e UNISIST. - Paris: UNESCO, 1998. - v, 60 p.; 30 cm. - (CII/INF-98/WS/6)

I - Título

II - UNESCO, Programa Geral de Informação e UNISIST

© - UNESCO, 1998

Sumário

PREFÁCIO	ii
NOTAS EDITORIAIS	iv
A: INTRODUÇÃO	1
1 Enquadramento	1
2 Pressupostos e questões básicas	2
3 Definições e Termos.....	4
3.2 Definição de documentos audiovisuais	4
3.3 Definição de património audiovisual	7
3.4 Definição de arquivo audiovisual	8
3.5 Definição de arquivista audiovisual	9
4 Arquivar audiovisuais é uma profissão ?	11
B: O ARQUIVO AUDIOVISUAL.....	14
1 Definição e Tipologia	14
1.4 Abordagem segundo o "perfil "	16
2 Emergência Histórica	19
3 Natureza da Indústria Audiovisual	21
4 Visão Mundial e Paradigma.....	23
4.1 Introdução	23
C: A PROFISSÃO.....	30
1 Natureza dos Documentos audiovisuais	30
1.2 Pro-action.....	30
1.3 Progressão do formato	30
1.4 Forma física.....	31
1.5 Percepção subjectiva.....	31
1.6 Acessibilidade e replicação	32
2 Princípios das Directivas	33
2.1 Essencialidade da selecção.....	33
2.2 Conceito de obra	34
2.3 Princípio do Suporte / Conteúdo.....	35
2.4 Princípio de qualidade.....	36
2.5 Princípio de sobrevivência	37
2.6 Princípio do paralelismo	37
2.7 Princípio de Controlo / descrição.....	38
2.8 Princípio de documentar	38
2.9 Descrever para o utilizador.....	39
3 Perfil, formação e qualificações	39
3.5 Motivação	40
3.6 Conhecimentos fundamentais.....	40
3.7 Especializações	41
4 Relação com outras profissões.....	42
Percepções populares	42
Legitimidade, aceitação, reconhecimento.....	43
Terminologia	43
Valores partilhados	43
D: ÉTICAS.....	45
1 GERAL.....	45
2 Institucional	45
3 PESSOAL.....	46
3.1 Responsabilidade para com o público.....	46
3.2 Responsabilidade para com o empregador.....	46
3.3 Responsabilidade para com o material da colecção	47
3.4 Conduta e valores profissionais	48
APÊNDICES.....	50
Apêndice 1	50
Definição de documentos audiovisuais	50
Appendix 2.....	52
Tabela comparativa: arquivos audiovisuais, arquivos em geral, bibliotecas e museus.....	52

PREFÁCIO

1 "Filosofia", de acordo com o Dicionário Conciso de Oxford, é "o amor da sabedoria ou do conhecimento, especialmente aquele que lida com a última realidade, ou com as causas mais gerais e princípios de coisas ". Tal como outros aspectos de coleccionar e preservar a memória de humanidade, arquivar audiovisuais tem por base certas "causas gerais e princípios". Para que a arquivística audiovisual possa ter um lugar, a atenção e o reconhecimento geral, estas causas e princípios deverão ser conveniente codificados.

2 A necessidade de empreender esta codificação tem, nos últimos anos, ganho tal aceitação que os arquivistas audiovisuais (em vários forums internacionais) começaram a ponderar a sua identidade, imagem e filiação profissionais, a considerar a base teórica e ética do seu trabalho, e a encarar questões práticas de formação e certificação. Este documento é uma resposta específica à necessidade de uma codificação: é a primeira publicação sobre uma filosofia de arquivos audiovisuais.

3. Os seus antecedentes directos, durante os últimos cinco anos, são os desenvolvimentos da troca de ideias e escritos dentro da Rede de Interesse na Filosofia de Arquivo de Audiovisuais (AVAPIN), uma rede informal que foi crescendo, atingindo mais de 60 arquivistas de filme e de arquivos sonoros, e outras interessados em investigar e definir as bases teóricas no campo dos arquivos audiovisuais. Embora esta seja uma rede das pessoas cujo interesse é puramente individual, a maioria de seus membros também tem ligações pessoais ou institucionais com as principais associações profissionais activas neste campo. (Estas são apresentada em Apêndice 7, e são referidas ao longo do documento). Eu tenho até à data funcionado como coordenador da rede AVAPIN, e a minha entidade empregadora, o National Film and Sound Archive of Australia (NFSA), e suportou os encargos relativos ao secretariado e portes de correio.

4 Nos finais de 1993, surgiu a oportunidade, através de uma bolsa da *Australian Public Service Commission*, que me permitiu passar algum tempo na Europa durante o ano de 1994, a escrever sobre estas questões. Nesta tarefa, juntaram-se-me os membros do AVAPIN Sven Allerstrand, Helen Harrison, Rainer Hubert, Wolfgang Klaue, Dietrich Schüller, Roger Smither e Paolo Cherchi Usai que integraram o Grupo de trabalho ad-hoc "*1994 Philosophy Working Group*". Através de alargada discussão e/ou reacção escrita ao texto provisório, em diferentes alturas, cada membro do grupo contribuiu para a síntese que o documento inicial representou. O projecto de 1994 começou com sessões no congresso da FIAF (Federação Internacional de Arquivos de Filme) em Bolonha, Itália, em Abril /Maio. O texto foi finalizado no final de Julho, e discutido em três seminários durante a conferência conjunta da IASA - Associação Internacional de Arquivos Sonoros e a FIAT - Associação Internacional de Arquivos de Televisão em Bogensee, Alemanha, em Setembro.

A discussão nos seminários foi documentada e, juntamente com outras contribuições subsequentes, foi usada como a base para revisão. Este segundo documento, provisório, foi debatido num seminário na Conferência da AMIA - Associação de os Arquivistas de Imagens em Movimento Toronto, Canadá, em Outubro de 1995.

5 Eu preparei o presente texto sob o patrocínio da UNESCO, e em consultoria com um grupo editorial que inclui Ernest J. Dick (Canadá), Annella Mendoza (Filipinas), Robert H J Egeter-van Kuyk (Países Baixos), Paolo Cherchi Usai (EUA), Dietrich Schüller (Áustria), Roger Smither e Helen Harrison (Grã-Bretanha), e beneficiando de comentários de alguns outros membros do Grupo de Trabalho Original de 1994 "*Philosophy Working Group*". Enquanto todas estas pessoas deram as suas contribuições com base nas suas capacidades pessoais, a sua experiência profissional deu-lhes acesso aos pontos de vista de todas as principais associações profissionais no campo dos arquivos audiovisuais. Também agradeço os comentários detalhados no texto de Wanda Lazar e Paul Wilson, e os comentários perspicazes de colegas do NFSA bem como em todos os outros pontos em que evoluiu o documento.

6 Desde Setembro de 1994, ambas as primeira e segunda versões receberam gradualmente alargamentos provenientes de uma, ainda que informal, circulação Internacional. Foram traduzidas partes em outros idiomas para uso local, enquanto o texto na íntegra foi incorporado em currículos de formação desenvolvidos pelo *NFSA Association of South East Asian Nations Committee (ASEAN-COC)*, *The University of New South Wales*, Sydney, Austrália e o *George Eastman House School of Film Preservation*, Rochester, EUA. Foram incluídas partes da segunda versão provisória no livro ***Audiovisual Archives : A practical reader*** compilado por Helen Harrison (UNESCO, 1997). A publicação do presente texto pela UNESCO é um passo lógico e vital formalizando o documento completo, tornando-o acessível a um público mais alargado.

7 Oferecendo uma base teórica documentada do campo e profissão de arquivar audiovisuais, esta publicação só pode ser a "primeira palavra", não a "palavra final". Se tiver alguma aceitação e estimular o debate terá provado seu valor. As práticas e experiências de arquivo de audiovisuais, e as contribuições intelectuais de indivíduos e grupos, continuarão enriquecendo a teoria. Definir os princípios de qualquer disciplina nova é um processo a longo prazo. Temos esperança que, no futuro, haverá outras e melhores codificações de uma teoria de arquivos audiovisuais.

8 A própria natureza de um documento como este significa que as limitações na investigação e reflexão sempre existirão, e esperamos, suscitará outras reacções e perspectivas de outros. Ter sublinhado estes, para que possam ser debatidos na literatura profissional, e levando em conta futuras revisões, é parte do processo de desenvolvimento de uma maturação teórica. Eu terei muito prazer em receber comentários e para esse efeito os meus contactos são indicados abaixo.

9 Trazendo o trabalho de cinco anos à fase de publicação, agradeço reconhecidamente o apoio financeiro e prático da *Australian Public Service Commission*, a NFSA, e FIAF (especialmente a sua secretária de Bruxelas) que tornou possível o projecto de 1994 e a primeira versão provisória. Agradeço aos muitos colegas do AVAPIN, cujos pontos de vista contribuíram para a segunda versão provisória. Desejo agradecer a todos os colegas, acima mencionados, que deram o seu tempo e energia, contribuindo editorialmente para esboçar o texto de publicação: em todos os casos estive um trabalho apaixonado de pessoas muito ocupadas. Finalmente, desejo agradecer à UNESCO o seu apoio e visão, determinantes para publicar este documento.

Ray Edmondson

Canberra, Abril de 1998

Contacto:

Ray Edmondson

National Film and Sound Archive

GPO Box 2002

Canberra ACT 2601

Australia

Phone 61 2 6209 3040

Fax 61 2 6209 3165

E-mail: Ray_Edmondson@nfsa.gov.au

NOTAS EDITORIAIS

AV ou audiovisual: Ao longo deste documento a palavra "audiovisual" é usada preferencialmente à abreviatura "AV". Embora no campo dos arquivos audiovisuais ambos os termos sejam usados indistintamente, adoptámos este procedimento nesta publicação para a tornar consistente, bem como para normalizar a terminologia.

Meios, documentos ou material: Igualmente, o termo "*documentos audiovisuais*" foi usado ao longo do texto preferencialmente aos termos "*meios audiovisuais*" ou "*materiais audiovisuais*". Esta foi uma escolha em função da consistência, mais do que um julgamento de valor. Acredito que na maioria dos casos, não em todos, que os termos são intermutáveis, mas há diferenças subtis nas suas conotações que exigem reflexão subsequente. A urgência em finalizar o documento determinou esta escolha .

A: INTRODUÇÃO

1 Enquadramento

1.1 Durante os anos noventa o desenvolvimento de uma teoria codificada para arquivos audiovisuais tornou-se uma preocupação prioritária, por várias razões. Primeiro, a importância óbvia e crescente dos documentos audiovisuais, como uma parte da memória do mundo, conduziu a uma expansão rápida da actividade arquivística, especialmente relevante nas estruturas comerciais ou semi-comerciais, fora do âmbito dos arquivos institucionais tradicionais. Foram gastas grandes quantidades de dinheiro, mas na ausência de referências profissionais definidas e aceites, talvez nem sempre com o melhor efeito. Décadas de experiência prática acumulada em arquivos audiovisuais proporcionaram até agora uma plataforma que permite realçar, sistematizada esta experiência, as possibilidades de maximizar os ganhos potenciais e as consequências de perder as oportunidades.

1.2 Em segundo lugar, os gestores de arquivos audiovisuais têm falta de uma clara identidade profissional e reconhecimento geral dentro das profissões afins, do governo, das indústrias audiovisuais e da comunidade em geral. Também falta um ponto de referência crítico, uma síntese teórica dos valores, éticas, princípios e percepções, implícitos no campo vital para alcançar esse reconhecimento. Esta ausência tornou-os intelectual e estrategicamente vulneráveis. Diminuiu também a sua imagem pública e o estatuto da área resultando num vazio aparente no seu âmbito. Embora as várias federações de arquivos audiovisuais¹, do mesmo modo arquivos isolados, tenham desenvolvido políticas, regras e procedimentos, houve pouco tempo para criar um distanciamento e ponderar na teoria sobre a qual estes eram baseados. O aparecimento de organizações² visando colmatar estas necessidades profissionais específicas, foi um sinal de mudança.

1.3 Em terceiro lugar, a falta de padrões formais de formação e cursos para praticantes emergiu como um assunto relevante, e incitou a UNESCO a iniciar trabalhos que se traduziram em publicações³ sobre o papel e a situação legal dos arquivos audiovisuais e o desenvolvimento de currículos de formação para o seu pessoal. Tais cursos⁴, à medida

¹ Neste documento o termo "federações" refere-se a ONG (organizações não governamentais) que operam exclusivamente no domínio dos Arquivos Audiovisuais, tais como a IASA (Federação Internacional dos Arquivos Sonoros e Audiovisuais), a FIAT (Federação Internacional dos Arquivos de Televisão) e a FIAF (Federação Internacional dos Arquivos de Filme). Quando apropriado, inclui também os Comitês da FLA (Federação Internacional de instituições e Associações de Bibliotecas) e ICA (Conselho Internacional de Arquivos) e corpos regionais como a SEAPAVAA (Associação de Arquivos do Sudoeste Asiático). A maior parte destas organizações estão representadas na **Mesa Redonda da UNESCO sobre Documentos Audiovisuais**.

² Tal como a Associação de Arquivistas de Imagens em Movimento (AMIA) SEAPAVAA e a Sociedade Filipina de Arquivistas de Filme (SOFIA)

³ As publicações são *Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives* (1990) e *Legal questions facing audiovisual Archives* (1991)

⁴ Intensivos, de estilo "Cursos de Verão" internacionais e seminários [workshops] foram iniciados pela FIAF em 1973 e continuam a existir. Esta modalidade foi a seguir adoptada por outros, nomeadamente no quadro de um ciclo de seminários organizados durante três anos 95-97 no sudoeste asiático sob os auspícios da ASEAN-COCI. O autor tem conhecimento de uma série de cursos universitários inovadores na Europa, nos Estados Unidos e na Austrália, bem como "cursos de verão" organizados por alguns arquivos. Ele próprio participou em alguns projectos deste tipo na Austrália. Os primeiros cursos permanentes começaram a aparecer: actualmente

que forem surgindo, precisam tanto de textos teóricos de referência como dos meios para ensinar as competências práticas.

1.4 Em quarto lugar, a rápida mudança tecnológica desafiava velhos preconceitos à medida que a "auto-estrada da informação" avançava. Os Arquivos de múltiplos suportes⁵ tomavam cada vez mais o lugar das velhas cinematecas e fonotecas onde tinha sido originados, ao mesmo tempo que se diversificavam os modos de organização e as prioridades. A IASA e a FIAT estão a reexaminar o seu papel e o seu futuro.

1.5 Esta preocupação levou, entre outras coisas, à criação do AVAPIN no início de 1993, como também a uma crescente e visível discussão teórica e filosófica na literatura profissional. Embora os primeiros arquivos audiovisuais (ver a definição nesta secção) aparecessem há um século atrás, pode dizer-se que esta área campo tem desenvolvido a sua consciência desde os anos 30, e o seu crescimento, contínuo, é basicamente um fenómeno da segunda metade do século. É como tal um campo jovem, que se desenvolve e muda rapidamente, com recursos e contornos muito desigualmente espalhados por todo o globo.

1.6 A visão da geração pioneira que estabeleceu o conceito do arquivo de filme e arquivo sonoro foi enriquecida, modificada e desenvolvida com o tempo, experiência, tentativa e erro. Os arquivistas audiovisuais de hoje são um círculo muito maior, ainda abrindo caminho, enfrentando tarefas mais complexas, e com necessidades novas que o tempo e as circunstâncias trouxeram. O desafio é ir ao encontro dessas necessidades dentro um imenso e constantemente evolutivo ambiente audiovisual no limiar do século XXI.

2 Pressupostos e questões básicas

2.1 A preparação deste documento aconteceu em circunstâncias particulares e foi necessariamente baseado nalguns pressupostos. É importante desde já tê-las presentes e de forma claras.

2.2 Este documento é uma síntese dos pontos de vista de muitos indivíduos que falam a título pessoal e não como representantes de instituições ou das federações. Não tem nenhum estatuto oficial, no sentido de representar as visões formais desta ou aquela organização. O seu propósito é simplesmente é o de fornecer uma base de discussão, estruturado naquilo que parece ser (nesta fase) uma ordem lógica.

Universidade da East Anglia (Bretanha) oferece um MA em arquivo de filme, a *escola Jeffrey Selznick of Film Preservation na George Eastman House* (EUA) começou em 1996 e o curso de pós-graduação em Administração de Audiovisuais do National Film and Sound Archive / University of New South Wales começou em 1997. (Os dois primeiros são cursos de tempo inteiro, o terceiro é feito por ensino à distância através da Internet)

⁵ O termo "múltiplos suportes" é usado para evitar confusão com multimedia (um termo novo que normalmente significa um CD-ROM interativo que contém sons, imagens em movimento, texto e gráficos)

2.3 O documento adopta a posição da UNESCO concebendo os arquivos audiovisuais como um único campo dentro do qual várias federações e uma variedade de tipos de arquivo institucionais operam, e onde é válido ver uma única profissão com pluralidade e diversidade próprias. (É reconhecido que alguns colegas têm outros pontos de vista vendo, por exemplo, os arquivos sonoros, de filme e de televisão como campos completamente separados.)

2.4 Considera-se que arquivar audiovisuais é, na prática, ainda que não formalmente, uma profissão de direito próprio. *Daqui decorre que arquivo de audiovisuais não é visto como um subconjunto especializado de uma profissão existente*, tal como as outras profissões afins, arquivística, biblioteconomia ou museologia, mas que está intimamente relacionada com elas.

2.5 As respectivas federações e associações são foruns apropriados para a discussão e desenvolvimento subsequente de uma filosofia de arquivos audiovisuais. Porém, é reconhecido que muitos arquivos audiovisuais, por várias razões, não pertencem nem a um nem a outro destes agrupamentos: este documento não é menos pertinente em relação a tais instituições e aos seus funcionários cujas perspectivas são não menos válidas.

2.6 Esta discussão filosófica desenrola-se numa altura em que o panorama geral está a mudar e as federações, velhas e novas, estão a avaliar a sua orientação futura. O desenvolvimento de edições futuras desta publicação é um projecto pertinente no qual poderiam ser reunidos os representantes das federações para lidar com assuntos de preocupação comum.

2.7 A intenção é, tanto quanto possível, documentar *o que hoje existe*, em lugar de inventar ou impôr teorias ou construções: ser descritivo em lugar de prescritivo⁶. A filosofia de arquivos audiovisuais pode ter muito em comum com a de outras profissões afins, mas preconiza-se que deve surgir *da natureza dos documentos audiovisuais, e não por analogia automática com essas profissões*. Igualmente, a intenção foi tentar descrever os documentos audiovisuais em termos do que são, em lugar do *que não são*, e conseqüentemente evitar frases como "não livro", "não texto" ou "materiais especiais". Seria igualmente lógico, mas igualmente inútil, descrever, por exemplo, livros ou correspondência como "materiais não-audiovisuais". O que se deve concluir é que aquele tipo de material é "normal" ou "padrão", enquanto tudo o resto, estando definido em referência àquele, tem menos "status".

2.8 É difícil compilar uma terminologia comum, uma vez que termos como "filme", "cinema", "audiovisual", "programa", "registo", etc. significam coisas diferentes para pessoas diferentes. No entanto, uma terminologia profissional comum facilita a clareza de comunicação e conceitos.

⁶ Partindo de princípios éticos (ver secção D) abandono a descrição por julgamentos de valor sobre as atitudes apropriadas, mas sempre a partir de uma abordagem descritiva adoptado no documento em geral.

3 Definições e Termos

3.1 Uma secção posterior deste documento incluirá um glossário de termos comuns usados na profissão. Todavia, algumas definições chave são essenciais, desde já, como uma base para discussão subsequente.

3.2 Definição de documentos audiovisuais

3.2.1 Há muitas definições e hipóteses sobre, este termo que é muitas vezes adaptado para abranger (a) imagens em movimento, quer filme ou electrónicas, (b) apresentações de diapositivos, (c) imagens em movimento e/ou registos sonoros em vários formatos, (d) rádio e televisão, (e) fotografias e gráficos, (f) vídeo jogos (g) CD-ROM multimedia (h) qualquer coisa projectada num écran (i) ou todas elas.

Alguns exemplos de definições são dadas a seguir: sem dúvida há muitas outras. Estas definições são dadas puramente como exemplos para ilustrar a gama de percepção; não as subscrevemos nem comentamos.

Definição 1

[documentos audiovisuais são:]

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

gravações sonoras independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado, como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planeados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projecção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser postos à disposição do público

Todos estes materiais são materiais culturais.

Pretende-se que esta definição cubra um máximo de formas e formatos... Imagens em movimento... constituem a forma clássica de material audiovisual e são a forma principal explicitamente incluída na Recomendação da UNESCO de 1980... na realidade, incluem também, necessariamente, gravações sonoras.

(From Kofler, Birgit: "Legal questions facing audiovisual archives" Paris, UNESCO, 1991, pp10-13)

Definição 2

[Uma obra audiovisual é uma obra] que apela ao mesmo tempo ao ouvido e à visão e consiste numa série de imagens relacionadas e sons acompanhantes registada em material apropriado.

(From World Intellectual Property Organization (WIPO) "Glossary of Terms of the Law of Copyright and Neighbouring Rights")

Definição 3

[O património audiovisual] inclui filmes produzidos, distribuídos, transmitidos [radiodifundidos] ou noutros casos tornados disponíveis ao público... [filme é definido como] uma série de imagens em movimento fixadas ou armazenadas num suporte (qualquer seja o método de gravação e a natureza do suporte usado para os fixar inicialmente ou em último lugar) , com ou sem som acompanhante que, quando projectado, dá uma impressão de movimento... .

(From an early text of the Draft Convention for the Protection of the European Audio-visual Heritage)⁷

3.2.2 O espectro parece abranger desde qualquer coisa com imagens e/ou sons por um lado, até imagem em movimento com som ou passagem de diapositivos, por outro. Nos seus contextos respectivos tais definições podem ser úteis, mas em condições filosóficas e termos práticos os arquivos audiovisuais precisam de uma definição que esteja de acordo com realidade do trabalho e positivamente afirme a autonomia dos media audiovisuais no seu direito próprio.

3.2.3 Nesta conformidade, avança-se a seguinte definição **profissional de documentos audiovisuais⁸**:

Documentos audiovisuais são obras incluindo imagens e/ou sons reproduzíveis incorporados num suporte⁹ , cujo:

- **registo, transmissão, percepção e compreensão normalmente requerem um dispositivo tecnológico**

⁷ Versão provisória elaborada pelo Comitê de Peritos em Cinema do Conselho de Europa em Estrasburgo. Esta é a tradução do escritor a partir do texto em francês.

⁸ Para comparação, a definição de acordo com a primeira versão deste documento era a seguinte:

Meios audiovisuais são obras incluindo imagens e sons, ou ambos, cujo:

- gravação e/ou transmissão, e usualmente cuja percepção ou compreensão, requerem a interpolação de um dispositivo tecnológico,
- conteúdo é a reprodução de um entidade visual e/ou auditiva, produzida e percebida num dado período de tempo
- propósito é a comunicação desse conteúdo visual e auditivo, mais do que o mero uso da tecnologia para comunicar informação textual ou gráfica

⁹ **Suporte [carrier]** significa a unidade física discreta – e.g. disco, cassete ou bobine de banda magnética, bobina de película – onde a imagem ou som é *transportada*. Uma única obra pode encontrar-se num ou mais suportes; por vezes um único suporte pode conter mais do que uma obra.

- **o conteúdo visual e/ou sonoro tem duração linear**
- **cujo propósito é a comunicação daquele conteúdo, mais do que a utilização da tecnologia para outros propósitos.**

3.2.4 O termo **obra** implica uma entidade conscientemente criada, e é discutível que nem todos os filmes, vídeo ou gravações sonoras tenham conteúdo intelectual deliberado ou intenção. Por exemplo: um registo do som de um tubo de escape na rua, cujo conteúdo é acidental. (A conversação também poderia ser discutida: que intencionalidade - o mero acto de colocar uma máquina fotográfica ou um microfone para fazer uma gravação - é evidência suficiente de intenção intelectual).

3.2.5 A noção de que um trabalho audiovisual só pode ser feito e percebido diacronicamente durante um lapso de tempo - foi difícil de definir. Uma formulação alternativa para esta frase também foi proposta: **conteúdo fundamentalmente é um espelho objectivo de uma realidade visual e/ou audível, que é um continuum linear, susceptível ou não de ser manipulado subsequentemente.**

3.2.6 Aceitando que uma definição perfeita é impossível, a mesma tem de ter como propósito decisivamente, **incluir** gravações sonoras convencionais, imagens em movimento (sonoras ou mudas), vídeos e programas de radiodifusão, tanto publicados como inéditos, em qualquer formato. Significa decisivamente **excluir** material de texto per se, independentemente do meio de comunicação utilizado (quer se trate de papel, microforma, formatos digitais, gráficos ou diapositivos, etc. a distinção é conceptual mais do que tecnológica, embora para grande parte também exista uma divisão tecnológica). **Também significa excluir a conotação popular do termo "media"** que inclui tanto os jornais como a rádio e a televisão. Programas de rádio e televisão - incluindo programas de notícias, serão, claro, **incluídos** na definição de documentos audiovisuais.

3.2.7 Entre estes dois grupos, existe naturalmente um espectro de materiais e trabalhos que são menos automaticamente a preocupação dos arquivos audiovisuais, e que, dependendo da percepção de cada pessoa, podem ou não enquadrar-se completamente na anterior definição. Neles se incluem jogos de vídeos, multimedia / CD ROM, rolos de piano e música mecânica, e o tradicional [tape-slide] diapositivo audiovisual. CD-ROMs, jogos de vídeo e outros produtos de software são, por definição, não-lineares na sua construção, e a capacidade para "arrastar" ou "randomizar" a apresentação de conteúdo de CDs áudio ou vídeo é um aspecto standard da tecnologia. Mesmo assim, os fragmentos resultantes das imagens em movimento e sons, não importa quanto breves, permanecem lineares dentro deles próprios, e uma sucessão de fragmentos - intencional ou não - também é linear.

3.2.8 Tal espectro inclui também fotografia, **que muitos considerariam um meio de comunicação [medium] audiovisual**, quer as fotografias sejam colecionadas de seu direito próprio, ou como material relativo aos documentos audiovisuais propriamente dito (ver a definição de património audiovisual e outras secções). O material disponível na World Wide Web pode também ser incluído dependendo do entendimento que dele se

tiver.

3.3 Definição de património audiovisual

3.3.1 Os documentos audiovisuais, como acima definido, podem ser entendidos como o núcleo de uma gama maior de material e informação reunida e abrangida pelos arquivos e arquivistas de audiovisuais. Esta gama maior é o **património** audiovisual. É proposta a seguinte definição¹⁰:

O património audiovisual inclui, mas não é limitado a, o seguinte:

(a) Som gravado, rádio, filme, televisão, vídeo ou outras produções que incluem imagens em movimento e/ou registos sonoros, quer tenham sido ou não intencionalmente concebidas para divulgação pública.

(b) Objectos, documentos, trabalhos e elementos intangíveis relacionados com os documentos audiovisuais, quer vistas de um ponto de vista técnico, industrial, cultural, histórico ou outro; isto incluirá material relativo ao filme, radiodifusão e indústrias de gravação, como literatura, guiões, fotografias, cartazes, materiais publicitários, manuscritos, e artefactos como equipamento técnico ou roupas¹¹.

(c) Conceitos como a perpetuação de ambientes em via de desaparecimento associados com a reprodução e a apresentação¹² destes meios.

3.3.2 Claramente, de acordo com esta definição, o património audiovisual inclui tanto material de texto como “materiais intermédios” acima mencionados, entre outras coisas, **que se relacionam com os documentos audiovisuais**. Por exemplo, guiões [scripts] são parte do património porque são guiões de programas de rádio ou programas de televisão ou de filmes: não porque são escritos de per se.

3.3.3 Consequentemente, a maior parte, se não todos, os arquivos audiovisuais poriam esta definição pelos seus próprios parâmetros particulares para os adaptar isto à sua situação, por exemplo, dando uma qualificação geográfica (quer dizer, o património de um país, uma cidade ou uma região), uma limitação temporal (quer dizer, o património dos anos trinta como uma era), ou uma especialização temática de assunto (talvez, o património radiofónico pré-televisão como um fenómeno social).

¹⁰ Baseada numa definição publicada originalmente em *Time in our hands* (National Film and Sound Archive of Australia, 1985), e revista por Brigit Kofler em *Legal questions facing audiovisual Archives* (UNESCO, Paris, 1991, pp 8-9)

¹¹ Um outro enunciado para a segunda parte da cláusula (b) foi sugerido por Wolfgang Klaue: .. isto deverá incluir materiais resultantes da produção, gravação, transmissão, distribuição, exposição, e transmissão de meios audiovisuais como guiões, manuscritos, pontuações, desenhos, artigos, fotografias, posters, materiais publicitários, comunicados de imprensa, documentos de censura, artefactos como equipamento técnico, palcos, suportes, objectos de filmes de animação, efeitos especiais, roupas.

¹² Klaue sugere aqui **produção, reprodução e apresentação...**

3.4 Definição de arquivo audiovisual

3.4.1 Não existe nenhuma definição sucinta e genericamente aceite de arquivo audiovisual. As constituições da FIAT, FIAF e IASA descrevem muitas características e expectativas, mas não fornecem nenhuma definição para a instituição propriamente dita. A constituição do SEAPAVAA, 1996, define ambos **audiovisual** e **arquivo**, relativamente às competências dos seus próprios membros. Citando:

" Artigo 1b: **Audiovisual** aqui refere-se a imagens em movimento, registos sonoros, gravados em filme, fita magnética, disco, ou qualquer outro medium agora conhecido ou a ser inventado

Artigo 1c: **Arquivo** aqui refere-se a uma organização ou unidade de uma organização que é vocacionada para coleccionar, administrar, preservar e garantir acesso a ou fazer uso de uma colecção de materiais audiovisuais e relacionados. O termo inclui organizações governamentais e não governamentais, comerciais e culturais que exerçam estas quatro funções. As regras [ao abrigo dos estatutos] podem providenciar para a aplicação precisa desta definição determinando elegibilidade como membro da organização."

3.4.2 O uso do termo *arquivo* [*archive*], singular ou plural, em linguagem comum, é em si mesmo problemático por causa das suas múltiplas associações. Em uso popular, tem largas conotações com um lugar onde o "velho", ou onde materiais não correntes são guardados. Com as suas conotações populares de pó, teias de aranha e decadência, de material esquecido, fechadas e de acesso remoto, a palavra é frequentemente uma desvantagem nas relações públicas. Falar de material "descoberto" ou "desenterrado" nos arquivos não reflecte a precisão, orientação para o utilizador e o dinamismo de um arquivo bem gerido.

3.4.3 No âmbito da profissão da ciência arquivística, porém, o termo *archive* alcançou um significado profissional e legal bastante preciso¹³. Quando foi adoptado pelos primeiros administradores de arquivos audiovisuais não escapou concerteza a associação anterior; agora conota frequentemente a velha e a nova imagem. Faltando um rótulo internacional que os poderia definir facilmente como um tipo institucional, os arquivos audiovisuais recorreram a uma gama de rótulos entre os quais fonoteca, cinemateca, videoteca, museu, e biblioteca. Porém, desde que o palavra "arquivo" é integrada historicamente nos títulos de IASA, FIAT, FIAF, AMIA, SEAPAVAA e outros, o termo **arquivo audiovisual** parece o mais adequado até ao presente¹⁴.

3.4.4 A falta de uma palavra ou expressão sucinta, reconhecida internacionalmente para

¹³ Para uma introdução à terminologia, perspectivas e conceitos da ciência arquivística, uma boa referência é *Keeping Archives* (Second edition, ed. Judith Ellis. Port Melbourne: D W Thorpe, 1993), sobretudo o Capítulo I. É interessante comparar os diferentes modelos expostos nesta obra com os do presente documento. O termo "coleccionar" por exemplo, tem na arquivística conotações específicas que não tem forçosamente nas outras disciplinas.

¹⁴ Seria preciso para substituir o termo "archive" encontrar um fórmula que incluía as noções de conservação e acessibilidade; expressões como **banco audiovisual** ou **fundo audiovisual** ou mesmo a criação anglo-saxónica **avarchive**, respondem be a este objectivo, mas tem um aspecto artificial. A resposta talvez resida em associações completamente novas. O New Zealand Film Archive é conhecido em linguagem Maori como *Nga Kaitiaki O Nga Taonga Whitiwhia*: literalmente "os guardiões dos tesouros de luz"

descrever o conceito de um arquivo audiovisual da mesma forma que as palavras "biblioteca" ou "museu" que suscitam reconhecimento imediato, é provavelmente a desvantagem principal. A palavra certa – sem dúvida a inventar e que poderia ganhar aceitação corrente - poderia livrar-nos desta profusão de rótulos, e associações equívocas dos termos audiovisual e arquivo.

3.4.5 Propõe-se então a seguinte definição:

Um arquivo audiovisual é uma organização ou departamento de uma organização que vocacionada para coleccionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e património audiovisual.

3.4.6 Há dois aspectos chave. Primeiro, um arquivo audiovisual é *uma organização* - não é uma colecção privada a cargo de um indivíduo. Segundo, o conjunto coleccionar / administrar / preservar / fornecer acesso a documentos audiovisuais é seu principal objectivo - não só uma actividade acessória entre outras. A palavra de ligação é **e**, não **ou**: o arquivo faz tudo, não algumas, destas coisas, e isto por sua vez implica que recolhe material na gama de formatos adequados quer para preservação e acesso. Isto significa que colecções de materiais audiovisuais somente em formatos de acesso ou de consumidor, mantidos essencialmente para emprestar para propósitos de acesso, e como tal sem uma intenção de preservação subjacente, **não** são arquivos audiovisuais. Exemplos de tais colecções poderiam ser o inventário de um distribuidor de filme, um registo ou colecção de vídeos numa biblioteca pública, ou uma biblioteca audiovisual para estudantes. (Estes termos e as suas implicações são exploradas na Secção C, e é chamada atenção à definição no glossário em Apêndice 6).

3.4.7 A tipologia de arquivos audiovisuais (ver secção C) mostra que dentro desta definição existem numerosas diferenças em termos de funcionamento e de prioridades. Por exemplo, alguns arquivos audiovisuais centram-se em determinado tipo de media como filme, rádio, televisão, som, enquanto outros cobrem várias tipos de documentos. Alguns cobrem uma vasta gama de conteúdos enquanto outros são privilegiam determinado centro de interesse. Enfim, existem arquivos audiovisuais públicos, privados comerciais ou com fins não lucrativos. O importante aqui são as funções, não as políticas que determinam essas funções. Por exemplo, alguns arquivos audiovisuais não provêem acesso público, estando limitados por uma política de servir apenas utilizadores internos. Pelo contrário, alguns arquivos públicos ou institucionais escolhem fornecer acesso a simples utilizadores, mas não a empresas comerciais. Em ambos os casos, a função de acesso, per se, é a mesma.

3.5 Definição de arquivista audiovisual

3.5.1 Enquanto termos "arquivista de filme", "arquivista de som" e "arquivista audiovisual" são de uso vulgar, dentro da área e sua literatura, parece não haver nenhuma definição destes termos adoptada pelas federações, ou pela UNESCO, ou até mesmo entre os praticantes. Tradicionalmente, são conceitos subjectivos e flexíveis que evidentemente significam coisas diferentes para pessoas diferentes: designam mais uma identidade pessoal ou percepção que uma qualificação explícita.

3.5.2 A ilustrá-lo, note-se que a AMIA, a Associação de Arquivistas de Imagens em Movimento, está aberto a "todos os indivíduos interessados...." sem que qualquer qualificação adicional seja necessária¹⁵. A qualidade de membro individual da IASA está aberta a "pessoas que profissionalmente se ocupam do trabalho de arquivos, e a outras instituições que preservam documentos sonoros ou audiovisuais, ou pessoas que têm um interesse sério nos propósitos declarados da Associação"¹⁶ (o termo "arquivos" não tem qualquer outra definição). A SEAPAVAA aceita na qualidade de membro quem "subscreve os objectivos da Associação e cumpre as suas regras". Quem pretende ser sócio têm que dar detalhes da sua afiliação institucional, um de curriculum vitae, e uma referência de apoio de um membro institucional já admitido¹⁷. A FIAF e a FIAT não admitem membros individuais.

3.5.3 Para além disso, e ao contrário dos parentes de biblioteconomia, museologia e ciência arquivística, a formação ao nível académico só agora está emergindo, e ainda não existe nenhuma qualificação formal internacionalmente aceite ou credenciação, pela qual sejam reconhecidos em qualquer lado os "arquivistas audiovisuais". (Realmente, um termo novo ajudaria consideravelmente criando a percepção de uma profissão distinta!) Normas de formação foram já alvo de Recomendações¹⁸ mas a sua tradução na prática só começou recentemente¹⁹.

3.5.4 Neste contexto, é proposta a definição seguinte:

Um arquivista audiovisual é uma pessoa ocupada a nível profissional num arquivo audiovisual, na construção, aperfeiçoamento, controlo, administração ou preservação da sua colecção; ou na tarefa de garantir a sua acessibilidade, ou a servir a sua clientela.

3.5.5 Os arquivistas que trabalham com audiovisuais - incluindo todos os que trabalharam neste documento! - provêm de ambientes diversos. Alguns académicos: alguns aprenderam a profissão no trabalho desenvolvido ao longo de muitos anos. Pode considerar-se válido o desenvolvimento de um corpo de opinião e princípios adquiridos (do qual este documento poderia formar uma parte) que os arquivistas audiovisuais poderiam assimilar nas suas qualificações e experiência actuais.

3.5.5 Ao fim e ao cabo, pareceria lógico que uma qualificação formal ou certificação, baseada na formação de nível universitário, pelo menos comparável à das outras profissões similares, constituísse a condição mínima de admissibilidade. Até lá, o termo *arquivista audiovisual* e suas variantes não terão um significado óbvio ou credível, pois não se apoiam numa referência precisa. Uma hipótese poderia ser que o termo fosse

¹⁵ Fonte: Anuário AMIA 1994-95

¹⁶ Fonte: Constituição da IASA adoptada a 8 de Dezembro de 1995

¹⁷ Fonte: Constituição e regras da SEAPAVAA, adoptada a 20 de Fevereiro 1996

¹⁸ *Curriculum development for the training of personel in moving image and recorded sound archives*: Paris, UNESCO, 1990

¹⁹ Ver referência anterior sobre cursos actualmente existentes. A Universidade de New South Wales tem-se esforçado por introduzir um curso de arquivos audiovisuais nas estruturas dos cursos das profissões que colecionam; o sistema desenvolvido na George Eastman House conjuga um curso oficial com um estágio de um ano na sua filмотeca; por fim a Universidade de East Anglia adoptou um a abordagem semelhante propondo cursos sobre arquivos cinematográficos como opção curricular do curso de Cinema.

aplicado a pessoas cujas experiência, perfil, conhecimento, responsabilidade ou posição nos foros internacionais pertinentes, correspondendo globalmente às normas estabelecidas no documento da UNESCO acima citado, bem como aos futuros padrões universitários. Dependia das federações e associações o estabelecimento de mecanismos efectivos de credenciação.

3.5.6 Tal como os arquivistas, bibliotecários e museólogos, os arquivistas audiovisuais poderiam seguir qualquer especialização, apropriada às suas possibilidades, preferência e conhecimento de causa, identificando-se de acordo com elas. Assim, por exemplo, poderiam compartilhar uma área teórica comum, uma história e conhecimento técnico comuns, mas poderiam escolher seguir carreiras de som, filme, televisão, radiodifusão, multimedia ou documentação, ou ainda de administradores, técnicos, gerentes ou outra especialização.

4 Arquivar audiovisuais é uma profissão ?

4.1 "Profissão" é uma palavra muito banal, mas, neste caso, eis a pergunta concreta: arquivar audiovisuais é um dos aspectos das profissões existentes *que coleccionam*, ou é suficientemente distinta para se considerar uma profissão de direito próprio? Que a resposta é "sim" já foi afirmado. Mas, como pode tal ser demonstrado?

4.2 À laia de teste, consideremos que uma profissão, no nosso contexto, tem as seguintes características distintivas:

- corpo de conhecimento
- código de ética
- princípios e valores
- terminologia e conceitos
- visão geral ou paradigma
- uma codificação escrita da sua filosofia
- competências, métodos, normas e procedimentos
- forums (por exemplo, literatura e associações profissionais)
- formação e normas de credenciação

Este documento afirma que arquivar audiovisuais responde essencialmente, ou está em vias de responder, a todos estes items, embora com reservas nos últimos dois. Antes de os discutir, convém determo-nos sobre alguns elementos históricos de identidade.

4.3 Os Arquivos Audiovisuais são oriundos de uma variedade de ambientes institucionais. Na falta de uma alternativa, era, e ainda é, natural para seus praticantes ver e interpretar o seu trabalho do ponto de vista da sua própria formação e das instituições donde vieram. Esta especialização tem fundamento, segundo os casos, numa formação em biblioteconomia, museologia, arquivística, história, física e química, administração e técnicas de áudio, radiodifusão e filme. Pode acontecer também que não tenha havido qualquer formação – como no caso dos autodidactas ou entusiastas.²⁰ Quando

²⁰ Para que conste, o autor tem um diploma de pós-graduação em Biblioteconomia, adquirido em 1968 quando a sua entidade empregadora, o actual NFSA, era então parte da Biblioteca Nacional da Austrália. Contudo a teoria

interrogados sobre a situação profissional, os arquivistas audiovisuais podem recorrer à sua qualificação - se a tiverem - ou identificar-se apondo à palavra arquivista o epíteto de som / filme / audiovisual / arquivista de televisão, ou semelhante. Alguns podem citar as suas ligações a um ou mais das federações como testemunho do seu estatuto profissional.

4.4 Os Arquivistas audiovisuais – em termos colectivos ou nas suas chamadas especialidades - estão longe de ter uma clara e inequívoca identidade profissional. Contudo muitos de entre eles com uma formação universitária - em posições responsáveis, têm a nítida percepção que não são nem bibliotecários, nem arquivistas tradicionais ou museólogos, mesmo se têm qualificações reconhecidas nesses campos. O recurso frequente a uma identificação através de frases como "arquivista de filme" ou "arquivista de som" - ainda que possam não ser definidas nem sejam auto-explicativas – são um modo de declarar a percepção de uma identidade.

4.5 Claramente nenhuma das profissões existentes pode preencher o vazio a contento da maioria dos interessados. Nem, na nossa opinião, tal seja desejável se a profissão é, realmente, autónoma.

4.6 Voltando à problemática do estatuto profissional (par. 1.2), nota-se que existe uma crescente literatura profissional em arquivos audiovisuais, na qual são debatidos assuntos de teoria e prática. Esta inclui os jornais das federações. Contudo, enquanto estas fornecem forums para debate e cooperação e dão alguma forma ao campo dos arquivos audiovisuais, nenhuma das Federações assume o papel de associação profissional – no sentido de dar certificação e apoiar indivíduos, ou representar e promover uma profissão claramente definida. Tal associação profissional parece ser uma característica essencial de uma profissão. Parece não haver nenhuma razão pela qual uma ou mais das federações existentes não possa desenvolver uma actuação neste sentido: em alternativa, uma sociedade separada poderia ser criada para desenvolver este papel.

4.7 Recentemente, surgiram cursos de formação profissional oficiais. Pode esperar-se que evoluam consideravelmente durante os próximos anos acompanhando as ideias testadas e desenvolvidas nos cursos actualmente existentes em biblioteconomia, arquivística e museologia²¹.

4.8 Estas qualificações sugerem que arquivar audiovisuais ainda é uma profissão emergente: existe na realidade, mas ainda está em vias de conseguir mecanismos formais que a tornam visível e inequívoca. Isto já não é um assunto que se compadeça com lentas contemplações. Há necessidades práticas que urge resolver. Mais, os perigos de confiar numa filosofia não codificada, com os riscos acrescidos de intuição e idiossincrasia, são muitos. É interessante ponderar por que, depois de um século de actividade de arquivo audiovisual, questões de identidade profissional, formação reconhecida e credenciação só agora sejam assuntos trazidos a lume. Talvez que, num campo cujo caminho foi aberto por uma geração de indivíduos apaixonados, as

e prática em arquivos audiovisuais, foi adquirida – ou talvez melhor dizendo descoberta – no trabalho desenvolvido ao longo dos anos.

²¹ Cf. Nota em A:1.3

mudanças, no sentido de uma maior confiança numa teoria formal e estruturas, tenham sido lentas. Nisto residem algumas perspectivas aliciantes de investigação na história e natureza dos arquivos audiovisuais.

B: O ARQUIVO AUDIOVISUAL

1 Definição e Tipologia¹

1.1 Os Arquivos audiovisuais englobam uma pluralidade de modelos institucionais, tipologias e interesses. Reconhecendo que toda organização é única, e que qualquer tipologia pode ser muito arbitrária e artificial, são porém discerníveis naturalmente algumas categorias. Tal categorização pode ser uma maneira útil de descrever esta actividade. Como explícito na definição em A: 3.4.3, todos eles têm funções de coleccionar, administrar, preservar e provêr acesso.

1.2 A tipologia seguinte é apresentada sem ordem especial, e a partir de duas perspectivas. É óbvio que cada instituição pode ajustar-se simultaneamente a uma ou várias categorias.

1.3 Categorias

1.3.1 Apresentam-se várias categorias rotuladas de uso mais comum numa profissão que fornece uma tipologia global. Para cada uma, é atribuído um "rótulo" seguido de uma breve descrição.

1.3.2 **Arquivos de emissoras:** contêm principalmente um inventário de programas de rádio e/ou televisão seleccionados e gravações de comerciais guardadas para propósitos de emissão. Alguns arquivos são departamentos de organizações emissoras - variando de redes principais a pequenas estações de rádio para um público pequeno, enquanto outros têm graus variados de independência. O objectivo normalmente, é fornecer um recurso activo para apoiar a produção de programas e actividade comercial, e administrar um recurso corporativo diversificado. Informação, cópias e outros serviços de acesso são oferecidos - principalmente "a clientes internos", embora também possam estar disponíveis serviços de acesso ao público. As colecções também podem incluir "material em bruto" como entrevistas e/ou efeitos sonoros, ou também material associado como guiões, manuscritos ou documentação dos programas.

1.3.3 **Arquivos de programação:** são arquivos de filme ou arquivos de televisão bem caracterizados em primeiro lugar por uma ênfase na qualidade no plano da investigação e da apresentação nos seus próprios écrans ou salas de exibição como meio de acesso público. As exibições podem ser caracterizadas por refinamentos como acompanhamento ao vivo para filmes mudos, comentários sobre as exibições e um esforço pela obtenção de cópias de melhor qualidade. Muitos destes arquivos operam em cinemas especializados capazes de exibir formatos obsoletos e evocar uma atmosfera contemporânea ao material que está a ser exibido. Podem ter uma ênfase na ficção (por

¹ Material nesta seção utiliza o artigo *A brief typology of sound archives* by Grace Koch (Phonographic Bulletin No 58, June 1991 e outras fontes de pesquisa notadas naquele artigo, como também na tipologia de Paolo Cherchi Usai de arquivos de filme no seu livro *Burning Passions*.

oposição a documentário)².

1.3.4 Museus audiovisuais: o tónica para estas organizações é a preservação e exibição de artefactos como máquinas fotográficas, projectores, fonógrafos, cartazes, publicidade e *ephemera*, fantasias, ou *memorabilia* e a apresentação de imagens e sons num contexto de exibição público, ambos com propósitos educacionais e de entretenimento. Artefactos como lanternas mágicas e brinquedos ópticos - o prelúdio para advento de gravação de som e cinema - são muitas vezes incluídos para recriar o contexto histórico. Dentro desta categoria, os museus de filme formam um grupo reconhecido e crescente, enquanto outros enfatizam os media de radiodifusão ou som registrado. Algumas colecções e exposições são impressionantes. De certo modo, a maior parte dos arquivos audiovisuais - uma vez que mantêm tecnologia obsoleta, de facto trabalham como museu de audiovisuais.

1.3.5 Arquivos audiovisuais nacionais: são organizações de largo âmbito, frequentemente grandes, operando ao nível nacional, com um objectivo de documentar, preservar e tornar publicamente acessível o todo - ou uma parte significativa - do património audiovisual do país. São frequentemente fundados pelos governos e incluem muitos dos melhores e mais conhecidos filmes do mundo, da televisão e dos arquivos sonoros. Se forem aplicadas leis de depósito legal, estes arquivos são como que os receptores do material. Os serviços de acesso podem ser alargados, e cobrir o espectro inteiro da exibição pública, comercialização, apoio profissional e serviço de pesquisa privado. Podem incluir serviços técnicos e serviços de consultoria especializados: frequentemente complementam, servem e coordenam as actividades de arquivo de audiovisuais de outras instituições no país. O papel é análogo ao das bibliotecas nacionais, arquivos ou museus: em alguns casos, estes arquivos são departamentos destas organizações, noutros casos são instituições separadas com estatuto e autonomia comparáveis.

1.3.6 Arquivos académicos e universitários: em todo o mundo, há numerosas universidades e instituições académicas que possuem arquivos sonoros, filme, vídeo ou audiovisuais em geral. A maioria nasceu da necessidade de apoio às actividades académicas, mas alguns cresceram, com o passar do tempo, tornando-se autónomos com um perfil nacional e internacional, tendo desenvolvido uma base diversa de financiamento em programas de preservação e restauro. Outros seguiram o "caminho da programação", desenvolvendo grande especialização nesta área. Outros ainda continuaram com uma pequena dimensão, focalizando a sua actividade numa determinada área e nela desenvolvendo uma profunda especialização³.

1.3.7 Arquivos temáticos e especializados: este também é um grupo grande e variado de arquivos que não tratam do património audiovisual em geral, mas ao contrário optaram por uma clara e às vezes alta especialização. Pode ser um tema ou um assunto, uma

² Por vezes é usado o termo **cinemateca** ou **videoteca** para caracterizar este tipo de arquivos. Contudo, estes termos são mais usados por entidades que não são Arquivos: por exemplo cinemas especializados ou casa de aluguer de vídeo, que não têm por missão conservar ou preservar.

³ Estes são distintos de colecções de recursos audiovisuais, uma característica comum nas universidades, muitas vezes relacionada com o campus ou a biblioteca. Estas colecções tem por finalidade o empréstimo ou o acesso, mas pouca preocupação com a preservação.

localidade, um período cronológico particular, um filme particular, um formato vídeo ou áudio. Pode ser em material relativo a grupos culturais específicos, disciplinas académicas ou campos de pesquisa. Disso são exemplos colecções de história oral, colecções de música folclórica, materiais etnográficos. A maioria são, provavelmente, departamentos de organizações maiores, embora alguns sejam organizações independentes. Uma característica deste tipo de arquivos é a ênfase em servir a investigação académica ou privada.

1.3.8 Arquivos de estúdios: algumas das maiores produtoras, por exemplo na indústria de filme, levaram a cabo uma abordagem consciente à preservação da sua própria produção criando unidades de arquivo ou divisões dentro das suas organizações. Tal como nos arquivos de emissoras, o objectivo é normalmente preservar as produções da própria empresa, mais do que cumprir um objectivo cultural per se.

1.3.9 Arquivos regionais, municipais e locais: operam normalmente a um nível regional ou local. Podem surgir de circunstâncias particulares, administrativas ou políticas governamentais (como programas de descentralização) e os seus objectivos tenderão a ser focalizados de acordo com a sua natureza. Têm a vantagem particular de poder mobilizar apoio e interesse das comunidades locais com quem podem relacionar de certo modo a actividade que não podem relacionar a nível nacional, mais remoto, ou a instituições especializadas. Como resultado, muito material de valor inestimável e material privado pode vir a lume e encontrar o seu lugar em tais arquivos.

1.3.10 "Grandes colecções": este é o grupo mais difícil para descrever, mas no entanto um grupo também susceptível de ser reconhecido. Pode incluir arquivos em quaisquer das categorias precedentes que ganharam dimensão pela sua qualidade, riqueza, coesão ou raridade das propriedades. Alguns arquivos foram fundados em grandes colecções privadas e cresceram continuando o trabalho e perspectiva do coleccionador original. Outros, por circunstâncias fortuitas, tornaram-se guardiães de acervos ricos e sem igual que não sobrevivem em nenhuma outra parte. Da mesma maneira que muitas grandes bibliotecas do mundo, ou colecções de museu constituíram os seus acervos com o patrocínio de um génio, assim a qualidade de muitas das grandes colecções audiovisuais está ligada na prática ao trabalho de uma personalidade dominante e perspicaz.

1.4 Abordagem segundo o "perfil "

1.4.1 A segunda abordagem, complementar, consiste em determinar um perfil organizacional de acordo com vários indicadores:

1.4.2 Estatuto institucional: uma gama de arquivos audiovisuais que vai desde pequenos departamentos de grandes organizações até entidades principais que são instituições autónomas de seu próprio direito. O seu grau de autonomia para determinar as suas próprias prioridades, procedimentos, políticas e cultura interna variará de acordo com as respectivas autoridades administrativas. Não é uma equação simples; algumas pequenas entidades podem ser altamente autónomas, enquanto outras maiores, formalmente independentes, podem ser constrangidas por políticas do governo e prioridades em curso,.

1.4.3 Fonte de financiamento: os arquivos audiovisuais com motivação cultural, por definição, não podem ser auto-financeáveis e dependem de fundos governamentais, de beneficiência ou outros. Para alguns, o financiamento vem inteiramente ou em grande parte de governo; outros, podem beneficiar de fontes de financiamento complementares do governo, de doações, fontes de rendimento corporativas ou próprias. As fontes de financiamento podem, em contrapartida, afectar as políticas e prioridades do arquivo.

1.4.4 Gama de suportes: os arquivos Audiovisuais diferem na gama de suportes que cobrem. Por exemplo, alguns são focalizados estritamente em "filme" ou "som"; alguns são arquivos de múltiplos suportes que abraçam todos os formatos de gravação de som e imagem em movimento; outros situam-se entre estes extremos.

1.4.5 Ênfase no utilizador e clientela: os arquivos audiovisuais podem servir uma ou várias clientelas: por exemplo, o investigador académico, o produtor comercial, o distribuidor, o público comprador, o cliente da própria organização, organizações educacionais, radiodifusão, o audiófono e o cineasta. Há uma relação entre a cultura de um serviço de arquivos e a sua clientela.

1.4.6 Estatuto nacional / regional: alguns arquivos colecionam material e fornecem serviços numa perspectiva nacional, quer global ou altamente especializados; outros consagram-se numa área geográfica particular e constroem a sua colecção e base de conhecimento de um modo que nunca encontraria lugar numa instituição nacional. Estes são modos complementares de contribuir para uma tarefa nacional global.

1.4.7 Propósito e motivação: os arquivos audiovisuais começaram como um movimento motivado culturalmente, procurando a preservação do património audiovisual pelo seu valor intrínseco, independentemente do seu potencial comercial. Enquanto estes valores permanecem ainda como primeiros, na maioria dos arquivos, as colecções e programas crescem mais rápido que subsídios. Este facto exige-lhes cada vez mais que administrem os rendimentos próprios de modo a cobrir as suas despesas, e nada indica que esta tendência possa inverter-se. Ao mesmo tempo, a eles se juntam arquivos e agências de serviços que têm uma motivação comercial e pragmática: protegendo e servindo os bens dos seus patrões (como sejam produtores de filme ou cadeias de radiodifusão) e cobrindo os custos de manutenção com as verbas obtidas. Aquilo que já em tempos foi claro na divisão destes grupos está a tornar-se mais esbatido. Ainda que as perspectivas difiram, contudo, em ambos os casos está envolvida a sobrevivência do património audiovisual, os mesmos perfis e valores profissionais. Uma vez ultrapassados os limites da rentabilização do custo comercial, a protecção do material cultural ainda é um custo para o Estado e entidades financiadoras. (A questão da motivação conduz à questão de ética, abordada na Secção D).

1.5 As definições acima não são co-extensivas com a qualidade de membro de qualquer das federações. Em graus variados, estas fundam as exigências das suas sociedades em alguns parâmetros destas tipologias. As suas abordagens diferem, tendo em conta factores como a autonomia organizacional, motivação, e prioridades do arquivo em causa. A presente tipologia é descritiva, não prescritiva, e inclui entidades que podem

não pertencer e podem não ser elegíveis para pertencer a quaisquer das federações.

2 Emergência Histórica

2.1 Os arquivos audiovisuais não tiveram um começo formal. Emergiram de fontes difusas, em parte sob os auspícios de uma larga variedade de instituições de recolha, instituições académicas e outras, como uma extensão natural do seu trabalho. Desenvolveram-se em paralelo, com algum atraso, ao crescimento em popularidade e alcance dos próprios documentos audiovisuais. Arquivos de som, filme, rádio e posteriormente arquivos de televisão em primeiro lugar tendem a ser institucionalmente distintos uns dos outros, reflectindo o carácter diverso de cada media e suas indústrias associadas. Desde os anos 30 em diante, ganharam uma identidade mais visível estabelecendo federações internacionais⁴ para representar os respectivos media⁵. Também, progressivamente foram reconhecidos pelas federações internacionais de arquivos e bibliotecas em geral.

2.2 Os arquivistas audiovisuais, como um grupo profissional, também não tiveram nenhum começo formal e estão ainda a desenvolver um sentido de identidade. Aqueles que se identificam com a nomenclatura ou suas variantes, em todo o mundo, vêm de formações muito diversas. Alguns têm qualificações reconhecidas em uma ou mais das profissões que colecionam; outros não.

2.3 Nos primeiros anos do século não era, de todo, evidente que as gravações de som e filmes tivessem algum valor duradouro. Enquanto a sua invenção era, em certo grau, o resultado da curiosidade e experiência científica, o seu rápido crescimento decorre da sua exploração como um meio de entretenimento popular.

2.4 Houve desde muito cedo tentativas para incutir o valor dos materiais audiovisuais em instituições colecionadoras. Por exemplo, em Viena em 1899 o *Österreichische der Akademie Wissenschaften* estabeleceu seu *Phonogrammarchiv*⁶ para coleccionar gravações etnográficas de som (provavelmente o primeiro arquivo de som deliberadamente estabelecido no mundo, ainda activo hoje). Ao mesmo tempo, em Londres, o Museu britânico tentava reunir uma colecção de imagens em movimento como um registo histórico, enquanto em Washington a Biblioteca do Congresso não sabia o que fazer com as primeiras bobinas de filme depositadas para registo de direitos autorais.

2.5 Um jornal diário britânico da época dava conta do dilema nos seguintes termos:

⁴ Ver Nota em A:1.3

⁵ Enquanto nominalmente a FIAF, FIAT e ISAS representam respectivamente filme, televisão e som, as suas funções relativas são mais complexas. A FIAT é com efeito uma associação da indústria de televisão. A FIAF é um fórum para arquivos de filme e de televisão que procuram desempenhar uma função mais autónoma enquanto instituições públicas e guardiães culturais. O critério para ser membro da IASA é mais aberto e inclui organizações e indivíduos interessados na preservação do som e, muitas vezes, noutros documentos audiovisuais. Alguns arquivos de múltiplos suportes pertencem a múltiplas federações. O ICA e a IFLA tem fóruns para arquivos audiovisuais que tem ligações ao mundo da arquivística e biblioteconomia em geral

⁶ Desde o início o seu propósito era conseguir **permanência** das gravações, criar documentação para ajudar a pesquisa e seguir um programa. Em linguagem actual, corresponderia à definição de **reunir, administrar, preservar e prover acesso** na definição de arquivo audiovisual (ver A:3.4.3)

" O filme não era nem uma impressão nem um livro..., na realidade, ninguém poderia dizer que não o era; mas ninguém poderia dizer o que era. O objecto não tinha um lugar previsto. A dificuldade real é que ninguém podia dizer a qual lugar pertencia ". (The Era, 17 de Outubro de 1896)

e alguns meses depois a Gazeta de Westminster (20 Fevereiro. 1897) viu isto como:

" ... o trabalho ordinário na sala de impressão do Museu britânico é bastante desorganizado pela colecção de fotografias animadas que têm afluído aos funcionários confusos(...) a degradação da consagrada a Dürer, Rembrandt e outras mestres... [onde o pessoal) de má vontade cataloga 'The Prince's Derby', 'The Beach at Brighton', 'The Buses of Whitehall', e as outras cenas atraentes que deleitam o coração do público dos musicais.... seriamente, esta colecção de lixo não se tornará uma ninharia absurda "?

2.6 Os documentos audiovisuais não se ajustaram facilmente aos princípios de funcionamento das bibliotecas, arquivos e museus de princípios do século XX, e embora houvesse excepções, o seu valor cultural foi amplamente desconsiderado. Em 1978, o arquivista de filme pioneiro da Biblioteca Nacional de Austrália, Rod Wallace, recordou os anos cinquenta:

"As atitudes do público em relação ao material histórico eram então muito diferentes, particularmente no mundo do filme. No princípio tivemos de confrontar-nos com muita apatia. Nós somos vistos como doidos, e tal foi-nos dito em várias ocasiões. Eu nunca esquecerei a altura em que um teatro cheio de pessoas da indústria de filme assistiu a um programa de filmes antigos recuperados pela biblioteca e então um homem perguntou-me porque é que não tínhamos lançado o lote na sargeta. (Os outros concordaram com ele!)"

2.7 Os arquivos de filme, enquanto organizações distintas das instituições que colecionam mais tradicionais, emergiram primeiro na Europa e América do Norte, um fenómeno visível antes dos anos trinta, enquanto os arquivos sonoros, numa variedade de formas organizacionais, foram evoluindo separadamente. Depois da Segunda Guerra Mundial o movimento espalha-se ao resto do mundo, local por local, instituição por instituição, separadamente. Lentamente, e em fases, o valor cultural das documentos audiovisuais ganhou legitimidade e larga aceitação. O desenvolvimento da rádio dos anos vinte em diante, com a gravação e a distribuição de programas, criou géneros completamente novos de material de potencial preservação, enquanto a popularização da televisão dos anos cinquenta fez o mesmo para a imagem em movimento. Também fez qualquer outra coisa: trouxe de novo para a visão do público o conteúdo esquecido de bibliotecas de estúdio e sensibilizou uma geração para importância de preservar o património fílmico em riscos de desaparecer. As mudanças nos formatos de gravação, e a passagem de nitrato celuloso para triacetato celuloso para a fixação das películas, reforçaram as preocupações crescentes da sobrevivência e acessibilidade futura.

2.8 Foi esta acção dos arquivos audiovisuais, frequentemente enfrentando a indiferença - até mesmo obstinada oposição - de filme, televisão e produtores de gravações, receosos que o seu material do com direitos de autor passasse para outras mãos, que resultou no final das contas em fontes inesperadas de rendimento para esses

mesmos produtores. Isto começou a acontecer quando as cadeias de televisão, e depois os consumidores e os distribuidores de áudio e vídeo começaram a explorar as riquezas do filme e dos arquivos sonoros a nível mundial, demonstrando a justificação económica para a preservação do audiovisual.

2.9 O cenário é hoje é muito complexo, como a tipologia apresentada anteriormente aponta. A actividade dos arquivos audiovisuais tem lugar num amplo espectro de tipos institucionais: está constantemente a desenvolver-se á medida que as possibilidades de distribuição - tal como cabo, satélite e Internet - se expandem. Um número crescente de casas de produção e redes emissoras tem vindo a entender o valor comercial de proteger os seus acervos e estão elas próprias montando os seus próprios arquivos.

2.10 A história dos arquivos audiovisuais difere grandemente de país a país, e está longe de ter sido completamente investigada e registada (uma tarefa que excede o âmbito deste documento!). Em países geografica e culturalmente diversos como (por exemplo) Áustria, Grã Bretanha, China, Índia, EUA e Vietnam, há grandes instituições e programas já estabelecidos. Em outros, igualmente diversos, locais as instituições e programas são mais recentes; em outros ainda, o trabalho tem ainda que começar. Genéricamente poder-se-ia dizer que, até agora, o património audiovisual da América do Norte e da Europa está relativamente em melhor situação que o resto do mundo em termos de preservação e acesso. Considerando, porém, a taxa de percas em todo o mundo, talvez isso não queira dizer muito.

2.11 As razões para o crescimento desigual do campo são múltiplas - entre elas são as circunstâncias políticas, históricas e económicas de certos países (e as suas indústrias de mídia), realidades climáticas (materiais audiovisuais deterioram-se rapidamente em zonas tropicais) e considerações culturais. A aceitação popular do valor de preservação cultural, combinada com a vontade política, é essencial para o crescimento da actividade de arquivar audiovisuais. Mas para fazer avançar este movimento, contra tudo e todos, são necessários pioneiros convictos – e ainda os há.

3 Natureza da Indústria Audiovisual

3.1 Dependendo da natureza dos seus fundos e das suas actividades, os arquivos audiovisuais podem ter relações de funcionamento muito íntimas com a indústria audiovisual, e na verdade podem mesmo fazer parte dela. Tal como outras indústrias, não é nem linear nem monolítico, nem particularmente fácil definir, mas pode ser considerado útil incluir os tipos seguintes ou organizações:

- **Emissores e distribuidores:** as estações e cadeias de TELEVISÃO e suas extensões - Televisão por cabo e satélite, sectores adicionais recentes.
- **Companhias de produção:** Os fabricantes de filmes, documentários, séries de televisão,
- **Companhias de gravação e vídeo:** Os criadores e vendedores de CDs e vídeos.
- **Distribuidoras:** as "companhias de intermediários" que controlam o marketing, vendas e aluguer de filmes de cinema e séries de televisão
- **Exibidores:** os cinemas

- **Retalhistas:** discotecas e lojas de vídeos e lojas de aluguer
- **Os fabricantes e engenheiros:** os fabricantes e fornecedores filme, cassetes, CD brancos e artigos de consumo: os fabricantes e fornecedores da gama vasta de áudio, filme e equipamento técnico vídeo.
- **Estúdios:** as instalações de produção e casa da especialidade, grandes e pequenas
- **Infra-estruturas de suporte:** a gama enorme de serviços de apoio à indústria, desde laboratórios de processo de filme a publicistas, dos fabricantes de cartazes de cinema, aos fabricantes das cadeiras dos cinemas.

3.2 A indústria também pode ser descrita, de outro ponto de vista, pelas competências ou áreas de trabalho que abarca:

- Actividade criativa (Produção, talentos, escritores, os directores etc.)
- Programação (planeamento estratégico, imagem)
- Promoção (marketing, vendas)
- Serviços técnicos (engenharia, operações)
- Administração (planeamento, política)
- Serviços de apoio (administração, finanças)

3.2 Bibliotecas e arquivos podem ser vistos como parte das áreas técnicas e/ou de apoio da indústria, tal como a informática e das comunicações, ainda que prestar serviços a esta indústria seja apenas uma das suas funções.

4 Visão Mundial e Paradigma⁷

4.1 Introdução

4.1.1 Uma característica da definição das várias profissões que colecionam é a perspectiva particular, paradigma ou visão geral que acarretam e que afecta a vasta quantidade de material de seu potencial interesse, o que lhes permite seleccionar, organizar e prover acesso a esses materiais de modo significativo. Elas têm muito em comum: a construção das colecções, a administração e conservação dos materiais dessas colecções, o fornecimento de acesso aos utilizadores, são elementos comuns. Respondem a motivações culturais e éticas que transcendem o mecânico ou utilitário; devem administrar as exigências com escassos recursos. As diferenças surgem do modo como estas funções são conduzidas.

4.1.2 Embora influenciados pela tradição e história, estes modelos não são determinados no essencial pelo formato físico do material: bibliotecas, arquivos, museus e arquivos audiovisuais, todos recolhem formatos baseados em papel, formatos audiovisuais e formatos baseados em computador, por exemplo, e cada vez mais todos estarão adquirindo e distribuindo material via Internet. Arriscando uma demasiada simplificação, sugerem-se algumas comparações⁸. Além dos comentários aqui expostos, merecem uma análise adicional.

4.2 Bibliotecas

4.2.1 Bibliotecas, tradicionalmente o repositório do livro (daí o seu nome), a palavra escrita e impresso, também são fornecedores de informação em todos os formatos. Lidam com material que é na sua maior parte publicado e/ou projectado para disseminação, criado com intenção consciente para informar, persuadir, entreter. A unidade básica da colecção de biblioteca é o livro publicado, periódico, programa, gravação, mapa, quadro, vídeo etc. Embora um determinado livro possa ser incluído na colecção de centenas de bibliotecas diferentes, cada colecção é única em carácter, enquanto reflecte a sua clientela, responsabilidades e políticas administrativas, e a qualidade do perfil da selecção da biblioteca. As disciplinas de catalogação e bibliografia prevêm, para controle e acessibilidade, campos de informação significantes que são o editor, autor, assuntos, data e lugar de publicação.

4.3 Arquivos⁹

4.3.1 Os Arquivos lidam em grande parte com material inédito, documentos acumulados decorrentes da actividade social ou organizacional, que foram julgados de valor contínuo. Mais do que obras autónomas conscientemente criadas para publicação, o seu interesse é o rasto colectivo das actividades. Este material é seleccionado, administrado e acedido

⁷ Na preparação desta secção, uma fonte muito útil foi Ellis, J(ed.): *Keeping Archives*, publicada por D W Thorpe / Australian Society of Archivists, 1993

⁸ A mesma fonte inclui uma grelha salientando as diferenças essenciais entre arquivos, bibliotecas e museus. Uma variante desta grelha foi incluída no Apêndice 2, estabelecendo uma comparação com os arquivos audiovisuais.

⁹

no contexto - a ligação com o seu criador, actividade, ou outros documentos relacionados são as considerações principais e os fundos arquivísticos, são desenvolvidos e administrados de acordo com estes conceitos. Por exemplo, uma série de correspondência pode ser parte de um fundo particular criado por um agente de governo em circunstâncias ou em um momento particular. Saber isto e usar o material dentro daquele contexto é essencial para um entendimento completo e próprio dos documentos. Em vez de catálogos são usados Instrumentos de Descrição como ponto de entrada para o utilizador.

4.4 Museus

4.4.1 Pode dizer-se que os museus lidam com objectos mais do que documentos ou publicações per se: colecionam, pesquisam, documentam, exibem. A conservação é uma disciplina e actividade central, e as actividades de exibição pública sob condições ambientais controladas para propósitos educacionais são uma *razão de ser* fundamental. O uso de tecnologia audiovisual para propósitos de exibição é uma característica sempre crescente.

4.5 Arquivos audiovisuais

4.5.1 É evidente que a totalidade dos arquivos audiovisuais, por necessidade, abraça aspectos de todos os três conceitos. Por exemplo, o material com que eles lidam pode ser "publicado" ou "inédito" - a distinção nem sempre é óbvia ou importante; o conceito de um "original" (um negativo de filme ou um master de gravação) também é significativa. As actividades de descrição, catalogação e controle de inventário são tão essenciais em arquivos audiovisuais como em bibliotecas, museus e arquivos. Uma vez que lidam com um meio tecnológico, é conceptualmente impossível separar a tecnologia do seu produto. Como tal as disciplinas de museologia são também relevantes. As mecânicas e modos de acesso, tanto para indivíduos ou grupos de pequenas ou grandes várias dimensões, são múltiplas. Para além disso, existem distinções (ver Secção C) que surgem da natureza dos suportes.

4.5.2 Igualmente, dentro desta amálgama, há aspectos de cada uma das profissões tradicionais que não são tão pertinentes. Por exemplo, os conceitos de ciência arquivística de documento, ordem original e respeito dos Fundos podem limitar os do arquivo audiovisual e nem sempre são pertinentes para as suas necessidades. Os conceitos de biblioteconomia de informação e administração das colecções têm limitações. Os serviços de acesso podem ser muito caros, e como tal a ética do acesso livre ao público tradicionalmente comum em arquivos e bibliotecas pode não ser pratica.

4.5.3 As comparações são instrutivas e mereceriam estudo. Um exemplo hipotético a ilustra-lo. Um mesmo programa de televisão poderia encontrar um lugar legítimo em todos os quatro tipos de instituição. Dentro de uma biblioteca, pode representar informação, registo histórico ou uma criação intelectual ou artística. Dentro de um arquivo, pode incluir parte dos documentos de uma organização em particular. Dentro de um museu, pode ser uma obra de arte exibível. Cada uma destas maneiras de ver é legítimo e apropriada ao contexto respectivo: o mesmo trabalho é visto de perspectivas diferentes dentro da

perspectiva de determinada profissão que o tratou adequadamente. Os arquivos audiovisuais vêem isto ainda de maneira diferente, na sua própria visão que é igualmente legítima e apropriada: uma síntese destas disciplinas.

4.6 O paradigma do arquivo audiovisual

4.6.1 O arquivo audiovisual está em posição de ver o hipotético programa em seu próprio direito e não como um aspecto de qualquer outra coisa. Então, pode não o ver principalmente como informação, ou documento histórico, ou arte, ou registo organizacional. *Pode vê-lo como um programa de televisão que é todas estas coisas, e mais*, determina em função disso os seus métodos e seus serviços. A natureza do domínio audiovisual e seus produtos é o primeiro ponto de referência para arquivos audiovisuais: da mesma maneira que, séculos atrás, o carácter do livro impresso, como um fenómeno, foi o ponto de partida para as bibliotecas tal como as conhecemos agora.

4.6.2 Indo ainda mais longe, consideremos, por exemplo, o modo como os arquivos audiovisuais tratam os materiais sobre papel - periódicos, cartazes, fotografias, manuscritos e afins. Estes artigos não são percebidos principalmente no seu próprio direito mas no aspecto em que servem para ampliar o valor das gravações, filmes ou programas com os quais se relacionam. Um cartaz de filme tem valor num arquivo audiovisual por causa do filme com o qual se relaciona. Pode ter valor bastante diferente, como arte, em uma galeria de arte.

4.6.3 Até que ponto este paradigma opera na prática varia de acordo com as circunstâncias e escolhas do arquivo audiovisual. Arquivos audiovisuais autónomos - sejam eles de um só ou de múltiplos suportes, que têm independência e estatuto comparável às bibliotecas principais, arquivos e museus estão na melhor posição para pôr em pratica este modelo: o audiovisual tem o mesmo estatuto cultural que as técnicas que o precederam. Os arquivos audiovisuais que são parte de organizações maiores encontram o seu lugar entre este paradigma e a visão da sua instituição-mãe. Obviamente os documentos audiovisuais, como outras mídia, retêm a sua natureza independentemente do contexto organizacional: a pergunta é até onde aquele contexto pode, ou deve, reflectir toda aquela natureza. (Os profissionais em bibliotecas, arquivos e museus que são partes de organizações maiores enfrentam assuntos comparáveis.)

4.7 Outras perspectivas de arquivos audiovisuais

4.7.1 A visão geral dos arquivos audiovisuais contém muitos outros elementos que, em maior ou menor extensão, são a sua característica ou características por definição. São ilustrativas as seguintes.

4.7.2.1 O meio ambiente da indústria audiovisual: Os Arquivos audiovisuais são parte do mundo das instituições que colecionam, consciente das responsabilidades sociais e éticas de serviço público que caracteriza aquele mundo. Mas eles são também, em graus variados, parte de outro mundo: as indústrias audiovisuais internacionais e a sua cultura. Aí recrutam pessoal, falam a sua linguagem, servem as suas necessidades. Reflectem seu espírito empresarial e paixão pelos media. Ao mesmo tempo,

especialmente para arquivos audiovisuais que são parte de organizações maiores, os imperativos de (por exemplo) gerar receitas ou servir as prioridades por aquela estabelecidas podem ter precedência sobre as responsabilidades sociais.

4.7.2.2 ...e a sua história. Enquanto existem algumas exceções notáveis, a lição da experiência é que as indústrias de audiovisuais estão tão preocupadas com a sua produção que há frequentemente pouco tempo, ou inclinação, para enfatizar história corporativa e o produto de ontem, de um ponto de vistas cultural, histórico ou até mesmo comercial. Assim são os arquivos audiovisuais e arquivistas que têm que garantir esta dimensão se a memória pública será preservada, e "cultura popular" (por oposição à "cultura elevada") mantida acessível. Os desafios e tensões para os arquivistas audiovisuais podem ser profundas.

4.7.3.1 Cultura incorporada: A fragilidade e natureza precária dos documentos audiovisuais, o sentido pioneiro de arquivar audiovisuais, a falta frequente de recursos e insegurança de emprego, o desenvolvimento rápido da paisagem tecnológica e organizacional, e os seus pequenos números relativamente à dimensão da tarefa dão aos arquivos audiovisuais e seus arquivistas um sentimento de missão e urgência. "Tanto para fazer, tão pouco tempo". Eles são constantemente confrontados pelas implicações das suas próprias acções, inacções e limitações: precisam convencer, mudar atitudes e modelar o seu ambiente. É típica no seu campo uma muitas vezes apaixonada advocacia.

4.7.3.2 Versatilidade e polivalência. É preciso, por exemplo, com um conhecimento técnico geral básico, um conhecimento histórico dos media e da arquivística audiovisual, independentemente a área de especialização da pessoa. É essencial uma ética exigente e escrupulosa num domínio onde se manipula informação comercial confidencial, onde as transações para acesso ou aquisição podem envolver somas consideráveis, onde é preciso sem hesitação fazer um julgamento e onde numerosos depositantes importantes (como colecionadores privados) preferem confiar em indivíduos em lugar de instituições. O compromisso exigido para operar com sucesso neste ambiente tende a excluir aqueles a quem falta entusiasmo pessoal pelas documentos audiovisuais e sua preservação.

4.7.4.1 Preservação: A tensão entre preservação e acesso é pertinente à maioria das instituições que colecionam. Acesso acarreta riscos e custos, sejam grandes ou pequenos: contudo preservação sem perspectiva de acesso é insensata. Porque os documentos audiovisuais são baseadas na tecnologia, as realidades de preservação encontram-se em todas as funções de um arquivo audiovisual de um modo particular: eles são integrantes das operações do dia a dia na operação diária, mais do que uma tarefa suplementar. A preservação delineia as percepções de um arquivo: o acesso ao material tem sempre implicações tecnológicas e custos, pequenos ou grandes. Os modos possíveis de acesso são muitos: desde o retirar uma cassete da estante para, fazer uma nova impressão de filme a partir de materiais de preservação e alocando um cinema durante várias horas para sua projecção. Qualquer que seja a escolha, o modo de acesso deve ser tal que não ponha a sobrevivência do trabalho sob risco inaceitável. Se o custo não pode ser garantido naquele momento, o acesso pode não assegurado até que aquele possa ser suportado e tenha prioridade suficientemente alta que o justifique.

4.7.4.2 De facto, por causa da sua base tecnológica os arquivos audiovisuais são é frequentemente distinguidos pelo seu carácter como centros especializadas e de equipamento técnico especializado: como lugares onde tecnologia obsoleta e processos são, por necessidade, mantidos e nutridos por forma a que o material em todos os formatos audiovisuais possa ser restaurado e reproduzido. Até quando tal perdurará, uma vez que os arquivos são dependentes de uma ampla infra-estrutura industrial para fornecimento de stock de filme e peças de substituição, não pode ser previsto a longo prazo. OS Arquivos terão que gerir ambos os imperativos éticos e económicos que os confrontam como as opções digitais cada vez mais diversificadas, e com a proliferação de formatos. Certamente o efeito de inércia de armazenar, manter e copiar sempre quantidades crescentes de materiais audiovisuais em formatos obsoletos desencorajará julgamentos apressados num futuro previsível. Para além disso, as características estéticas, conhecimento histórico e julgamentos éticos envolvidos no trabalho de preservação são integrantes da natureza dos documentos audiovisuais e sempre serão precisos. (Veja também C: 2.3 para uma discussão do princípio de suporte / conteúdo)].

4.7.5 Perspectiva técnica: uma característica relacionada é a mente tecnológica dos arquivistas audiovisuais: a capacidade para pensar constantemente em termos técnicos, operar uma variedade de equipamento técnico, entender as consequências directas de um armazenamento impróprio, equipamento maltratado ou mal utilizado numa variedade de circunstâncias. É uma característica que vai bem mais longe do que se poderia esperar como norma em outras profissões que colecionam.

4.7.6.1 Abordagem baseada nos factos: de maneira lógica e justificada, os arquivos audiovisuais usam métodos e princípios de aquisição, de administração da colecção, de documentar e assegurar serviços, que nascem da natureza dos documentos audiovisuais e seu contexto físico, estético e legal. Estes métodos podem diferir então, em grau ou em tipo, das correspondentes abordagens das outras profissões que colecionam. Tal parece uma evidência, mas do facto que os arquivos audiovisuais tenham surgido a partir dessas profissões, resultou que as concepções divergentes (por vezes incompatíveis) destas últimas foram aplicadas, por analogia *automática*, no domínio do audiovisual.

4.7.6.2 Um exemplo disto é a prática (agora felizmente obsoleta) dos bibliotecários que insistem que os filmes sejam catalogados de acordo com o que foi encontrado num “genérico” ou escrito na caixa de lata. Os responsáveis pela catalogação de arquivo de filme tiveram que discutir muito tempo e arduamente que os filmes deveriam ser catalogados de acordo com o que a pesquisa determinou que eles eram de facto, citando a facilidade com que os filmes possam ter sido colados a genéricos errados, postos na caixa errada, e assim por diante. Este era um território pouco conhecido para aqueles esses cujos artefactos se apresentam com as páginas de título encadernadas!

4.7.6.3 Uma vez mais, a necessidade voltar aos primeiros princípios tornou-se por vezes aparentemente tardia, e para muitos ainda está no processo de emergência. Por exemplo, as diferentes abordagens na organização das colecções e documentação da ciência arquivística e da biblioteconomia foram ambas aplicados ao arquivo de audiovisuais. Muitos arquivos audiovisuais desenvolveram outras abordagens que,

absorvendo traços de ambos, têm princípios básicos diferentes e são diferentes na prática.

4.7.7.1 Desenvolvimento do fundo / colecção: tal como nas bibliotecas, muitos arquivos audiovisuais adquirem material (dependendo das circunstâncias) por depósito voluntário ou legal, compra ou oferta, e, tal como os outros, desenvolvem e aplicam políticas e mecanismos de avaliação e selecção. Mas o desenvolvimento da colecção tem dimensões e especificidades adicionais. Estes incluem, para alguns, sistemas de depósito voluntário (onde o arquivo audiovisual tem custódia mas não propriedade legal de material de e/ou direito autorais), registos de emissões off-air, a criação de gravações, e a habilidade para detectar materiais precários cuja vida de estante comercial pode ser uma questão de semanas em lugar de décadas. Os arquivos audiovisuais precisam ser investigadores activos e selectivos em lugar de receptores passivos.

4.7.7.2 Os particulares, inclusive coleccionadores, são uma fonte importante de material e a relação com eles é muito importante. As próprias indústrias audiovisuais baseiam-se muito nas relações e nos contactos pessoais. A capacidade para desenvolver e sustentar relações pessoais e inspirar confiança é essencial num campo susceptível de ferir sensibilidades e onde a confiança é facilmente quebrada. Surgem frequentemente questões éticas que requerem um julgamento cuidadoso.

4.7.8 Gestão da colecção: pela sua natureza, muitos materiais audiovisuais são ao mesmo tempo caros e vulneráveis em termos ambientais. Dentro dos recursos económicos disponíveis, os arquivos audiovisuais mantêm uma variedade de ambientes de armazenamento, controlados em temperatura e humidade obedecendo a regras de verificação periódica das condições de conservação do seu stock. Os sistemas de controlo do tipo inventário, que permitem que cada suporte seja identificado de forma unívoca, e uma divisão de material pelo formato, estatuto e tamanho são aspectos dos sistemas de gestão doméstica dos arquivos audiovisuais. A aquisição de informação técnica detalhada sobre cada suporte, é necessária para permitir monitorar as condições com o passar do tempo, e conduzir um processo de tratamento correcto para conservação, se for necessário. Nesta base, a unidade fundamental é o suporte individual ligado a um " trabalho " identificado por um título. No seu conceito e aplicação, esta abordagem desenvolve-se para além da natureza física e conceptual dos documentos audiovisuais.

4.7.9.1 Acesso: dada a natureza dos documentos audiovisuais, o seu acesso tem níveis diferenciados – correntes e potenciais - desde a investigação individual à comercialização de um produto à teledifusão e apresentação pública. As competências e conhecimentos necessários neste domínio são muito variadas: espírito empresarial, conhecimento da colecção, competências técnicas, desenvolvimento de produtos, conhecimentos jurídicos, organização de exposições - para mencionar alguns. Certos arquivos audiovisuais podem especializar-se nalguns destes aspectos em particular.

4.7.9.2 Pode folhear-se um livro ou um conjunto de manuscritos. Não se folheia uma gravação de som, filme, videograma. O controle intelectual por entradas de catálogo, às vezes altamente detalhado, é frequentemente o modo de acesso mais eficiente para o

usuário. Uma vez que catalogar é um trabalho intensivo e caro, e muitos arquivos estão ainda pobremente descritos, o conhecimento de colecção do parte do arquivista audiovisual é a fonte de informação alternativa essencial. Encontrar o equilíbrio certo não é fácil: muitas instituições descobriram-no à sua própria custa, os indivíduos podem morrer ou partir inesperadamente, levando o seu conhecimento com eles. O equipamento para audição e visionamento, bem como a recuperação de material podem ser muito caros, o acesso "livre" muitas vezes não é possível.

4.7.9.3 Para os arquivos audiovisuais, este acesso pode ser a realidade, mas não é certamente o seu objectivo. Novas tecnologias, como CD-ROM e a Internet, estão rapidamente abrindo possibilidades novas na consulta de bases de dados e consulta das próprias imagens e sons. Tal, por sua vez, criará novas solicitações. Mudará a natureza da descrição textual tradicional, permitindo que ícones, imagens e sons se tornem parte da própria descrição. Software que permite a recuperação simultânea de texto, imagens e áudio em base de dados está agora disponível - existem já vários sistemas. Para além disso, a pesquisa simultânea em múltiplas de bases de dados também é possível. À medida que estes sistemas se tornam mais sofisticados, eles terão um profundo impacto tanto na descrição como no acesso aos arquivos audiovisuais e oferecerão uma muito maior extensão e escolha do usuário.

4.7.10 Ligação de contexto: A preservação e acessibilidade das imagens em movimento e gravações de som, mais cedo ou mais tarde, envolvem cópias. Copiar não é um acto neutro; uma série de julgamentos técnicos e actos físicos (como a reparação manual) determina a qualidade e natureza das cópias resultantes. É possível, com efeito, distorcer, perder ou manipular história pelos julgamentos feitos e a escolha e qualidade do trabalho executado. Documentar os processos envolvidos e as escolhas feitas ao copiar de geração a geração é essencial para preservar a integridade do trabalho: o equivalente audiovisual, talvez, dos conceitos de fundo de arquivo e do respeito da ordem original. A mesma lógica se aplica ao restauro e reconstrução dos documentos audiovisuais: só se as escolhas são documentadas pode a "nova versão" ser julgada justamente no contexto. Enquanto os criadores dos próprios trabalhos refazem as suas produções originais, surge também a necessidade de adquirir e preservar a sua documentação resultante da revisão dos seus projectos.

C: A PROFISSÃO

1 Natureza dos Documentos audiovisuais

1.1 Esta secção analisa algumas características que definem os documentos audiovisuais e que, por sua vez, definem tanto os arquivos audiovisuais como a profissão.

1.2 Salvaguarda

1.2.1 Muitos suportes audiovisuais são frágeis e sujeitos com o passar do tempo à degradação física e química e/ou à perda de qualidade do seu conteúdo - a sua vida útil na estante é frequentemente curta. A ilustração clássica é o filme de nitrato celuloso que se decompõe com a idade e é altamente inflamável. Todavia há bobines de nitrato que duram há mais de 90 anos; experiências recentes mostram que filme de acetato, fita de áudio e vídeo, e mesmo discos laser podem ter uma duração muito menor que esta. Neste aspecto diferem dos media tradicionais que têm efectivamente uma ordem diferente de estabilidade: as ilustrações clássicas são papel, tela e outras media pictóricos que, com armazenamento e tratamento razoável, parecem capazes de sobreviver séculos, com pequenos sintomas de degradação. (Isto é, claro, um quadro simplista: alguns documentos, como papel de jornal, têm uma probabilidade de vida quase comparável ao filme de nitrato.)

1.2.2. Não são só as colecções de arquivo audiovisuais requerem constante gestão e manutenção em termos de maximizar a sua vida útil; também o material que ainda não deu entrada colecção está potencialmente em risco a partir do momento do momento em que é produzido. Para além disto, por razões financeiras ou outras, os produtores ou donos, frequentemente, não estão em posição de garantir o armazenamento apropriado ou as condições de gestão por forma a anular os riscos.

1.2.3 Posto de outro modo, os suportes audiovisuais dependem em última instância de deliberação institucional que assegure a sua sobrevivência. Enquanto que esta característica pode ser compartilhada por outros materiais de arquivo, biblioteca e materiais de museu, é a velocidade de perda ou destruição o atributo dos suportes audiovisuais. Suportes recicláveis, como fitas de áudio e vídeo, estão particularmente sujeitos a riscos - a pressão económica para a sua reutilização é acrescentada aos outros factores. Incluem-se neste caso as colecções que não são inspeccionadas frequentemente: decadência do nitrato, síndrome de vinagre, mofo e fungo podem espalhar-se como um cancro. Não se pode esperar que sobrevivam só por ser deixados por aí ou postos numa estante: mesmo deixados sem lhes tocar, os materiais degradam-se por si mesmo e em última instância destruir-se-ão a eles próprios.

1.3 Progressão dos formatos

1.3.1 Os documentos audiovisuais, uma vez que são registados e reproduzidos através de dispositivos tecnológicos, estão sempre expostos aos efeitos da progressão de formato: a substituição constante do velho pelo novo. Quando a vida comercial de um determinado formato termina, e a tecnologia já não é apoiada pela indústria, esta deve ser

ainda mantida nos arquivos audiovisuais - ou o material gravado naquele formato tornar-se-á eventualmente ilegível e conseqüentemente perdido, independentemente da estabilidade dos suportes. A migração repetida de conteúdo dos formatos obsoletos para novos não é desejável e economicamente não é a melhor estratégia de preservação (o princípio de inércia); assim manter a tecnologia é por enquanto a única alternativa, o que, também, nem sempre é prático. Claro que, podem ser feitas regularmente cópias de determinadas obras em formatos actuais para fins de acesso, mas estes não serão de qualidade de preservação, nem oferecem uma solução de preservação.

1.3.2 Para seguir o exemplo do filme de nitrato, copiar a imagem e o som para uma nova base de filme (poliéster) antes que o nitrato (ou acetato) se desintegre - um processo dispendioso - continua a ser o principal método arquivístico para assegurar a sobrevivência do seu conteúdo. Apesar das crescentes alternativas digitais, a digitalização de imagens analógicas é uma abordagem eticamente controversa. Para além disso, o método analógico tradicional permanece, ainda, sem dúvida, como o meio efectivo menos custoso (em dinheiro e espaço) de preservar as imagens em movimento de alta qualidade. A reprodução de filme a preto e branco (a maioria dos filmes de nitrato foram gravados em preto e branco) requer uma técnica e um saber cuja sobrevivência, em muitos países, depende cada vez mais dos arquivos audiovisuais. Estes consideram que esta técnica, ainda que obsoleta, é ainda a solução mais económica e que justifica o investimento em especialização, pessoas e infra-estruturas que implica. Nas gravações áudio e vídeo, contudo, a migração no domínio digital oferece as melhores hipóteses, a longo prazo, de sobrevivência do conteúdo. (A complexidade do processo não tem nada a ver com o entendimento simplista que o grande público dele tem.)

1.3.3 Aos arquivos audiovisuais, enquanto grupo, falta a massa crítica para controlar ou decisivamente influenciar os programas de trabalho de desenvolvimento das indústrias audiovisuais: podem propor e podem encorajar, mas no final das contas só podem reagir às mudanças da melhor forma que lhes for possível. Esta realidade impõe uma tensão enorme e uma enorme incerteza nos arquivos audiovisuais e no seu pessoal cujos orçamentos são minúsculos, por comparação com outras instituições, e que não podem planear adequadamente, formar pessoal ou procurar recursos para um futuro imprevisível. A capacidade dos arquivos audiovisuais para interagir efectivamente com as indústrias, influenciar e administrar a mudança técnica para o bem público, tornar-se-á uma necessidade crescente - ou talvez permaneça uma visão utópica!

1.4 Forma física

1.4.1 É evidente que os documentos audiovisuais têm uma gama de distinções, formas características - ambas correntes e obsoletas - que estão fortemente embutidas na consciência pública. O disco de gramofone e o filme picotado são reconhecíveis, tácteis, ícones que são um ponto de partida para comunicação. Enquanto nos dirigimos em direcção ao domínio digital tais ícones podem permanecer na consciência pública, enquanto simbolizando o arquivo de audiovisuais.

1.5 Percepção subjectiva

1.5.1 Como um fenómeno de óptico/acústico, percebido pelos canais subjectivos de visão e ouvido individual, os documentos audiovisuais compartilham certas características com os media visuais estáticos como fotografia e pintura - mas são intrinsecamente diferentes de media baseados em texto que comunicam por meio de um código que é interpretado intelectualmente. Actualmente, os computadores podem procurar texto mais facilmente do que reconhecer imagens e sons digitalizados. Assim a catalogação profunda i.e., descrição intelectual de conteúdo em forma textual, permanece relativamente mais importante como um mecanismo de acesso. Não tem que se ler um livro inteiro para o catalogar - mas tem que se ouvir ou ver um trabalho audiovisual até determinada altura para o poder documentar correctamente.

1.6 Acessibilidade e replicação

1.6.1 O acesso a imagens e sons pode ser dado numa variedade de modos. Contando que os fundos, estatuto legal e os meios estejam disponíveis, as limitações tradicionais para as instituições que colecionam para ter acesso a um " original " ou uma réplica, não se aplicam. Teoricamente, imagens e sons são infinitamente replicáveis e transmissíveis. Podem ser ouvidas ou visionadas dentro ou fora das instituições, individualmente ou em grupos ou mesmo por multidões. O património audiovisual pode potencialmente alcançar muito depressa uma audiência grande. Por causa da subjectividade de percepção e a versatilidade dos meios de apresentação, é possível mudar um trabalho, ou sua compreensão, radicalmente, no processo de fornecer acesso - assim estão aqui envolvidas questões de ética.

1.6.2 Por exemplo, a prática largamente estabelecida (desde o final dos anos 20) e continuada de projectar filmes mudos à velocidade " standard " do som de 24 fps (*frames* por segundo), resultando em ridículos movimentos aos solavancos na imagem, convenceu gerações de espectadores que os filmes foram criados assim - uma percepção que o trabalho dos arquivos audiovisuais só agora começou a mudar. Mais subtilmente, a exibição de 24 fps de filmes sonoros a 25 fps na televisão, por conveniência dos sistemas de *scanning*, alterou o *pitch* de voz e música e como tal da percepção. Transferir imagens de filme para vídeo, ou tocar gravações acústicas através de reprodutores electrónicos, pode alterar a percepção, subtil ou radicalmente. Quantas pessoas que assistem a versões vídeo de filmes de tela largos acreditam que estão a ver o filme inteiro quando na realidade o filme foi *scanerizado* [scanned] " ou " foi *esticado* " [squeezed] para ajustar o formato, e se assiste apenas a metade da imagem original!¹⁰

1.6.2 Cópias individuais de trabalhos audiovisuais, até do mesmo estado e formato, podem ser muito parecidas mas não idênticas. O grau de diferença varia. Nenhuma de duas impressões do mesmo filme é exactamente a mesma - cópias diferentes podem ter história tecnológica, estética, social e cultural diferente, como também variantes de conteúdo. Dois CDs normais com o mesmo conteúdo são efectivamente o mesmo, pelo menos ao ponto de fabricação: mas após vinte anos, com histórias diferentes, eles podem não ser já equivalentes na qualidade de reprodução.

¹⁰ Para maiores detalhes sobre este assunto ver *Burning Passions* de Paolo Cherchi Usai (Londres, BFI, 1994).

2 Princípios das Directivas

2.1 Essencialidade da selecção

2.1.1 Enquanto possa ser teoricamente desejável recolher e preservar tudo, é frequentemente uma impossibilidade prática e financeira fazê-lo. Depende das circunstâncias. Por exemplo - arquivos audiovisuais em países com pequena indústria de filme, radiodifusão ou som, podem ter capacidade de manter mais da sua produção nacional relativamente aos que lidam com uma produção muito maior. Não há nenhuma ligação entre produção industrial e o tamanho dos orçamentos de arquivo!. Se não pudermos manter tudo, tudo não se manterá. É necessário fazer julgamentos de valor sobre o que vai então, e não vai, ser mantido. Porque os julgamentos de selecção são subjectivos, nunca são fáceis. É melhor que estes julgamentos aconteçam deliberadamente, apesar da dificuldade de tentar ver o presente com os olhos do futuro. Serão tanto melhores se baseados em políticas escritas que reflectam o mandato do arquivo e o seu papel na sociedade, de modo a que haja um ponto de referência claro.

2.1.2 Alguns arquivos audiovisuais começam pelo **princípio da perda**: " se há qualquer razão de forma, conteúdo ou associação externa pela qual a perda de um item em particular seja lamentada no futuro, há um caso para preservação ". Porém, muitos praticantes acreditam que uma abordagem muito mais sofisticada e flexível tem que ser posta em prática: que fazer julgamentos de selecção bem fundamentados é algo os arquivistas audiovisuais têm que fazer cada vez mais, e que devem ser bons nisto. Há necessidade de ser abrangente nalgumas áreas, selectivo noutras: para variados formatos técnicos e custos em relação a conteúdo, importância reconhecida e previsível utilização. (Por exemplo: para o mesmo custo, será de adquirir uma selecção num formato de qualidade ou uma selecção mais vasta num formato de mais baixa qualidade?)

2.1.3 Na prática, os arquivistas audiovisuais têm que fazer julgamentos qualitativos individuais. É uma tarefa especializada e crítica em termos temporais . Serão influenciados pelo seu próprio conhecimento artístico, técnico e histórico dos documentos audiovisuais e da sua área de interesse, geralmente a sua perspectiva pessoal, e as suas limitações práticas. É uma pesada responsabilidade: se se deixa passar um bom documento hoje e mais tarde mudarmos de ideia aquele pode já não ser recuperável.

2.1.4 As políticas de selecção podem ser chave para muitos pontos de referência, mas muito importante é a percentagem de produção nacional que está a encontrar um lugar nos arquivos audiovisuais. Para que isto seja efectivo, essa produção deve ser ela mesmo sistematicamente documentada. Os arquivos audiovisuais em alguns - mas ainda relativamente poucos - países produzem filmografias nacionais, discografias e semelhantes, uma contrapartida para o conceito de bibliografias nacionais produzido pela maioria das bibliotecas nacionais. Nos últimos anos a tecnologia de computador abriu a possibilidade de unir bases de dados e assim racionalizar a carga de trabalho de catalogação entre muitas instituições. Isto está melhorando as perspectivas para a compreensão da documentação futura. Não obstante, os arquivistas audiovisuais podem não estar completamente atentos a todas as áreas de produção nacional.

2.1.5 Se o arquivo é o beneficiário directo ou indirecto das disposições dos depósitos legais, a política e a prática da selecção têm uma dimensão adicional: deve tudo o que se prende a isto ser aceite? Dependendo das condições da lei, claro que, pode não haver escolha: mas isso significa que o arquivo terá que aceitar tudo sem discriminação, junto com a contínua obrigação de providenciar a sua preservação. Se o arquivo tiver o direito de recusa, torna-se possível aplicar uma política de selecção. A lei reconhece o direito do arquivo para assegurar a preservação, princípio crucial¹¹, e o arquivo faz um julgamento sobre o que merece preservação: uma responsabilidade profissional. Acresce que se o arquivo é por exemplo só um beneficiário indirecto, em alguns países a biblioteca nacional ou arquivos nacionais podem ser o receptor formal do depósito legal (enquanto o arquivo audiovisual é o repositório tanto do material como da experiência) - o processo torna-se infelizmente mais complexo.

2.1.6 Com o passar do tempo, um julgamento adicional - uma nova avaliação pode ser necessária. Pode haver muitas razões para tal: podem ser adquiridas cópias melhores de um determinado trabalho e como tal podem ser apagadas as cópias de qualidade inferior; o objectivo do arquivo ou sua política de selecção pode mudar; podem ser revistos os julgamentos de selecção baseados em novos parâmetros. Qualquer que seja a razão, o julgamento é da mesma maneira tão importante - algumas vezes mais importante - que a decisão de selecção original.

2.1.7 Para a maior parte das pessoas, os arquivos audiovisuais recolhem material em vez de o criar, - mas há nenhuma razão para que deva ser exclusivamente assim. A criação de gravações directamente pelos arquivos, ou à instigação dos arquivos, pode permitir o preenchimento de reconhecidas lacunas. A forma mais comum de gravação instigada pelo arquivo é a entrevista de história oral ou vídeo. A questão de saber em que medida o arquivo deveria ser "o produtor" a par de "coleccionador" é um tema de debate interessante. Naturalmente, o registo das emissões enquanto estas estão no ar é também uma prática corrente, mas tal pode ser visto mais correctamente como uma forma de aquisição de um programa existente.

2.2 Conceito de obra [work]

2.2.1 O conceito de obra "individual", a entidade intelectual por si só, é amplamente usado em arquivos audiovisuais, primeiro bloco do edifício dos catálogos de arquivos audiovisuais e sistemas de controle da colecção. Cada "obra" é identificada exclusivamente por um título (e, se necessário, por sub-identificadores como datas de edição / exibição ou produção, e a este ponto de referência, é agragada toda a informação subordinada. Por exemplo, inventário e informação sobre condição dos suportes, entrada de catálogo, detalhes da transacção de aquisição e informação de direito autorais, informação de proveniência, dados de acervos com material relacionado, documentação de inspecções e cópias, detalhes sobre múltiplas cópias de acesso ou duplicados de utilização). A quantidade de informação acumulada para cada obra é

¹¹ Cf. Recomendação da Unesco para a Salvaguarda e conservação das imagens em movimento (1908) sobre a qual se baseiam muitas leis nacionais sobre o depósito legal

proporcional aos recursos disponíveis e prioridades envolvidas. O conceito é uma expressão prática da capacidade de um arquivo audiovisual para levar a cabo um programa, gravação ou filme em seu próprio direito, e organizar a sua informação à volta daquele conceito. A abordagem parece servir bem as necessidades dos utilizadores e a administração prática de uma colecção de arquivo audiovisual.

2.2.2 Existe, claro está, espaço para debate. Uma "obra " pode assumir muitas formas: por exemplo, uma sinfonia, uma canção popular, um filme temático, um episódio de televisão ou um programa de rádio, um jornal cinematográfico, um comercial de televisão, uma gravação de história oral,. Se, por exemplo, se um registo vídeo de 24 horas de imagens do sistema de vigilância de segurança de um edifício, poderia ser apelidado de "obra" num sentido intelectual do termo, é uma questão discutível. Contudo, como conceito para organizar uma colecção e informação relacionada, muitos arquivos audiovisuais, acham que, na prática, funciona bem.

2.3 Princípio do Suporte / Conteúdo

2.3.1 Preservação de, e acesso a, materiais audiovisuais envolvem considerações que têm muito em comum com conservação e restauro de artefactos. Há também diferenças importantes, que surgem da natureza dos documentos audiovisuais: estes incluem as implicações de mudança de formato e obsolescência tecnológica, como também questões práticas e legais de acesso e ainda questões económicas. Este é o princípio do suporte / conteúdo. Significa separar o conceito do "suporte", (o filme físico, disco ou fita) da "obra", "conteúdo intelectual" ou a "gravação" (as imagens de e/ou sons nele incluídos).

2.3.2 A instabilidade inerente a muitos suportes audiovisuais, até mesmo quando a sua vida é maximizada por uma boa conservação, administração e condições de armazenamento ideal, requer que a sua imagem e/ou conteúdo sonoro seja transferido para outro suporte antes de se perder por degradação física ou química. Neste processo, até mesmo com o maior restauro e técnicas, informações significantes de imagens e sons, e outras qualidades inerentes ao suporte, podem ser inevitavelmente perdidas. Porém, é a solução menos má actualmente possível. Para além disso, até mesmo quando a vida do portador pode ser maximizada, tal não tem nenhum valor se o suporte sobreviver à tecnologia exigida para o reproduzir. Exemplos típicos são os formatos de vídeo e áudio - tanto analógico como digital - que foram superados, e para os quais os equipamentos de leitura já não estão disponíveis. A questão será a de transferir o conteúdo enquanto uma tecnologia em desuso ainda estiver disponível.

2.3.3 Porque a perda de informação do conteúdo significa, até certo ponto, a perda da própria obra - ou a sua transformação numa obra diferente - o desenvolvimento de uma colecção, ou até mesmo sua retenção numa condição de status quo, envolve uma apreciação ponderada destas realidades. Os arquivos audiovisuais também retêm discos individuais, fitas ou filmes como artefactos ou objectos de museu - estes podem ter atributos ou associações que nunca conseguem transferir em qualquer processo de duplicação - e podem aplicar princípios de conservação para maximizar a sua vida: mas aqui novamente se aplica o paradigma dos arquivos audiovisuais.

2.3.4 O seguinte exemplo ilustra bem esta situação. Na versão original o LP dos Beatles, **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band**, contém um pequeno dispositivo junto á etiqueta do disco que quando deixado o braço do gira-discos, sobre ele reproduz a mesma passagem até ao infinito. Divertir-se com as características físicas do gira-discos e da mecânica da platina correspondia bem ao espírito anti-conformista da produção em si - como, na verdade o foi também a concepção da bolsa de 12 polegadas quadrada com minuciosas colagens e cartões cortados. Quando transferido para outro suporte – CD ou cassete, a passagem perdeu-se a passagem repetitiva. Ouvida separadamente não tem nenhum significado e apenas confunde o ouvinte. O mesmo acontece com a capa que miniaturizada deixa de ter o impacto da original. Já para não falar do típico som que tinham as discos de vinyl.

2.3.5 As práticas e custos de fornecer acesso (e na verdade, o princípio de paralelismo - ver 2.6) significa que quando são geradas cópias de acesso a partir do material de preservação, estas frequentemente serão inferiores do ponto de vista técnico, e num formato diferente, do original. A comparação clássica será entre um filme de nitrato de 35mm original, e uma cópia em cassete VHS ; em graus variados tal também é válido para outras transferências de conteúdo.

2.3.6 O princípio de suporte /conteúdo também é válido na preservação de suportes não audiovisuais, num enquadramento temporal diferente. Por exemplo, o restauro de pinturas ou artefactos de museu que têm, geralmente, uma vida de estante mais longa, não se situa na mesma escala de urgência. Para material de texto per se, a menos que o suporte não interfira na percepção do texto, se contém também inscrições manuscritas que lhe conferem uma dimensão de obra de arte), o princípio não é pertinente: quer se leia um tratado científico encadernado num volume de luxo, numa edição de bolso ou num écran de computador, o conteúdo permanece igual.

2.4 Princípio de qualidade

2.4.1 A perda de imagem ou qualidade de som por degradação de do suporte decorrente de um cópia de má qualidade constitui uma perda de informação: o equivalente a perder páginas de um exemplar único numa biblioteca ou folhas de um arquivo de correspondência. É uma questão pelo menos de consequência comparáveis para um arquivo audiovisual. Uma vez que copiar imagens e sons é uma arte e também uma ciência, e envolve um miríade de julgamentos subjectivos, o princípio é fundamental para o trabalho técnico. As competências envolvidas não são só as do técnico, mas a essas estes estreitamente associadas um conjunto de tecnologias e critérios¹².

2.4.2 Copiar pode ter muitas consequências. Por exemplo, copiar um trabalho, para propósitos de preservação, do seu formato actual para um tecnicamente inferior pode envolver uma perda de qualidade. Ou, copiá-lo para um formato tecnicamente equivalente, mas com deficiente controle de qualidade, pode resultar numa perda de

¹² Como termo de comparação, o restauro da Capela Sistina necessitou de técnicos da área da Química, pintores, especialistas de História da Arte, etc.. Não foi um trabalho puramente técnico.

detalhe de imagem ou frequência de som. Finalmente, manipular um sinal áudio ou vídeo como parte do processo de cópia de certa maneira pode mudar um trabalho para sempre e, com efeito, falsificando a história.

2.4.3 Ao fazer cópias para propósitos de apresentação, pode ser necessário fazê-lo em formatos tecnicamente inferiores por razões orçamentais ou práticas. Enquanto a preservação do trabalho não fica comprometida, certamente será afectada a percepção por parte dos ouvintes ou espectadores. Em tais casos é fundamental corrigir falsas impressões informando convenientemente a audiência das modificações introduzidas.

2.5 Princípio de sobrevivência

2.5.1 Um arquivo audiovisual não põe em risco a sobrevivência de um trabalho que está preservando para satisfazer necessidades de acesso a curto prazo. Tem uma visão a longo prazo do seu papel e, se necessário, resiste a pedidos de acesso no imediato no interesse de poder conseguir responder efectivamente no longo prazo. A essência do princípio é que o objectivo de um arquivo audiovisual é a preservação de carácter permanente, não a exploração desse arquivo sem pensar o amanhã.

2.5.2 Enquanto o princípio é simples, não encontra necessariamente expressão em regras dogmáticas, e pode envolver um julgamento cuidadoso ao ser aplicado. No cumprimento de tal, muitos arquivos de filme, por exemplo, só garantem o acesso dentro das suas premissas, no seu próprio equipamento, e sob o controle directo do seu próprio pessoal. Só respondem a pedidos para investigação a sério e desencorajam os "curiosos". Pôr um documento "em risco" pode significar coisas diferentes em contextos diferentes, e nomeadamente escolher entre o menor de dois males. Um arquivo que não garante nenhum tipo de acesso, independentemente das regras, é um arquivo que na practica inútil. Fornecer acesso a material de características únicas, tomando as necessárias precauções, pode ser o melhor modo para encorajar crescimento da visibilidade do arquivo e seus recursos, e daí aumentar as possibilidades de providenciar adequadamente a longo termo o acesso à colecção bem como pôr em prática estratégias mais eficazes de administração do risco.

2.6 Princípio do paralelismo¹³

2.6.1 Para acomodar as necessidades simultâneas de preservação e de acesso, os arquivos audiovisuais seguem o princípio do paralelismo: mantendo a mesma obra em múltiplas cópias de categorias diferentes (como cópia de preservação, duplicado, cópia de acesso). A cópia de preservação pode ser mantida em ambientes controlados apropriados e pode ser tratada como insubstituível; a cópia ou cópias de acesso podem ser descartadas e substituídas quando muito usadas fazendo outras cópias a partir de um duplicado.

2.6.2 A vulnerabilidade dos materiais audiovisuais e o facto de uma cópia de preservação ser muitas vezes num formato tecnológico (tal como um negativo de filme ou um original

¹³ As bibliotecas e os outros arquivos aplicam paralelamente este princípio realizando, por exemplo, as fotocópias ou os microfímes de consultam de materiais frágeis, com o fim de limitar a manipulação do original.

de áudio), pouco adequado para uso conveniente ou manuseamento, torna-o um princípio fundamental na gestão do fundo ou colecção. A realidade, contudo, é que a maior dos arquivos audiovisuais não pode suportar os custos deste paralelismo e muitas obras só podem existir em formatos de preservação. Aplica-se então então o princípio da sobrevivência.

2.7 Princípio de Controlo / Descrição

2.7.1 Em arquivos audiovisuais é essencial controlar a colecção com precisão e fornecer informação descritiva como um instrumento de acesso. É então pratico separar os processos de administração da colecção e da descrição. O posterior segue o anterior às vezes imediatamente, às vezes muito depois.

2.7.2 A natureza do material requer que, assim que praticável, seja elaborado um inventário de controlo, por forma a que o arquivo saiba, e possa administrar com precisão o seu acervo. Até que esteja terminado, nem o acesso nem a acção de reprodução é possível ser feita com responsabilidade. A descrição intelectual de conteúdo como um instrumento de acesso - não pode preceder esta operação, e não pode ser administrada como um processo separado. Onde os recursos são insuficientes para descrever tudo, podem ser fixadas prioridades de inventariação independentemente de prioridades de controle, para ir de encontro às necessidades sentidas dos utilizadores.

2.8 Princípio de documentar

2.8.1 Como outras instituições, os arquivos audiovisuais precisam observar normas na documentação de aquisição, acesso e outras transações de forma a poder ser vistos como responsáveis e fiáveis nos seus procedimentos. Por causa da complexidade das suas colecções, são essenciais registos exactos de gestão. Pela natureza dos documentos audiovisuais, também o que arquivos audiovisuais fazem internamente com as suas colecções deve ser documentado com exactidão.

2.8.2 Uma vez apreendidas, as características técnicas de cada suporte necessitam ser registadas adequadamente. Isto é particularmente importante nas cópias de preservação. Para poder monitorar a degradação de um sinal auditivo ou vídeo com o passar do tempo num rolo de fita, ou o desvanecimento das tintas de cor num rolo de filme, são precisos conceitos claros e terminologia, bem como precisão e consistência na documentação. Por exemplo, obter informações erradas sobre determinado suporte - para identificar erradamente um stock particular de filme, e como resultado dar-lhe um banho de tratamento que resulta num dano irreversível, pode ter consequências sérias.

2.8.3 Os contornos e o movimento interior dos suportes individuais, bem com os movimentos de empréstimo se existirem, têm que ser administrados com precisão. Instituições diferentes têm, talvez, diferentes graus de tolerância relativamente à perda para tipos diferentes de material. Nos arquivos audiovisuais geralmente a margem de tolerância é mínima: é difícil de dar uma explicação aceitável a um proprietário da perda de uma bobina de negativo original ou "master tape" sob sua custódia se tal significar que o seu filme ou programa é agora comercialmente inútil. É impossível substituir o

insubstituível.

2.8.4 Em todo trabalho de copiar, é essencial documentar as opções tomadas (veja princípio de qualidade) uma vez que a nova cópia deve ser entendida e apreciada no seu contexto. Uma vez que está sempre envolvida a subjectividade, e outro indivíduo que faça o mesmo trabalho pode tomar opções, negligenciar este passo é negar a possibilidade de pesquisa futura. Este é um aspecto da éticas de copiar e restaurar. (Ver Secção E)

2.9 Descrever para o utilizador

2.9.1 Descrever, em arquivos audiovisuais, compartilha alguns princípios gerais com as disciplinas de catalogação de um bibliotecário, mas a natureza das documentos audiovisuais e as necessidades dos utilizadores dão origem a variações em ênfase, normas, e gama de campos de informação. Este foi um campo de alargado estudo por parte comités de catalogação de FIAF, FIAT, IASA, SEAPAVAA e outros, e foram produzidos vários manuais e um mínimo de normas ou estão em preparação. Historicamente, desenvolveram-se separadamente e não sempre em harmonia: há agora uma necessidade suprir as incompatibilidades que ainda subsistem.

3 Perfil, formação e qualificações

3.1 Noutros pontos deste documento é feita referência aos vários perfis e atributos dos arquivistas audiovisuais. Alguns comentários em particular são aqui também referidos.

3.2 As outras profissões que colecionam inclusive biblioteconomia, arquivística e museologia têm cursos de formação de nível universitário bem estabelecidos a nível mundial. Licenciaturas ou diplomas de pós-graduação nestes campos são um ponto de partida reconhecido para recrutamento de novos profissionais. Estes profissionais podem também aderir às sociedades profissionais respectivas que fornecem os forums para credenciação, debate e desenvolvimento da sua profissão e apoiam os interesses colectivos de seus membros.

3.3 Pelo contrário, os arquivistas audiovisuais operam actualmente num ambiente muito informal. "Cursos de Verão" intermitentes e outros eventos de curto prazo dirigidos por Arquivos a nível individual oferecem graus de formação no serviço, especialmente para profissionais já praticantes. Porém, tais mecanismos não podem fornecer a fundamentação teórica que os arquivistas audiovisuais precisam tanto quanto os seus "primos profissionais". Tal requer existência de cursos permanentes de nível universitário, e estes (ver acima neste documento) começam efectivamente a aparecer. Esses cursos irão, a seu tempo, fornecer a qualificação necessária e uma base de recrutamento para os que entram na profissão, como também contribuirão para a contínua necessidade de formação nos serviços já existentes. Existe uma necessidade semelhante de cursos regulares de nível não universitário.

3.4 Do mesmo modo, embora as Federações e vários forums regionais e nacionais forneçam geralmente espaços de debate, cooperação e o avanço dos interesses dos

arquivos audiovisual, as sociedades profissionais no sentido clássico que são características dos outros campos que colecionam, não são tradicionalmente uma característica dos arquivos audiovisuais. Isto significou que os arquivistas audiovisuais, como indivíduos, estiveram frequentemente isolados e necessitados no apoio mútuo e referência, pontos que lhes permitiriam lidar com as questões, e avaliar a sua própria competência profissional. Esta situação está agora a mudar, a ambos o nível nacional e internacional, com o aparecimento de novos forums profissionais.

3.5 Motivação

3.5.1 Embora alguns entendidos possam diferir deste ponto de vista, poder-se-ia dizer que são características dos arquivistas audiovisuais uma forte afinidade com os documentos audiovisuais e uma paixão pela sua preservação, avaliação e disseminação. Comparado com outras profissões afins, as oportunidades para promoção, estatuto e desenvolvimento de carreira são nesta fase menos diversas e seguras e, como tal menos atractivas. Outros factores, como satisfação intrínseca ao cargo e a oportunidade para participar no abrir caminho a um campo jovem, são motivadores. O dinheiro raramente parece ser um motivado. Aqueles que trabalham mais intimamente com as indústrias audiovisuais têm provavelmente uma consciência mais aguda de utilidade e valor das suas colecções e serviços profissionais.

3.5.2 O entusiasmo pessoal com as documentos audiovisuais pode, porém, ser problemático quando introduz um conflito de interesse. O arquivista audiovisual serve essencialmente a criatividade, projectos e programas de trabalho de outros: estes podem ou podem não coincidir com os seus entusiasmos pessoais. Os Arquivistas eles próprios activos colecionadores de, digamos, filmes ou gravações podem achar este objectivo privado incompatível com os interesses da sua instituição ou a percepção dos seus utilizadores.

3.5.3 Em certos contextos, a informalidade do campo e a necessidade de ser um autodidacta no desenvolvimento de um perfil próprio, de fazer sozinho as pesquisas e encontrar sozinho as hipótese de formação, requer iniciativa, energia e perseverança. Tornar-se um arquivista audiovisual competente, é um trabalho duro e requer uma visão a longo prazo. Por um lado tal torna-se a recompensa dos entusiastas mas também a separação dos outros.

3.6 Conhecimentos fundamentais

3.6.1 A publicação já citada explora áreas comuns com outras profissões que colecionam onde a formação pode ser utilmente compartilhado. Também cita assuntos que são considerados básicos a todos os arquivistas audiovisuais, qualquer que seja a sua especialização pessoal. Estes incluem:

- história das documentos audiovisuais
- a natureza técnica das várias documentos audiovisuais
- a história de arquivar audiovisual
- fundamentos de física e química relacionados com os mídia

- uma compreensão de história contemporânea

3.6.2 Como em outras profissões, uma cultura geral suficientemente ampla fornece uma boa fundação para uma especialização posterior e permite ao arquivista audiovisual colocar-se a si próprio no contexto geral das tarefas de recolha e conservação. Os conhecimentos históricos são essenciais para a compreensão e avaliação pessoal da significação social das mídias - para responder à pergunta "por que eu estou a conservar isto"? A natureza dos documentos audiovisuais exige uma formação técnica universal: não se pode de outra maneira conhecer os fundos nem explicá-los aos outros. Uma compreensão de história contemporânea em geral, e do próprio país da pessoa em particular, fornece um enquadramento para avaliar materiais audiovisuais. A competência para apreciar, crítica e formar julgamentos sobre a qualidade criativa de gravações, programas e filmes faz a ligação entre todos estes aspectos.

3.6.3 Pode considerar-se que a formação dos arquivistas audiovisuais abarca os domínios comuns da informática, da arquivística da conservação e da museologia de forma que cursos existentes nestes campos se tornam parte da bagagem dos arquivistas audiovisuais. Além disso, elementos específicos às necessidades de arquivar audiovisuais, necessitam uma abordagem próprias. E à medida que as tecnologias convergem, como se se adaptarão que as profissões tradicionais? A história mostrou-as como conservadoras e inicialmente resistentes à mudança tecnológica. Continuará a ser o caso?

3.7 Especializações

3.7.1 Especialização, num assunto ou numa técnica, é tradicionalmente uma característica dos arquivos audiovisuais e assim continuará sendo, indubitavelmente, por razões pessoais e institucionais. Consequentemente, há arquivistas de, som, televisão e arquivistas de rádio que acham a sua identidade profissional principal nesses termos. Há indivíduos que se especializam em áreas de estudo em particular, em perfis como a apresentação ou uma disciplina técnica. Tais especializações têm sido uma questão tanto de preferência como de necessidade. O campo de conhecimento é tão vasto, e expande-se tão rapidamente, que não pode haver peritos universais.

3.7.2 Poderiam ser multiplicados exemplos de especializações, como por exemplo: especializações em arquivo de som podem ser: sons naturais, documentos etnológicos, história oral, um ou vários dos muitos géneros de música. Arquivistas de filme podem ter conhecimento de um ou vários géneros de filme, documentários, filme de animação. Igualmente existem numerosas áreas de estudo em rádio e televisão: como drama, notícias, actualidade, comerciais. Restauro de filme, impressão e processamento, tratamento de sinal áudio e vídeo e operação de equipamento e manutenção, são algumas das muitas especialidades técnicas. Perfis de administração e funcionalidade dos serviços, aquisição, administração das colecções, apresentação e marketing ainda são outro extracto. Depois ainda a catalogação e a tecnologia informática... .

3.7.3 O interesse de um vasto tronco comum para os novos arquivistas audiovisuais, ou

de uma actualização para os já existentes é o de poder oferecer uma perspectiva de especialização muito grande, o que permite potencializar as capacidades de cada um. A cooperação com outros arquivistas audiovisuais – por exemplo no quadro de uma Associação – enriquece também as perspectivas e conhecimentos individuais, bem como a especialização

4 Relação com outras profissões

4.1.1 Arquivar audiovisuais faz parte do que pode ser chamado genericamente como profissões que colecionam, ou que recolhem e conservam. A nomenclatura difere de país a país, mas estas profissões incluem:

- biblioteconomia, ou cargo de bibliotecário
- ciência arquivística, ou arquivística
- conservação
- documentalismo, ou ciência da informação
- museologia e suas divisões

Esta não é uma lista exaustiva!

4.1.2 Às vezes estas profissões manifestam-se a um nível institucional, e estão intimamente relacionadas ao carácter, identidade e filosofia de determinada instituição. Exemplos são bibliotecas nacionais, arquivos e museus. Às vezes manifestam-se ao nível de uma sub-instituição ou nível de secção onde a profissão em questão coexiste com outras mas mantém sua própria integridade e filosofia dentro daquele contexto. Exemplos são bibliotecas dentro de galerias de arte ou museus, colecções arquivísticas de manuscritos dentro de muitos tipos de instituições, em arquivos de documentos dentro de organizações comerciais.

4.1.3 Subjacente a isto, o profissional opera como um praticante individual em vários contextos, relacionando o seu perfil, conhecimento e filosofia com aquele contexto. Autonomia profissional i.e. a liberdade para expressar identidade profissional e integridade, aplica-se à competência de cada um, que opera ética e responsabilmente, independente do contexto - pode ser mais fácil em alguns contextos que outros, mas é relevante para todos.

Percepções populares

4.2.1 A visão popular é simples. Consequentemente, o "arquivista" é a pessoa que cuida arquivos. O " bibliotecário " é a pessoa atrás da escrivaninha de empréstimos ou que arruma os livros nas estantes. Alguns aprenderam às suas custas! Identificar-se como um " arquivista de som" ou "arquivista de filme" faz parar as conversas e no mínimo elevar-as elevar sobranceiras quando se vai pedir um passaporte!

4.2.2 A maneira como os profissionais se definem entre eles pode ser importante para eles próprios, mas uma especificação detalhada importa apenas em pequenos círculos. Os arquivistas audiovisuais como um grupo partilham do problema de uma imagem pública

inadequada. Dentro de círculos profissionais, têm também a necessidade, e o direito, de ser reconhecido como diferentes dos "arquivistas" e não se tornar uma vítima da semântica.

Legitimidade, aceitação, reconhecimento,

4.3.1 Quando é que um campo novo se torna uma profissão válida, e deixa de ser ou seja percebido como parte de qualquer outra coisa? Talvez quando há um auto-percepção: nós somos o que acreditamos nós somos. Claro que, demonstrar o facto a si mesmo e ao círculo imediato a que se pertence é uma coisa: ganhar aceitação dos outros é completamente diferente, e é um processo muito mais longo. Mas num mundo onde exploder a produção audiovisual, os arquivistas audiovisuais estão bem posicionados para ser ouvidos como um grupo distinto entre todas as profissões relacionadas, e estar disponível para as ajudar.

4.3.2 Parte desse processo é responder a reacções de grupos de profissionais já existentes e indivíduos que têm uma visão contrária. O debate é legítimo e pode ter um efeito benéfico e clarificador em ambos os pontos de vista se se procura a verdade. Uma profissão nova muda inevitavelmente o status quo e afirma que velhas analogias velhas não se ajustam um novo paradigma. Pode argumentar-se o contrário ajustando as evidências novas a um paradigma já existente. Às vezes os pontos de vista podem ser postos em debate direto; às vezes o "novo" pode ser representado como uma aberração do "ortodoxo" e discutido nesses termos. Aqui o ponto de vista é o de que os arquivistas audiovisuais deveriam argumentar objetivamente o seu paradigma e deveriam avaliar respostas nos seus méritos. Inevitavelmente há políticas e também princípios envolvidos.

4.3.3 Ganhar reconhecimento formal da profissão por parte das autoridades competentes, por exemplo. administração civil, UNESCO, indústria de audiovisuais - é um outro aspecto do processo. Até isto ser alcançado nas administrações civis de países relevantes, por exemplo, os arquivistas audiovisuais têm que ser alinhados, por analogia, aos pontos de referência mais convenientes. As situações variam grandemente, mas isto pode resultar em analogias impróprias que podem subestimar a complexidade e responsabilidade do trabalho, ou exigir para os arquivistas audiovisuais que tenham qualificações formais impróprias ou desnecessárias (e assim excluir alguns potencialmente bons técnicos).

Terminologia

4.4.1 Já foi feita referência ao uso de frases como "materiais especiais", ou "não-livro", "não-texto" ou coisa parecida e o gosto por identificar os audiovisuais e outros media. Eles tiveram uma longa tradição nas profissões que colecionam. Do ponto de vista de um arquivista audiovisual não são particularmente úteis. Alguns consideram tais termos como desacreditadores ou até mesmo ofensivos. Eles são também termos negativos. (Veja acima comentários sobre a natureza das documentos audiovisuais C.1 e a definição A:3.2.3)

Valores partilhados

4.5.1 Uma vez que todas as profissões que colecionam lidam com funções como selecção e aquisição, administração e acesso, o aparecimento do arquivo de audiovisuais acrescenta outra camada de experiência e percepção destas tarefas. Isto só pode enriquecer mutuamente todas as profissões.

4.5.2 Embora as instituições que colecionam fossem tradicionalmente empreendimentos não-comerciais, os arquivos audiovisuais têm que interagir mais directamente que a maioria com o mundo comercial. Eles reconhecem que algumas organizações comerciais também levam seriamente o arquivo de audiovisuais, e reconhecem colegas dentro das actividades de tais organizações que apontam também para objetivos compatíveis com os seus. Enquanto tal criar questões éticas e práticas a serem resolvidas, a sua solução enriquece o campo de colecionar em geral.

D: ÉTICAS

1 GERAL

1.1 As profissões que recolhem e conservam compartilham muitos valores ou códigos de ética os quais se aplicam igualmente aos arquivistas audiovisuais. Estes incluem áreas tais como justiça, equidade, dever de cuidado, discriminação, honestidade e integridade, eficiência, comportamento criminal e assim por diante. Um código de ética completo deveria detalhar estas questões, porém neste documento tal é considerado como adquirido. O ponto fulcral está nas questões específicas deste campo.

1.2 Os parágrafos seguintes são indicativos, não pretendem ser exaustivos. A compilação de um Código de Ética para os arquivos audiovisuais deveria ser inspirado em fontes comparativas de muitos países, com referência particular a códigos dentro da ciência de biblioteconomia, arquivística e museologia.

1.3 Os aspectos jurídicos são tão importantes e sensíveis na arquivística audiovisual que um código de conduta da disciplina deve necessariamente tratar das obrigações das instituições e dos indivíduos abrangendo o respeito escrupuloso dos direitos de autor e dos contratos com os depositantes e doadores. Deveria também abordar a moralidade de eventuais transações com os doadores ou emprestadores quando não têm autoridade para o fazer.

2 Ética Institucional

2.1 A custódia dos materiais do fundo/colecção é da responsabilidade compartilhada do arquivo audiovisual e suas autoridades superiores, bem como do arquivista audiovisual individual. O pessoal do arquivo conhece os limites da sua responsabilidade individual, moral e financeira.

2.2 O arquivo audiovisual deve honrar e apoiar a integridade profissional, competência e desenvolvimento de seu pessoal. Pode requerer que eles satisfaçam padrões profissionais apropriados. Não lhes pedirá que ajam claramente de modo contrário à ética e normas da profissão.

2.3 OS Arquivos Audiovisuais operarão de uma maneira aberta e responsável. Consistente com as suas próprias ética e padrões profissionais, e atento da credibilidade e integridade do campo dos arquivos audiovisuais, criarão e observarão políticas escritas, directrizes e normas como quadro de referência para o seu trabalho. Não se basearão em entendimentos ou transacções informais, procedimentos intuitivos, ou organizações de carácter pessoal. Esforçar-se-ão para documentar toda a informação pertinente de forma recuperável de modo a não depender da memória ou conhecimento individual.

2.4 O material da colecção será apresentado publicamente, independentemente do estatuto, com integridade. Um arquivo audiovisual esforçar-se-á para apresentar o material de tal modo que, até onde é agora possível na prática, a audiência possa

percebê-lo e aprecia-lo na sua forma original, contexto e importância. Quando o material for apresentado de forma reconstruída, restabelecida, abreviada, incorrecta ou processada de forma diferente, deverá estar disponível para a audiência a informação ou explicação pertinente para tal. Um arquivo audiovisual não enganará conscientemente ou informará mal sua audiência ou clientela.

2.5 Um arquivo audiovisual administrará sua coleção e prioridades internas, de forma holística e com uma perspectiva de longo termo. Não comprometerá a sobrevivência de material da coleção na satisfação dos interesses de curto prazo. Esforçar-se-á para administrar suas prioridades nos melhores interesses globais da sobrevivência e acessibilidade permanente do património audiovisual.

3 PESSOAL

3.1 Responsabilidade para com o público

3.1.1 Onde os arquivistas audiovisuais encontram informação confidencial no curso do seu dever (tal como o registo ou transcrição de história oral, ou projectos de clientes) devem honrar tais confidências sem exceção. Mais, exercitarão precaução e julgamento na discussão de tal informação com os seus colegas.

3.1.2 Os arquivistas audiovisuais observarão, sem excepção, as disposições contractuais, direito autorais e obrigações morais dos materiais de coleção e se familiarizar-se-ão com estas obrigações na medida em que elas são pertinentes para os seus deveres. Agirão sempre de acordo com as políticas explícitas declaradas do seu arquivo.

3.1.3 Apesar da experiência e especialização pessoais, os arquivistas audiovisuais não oferecerão valorizações, autenticação, ou opiniões sobre o material. Independente da sua pertinência ou não, tais opiniões podem envolver um conflito de interesse e ser subsequentemente usadas pelo seu receptor de modo potencialmente comprometedor, inclusive para o seu próprio arquivo.

3.1.4 Reconstruções, compilações, excertos, montagens, transferências de formato ou outros modos de manipular material de coleção com a finalidade de a apresentar a uma audiência contemporânea devem (a) não ameaçar a preservação, não modificar o material fonte e (b) ser documentados em termos do propósito, parâmetros e trabalho feito, de forma que a audiência não tenha nenhuma dúvida sobre a verdadeira natureza do trabalho novo assim produzido.

3.2 Responsabilidade para com o empregador

3.2.1 Os arquivistas audiovisuais envolvidos na aquisição de material para a coleção dos seus arquivos assegurarão que a transação é completamente documentada de acordo com as políticas e procedimentos aprovados. Ao negociar a aquisição, não enganarão de qualquer forma intencionalmente o fornecedor sobre as condições de aquisição, valor ou identidade do(s) artigo(s) para ganhar vantagem para o seu pelo arquivo ou fornecedor.

3.2.2 Potenciais conflitos de interesse - quer aparentes ou reais - serão imediatamente declarados à autoridade superior assim que emergem. Tais conflitos podem ser gerais ou específicos aos interesses pessoais do arquivista audiovisual e seu papel dentro do Arquivo. Exemplos poderiam ser: interesse financeiro numa organização fornecedora de bens ou serviços, ou sociedade de um grupo cujos objectivos ou actividades estão em conflito com os do arquivo.

3.2.3 Por causa de aparentes conflitos envolvidos, os arquivistas audiovisuais não se ocuparão da constituição de colecções privadas de uma maneira que poderia ser entendida como incompatível com as políticas, prioridades e interesses do seu arquivo. Em caso de dúvida, declararão à sua autoridade superior qualquer actividade privada de coleccionar pertinente para o âmbito do seu arquivo.

3.2.4 Os arquivistas audiovisuais esforçar-se-ão para entender, observar e respeitar as dimensões legais do seu trabalho, quer se relacione com direitos autorais, obrigações contratuais ou outras.

3.3 Responsabilidade para com o material da colecção

3.3.1 Os arquivistas audiovisuais, como administradores de uma colecção, tomarão todas as precauções contra danos acidentais, roubo, abuso, perda, ou degradação, e terão em consideração as responsabilidades, políticas, procedimentos e limitações a eles impostas pelas suas próprias características e deveres formais.

3.3.2 Os arquivistas audiovisuais não se apropriarão de artigos do fundo/colecção para propósitos pessoais a menos que tanto a colecção e serviços do seu arquivo lhes esteja acessível de igual modo com os membros do público, e nas mesmas condições.

3.3.3 Os arquivistas audiovisuais são os guardiões do património audiovisual. Respeitam a integridade dos trabalhos no seu cuidado e não os mutilam ou censuram, falseiam, impedem-lhes o acesso nem de qualquer outro modo tentam falsificar a história e o acesso a ela. Resistem aos esforços de outros para o fazer. Tentarão completar o que está incompleto, achar o que foi perdido, remover os acrescentamentos de tempo, uso e falsificação. Conterão os seus gostos pessoais, valores e julgamentos críticos contra a necessidade proteger responsabilmente e desenvolver a sua colecção conforme política vigente.

3.3.4 Na administração, reparação e restauro de cópias de preservação, o material será armazenado nas melhores condições possíveis e tratado como se fosse insubstituível (que em muitos casos efectivamente é). Tanto quanto estiver ao alcance do arquivista audiovisual assegurar, nenhuma informação som ou imagem será ou serão perdidas conscientemente.

3.3.5 Os arquivistas audiovisuais não sacrificarão a obrevivência a longo prazo do material de colecção nos interesses de exploração a curto prazo, reconhecendo que tal envolve a aplicação de julgamento em vez de dogmas.

3.3.6 Ao copiar artigos de coleção para propósitos de preservação, o arquivista audiovisual não edita ou distorce a natureza do trabalho que é copiado, nem expõe um original ou cópia de preservação a risco impróprio. Dentro das possibilidades técnicas disponíveis, novas cópias de preservação serão uma réplica precisa do material original. O processo envolvido, e as escolhas técnicas e estéticas que requereu, será fielmente e completamente documentado e mantido disponível, para que o era o original seja sempre claro. A terminologia, conceitos e métodos de registo da informação usados serão precisos e permitirão a transmissão de informação para o futuro de forma não ambígua. Depois de copiar, não será destruído desnecessariamente o material original.

3.4 Conduta e valores profissionais

3.4.1 A partilha de conhecimento e experiência para ajudar o desenvolvimento e esclarecimento de outros, e o enriquecimento da profissão de arquivar audiovisuais, é um atributo fundamental. Arquivistas audiovisuais agirão num espírito de colaboração, não competição, com os seus colegas e com instituições similares.

3.4.2 Arquivistas audiovisuais não tomarão conscientemente parte na disseminação de falsa ou enganosa informação relativa às suas coleções ou áreas de especialização.

3.4.3 Relações de confiança com fontes e clientes a um nível pessoal são um das maiores recompensas e obrigações do arquivista audiovisual. Sabendo que são permeáveis aberto a abusos, e que alguns preferirão confiar no indivíduo em lugar da instituição, tais relações serão caracterizadas por honestidade absoluta, lealdade institucional e a ausência de ganho pessoal.

3.4.4 Como o guardião do património audiovisual, arquivistas audiovisuais esforçar-se-ão por desenvolver uma perspectiva pessoal na importância social e histórica do material sob seu cuidado. Honestamente sustentadas, tais visões podem nem sempre coincidir com a visão ou o programa de trabalho do empregador do arquivista audiovisual. Em tais casos, haverá que julgamento defendendo o seu ponto de vista e buscando uma solução apoiada em todo os factores envolvidos. É a marca de profissionais que não só possuem conhecimento requerido: eles têm autonomia intelectual e moral e uma obrigação para o exercitar nos melhores interesses do património audiovisual e do seu empregador.

3.4.5 Arquivistas audiovisuais reconhecem e respeitam a sua responsabilidade cultural e moral para as população indígena, assegurando aquele material de coleção é manuseado e o seu acesso é dado de modo compatível com as normas das suas culturas.

3.4.6 Sabendo que a proveniência de materiais audiovisuais é frequentemente difícil ou impossível de estabelecer, o arquivista audiovisual não fará conscientemente parte de transações passíveis de comprometer a integridade pessoal ou a reputação do seu empregador.

E: Conclusão

1 Esta foi uma primeira tentativa de codificar a base filosófica da profissão de arquivo de audiovisuais. Que se possa provar rapidamente estar incompleta, ou a precisar de modificações, não causaria admiração nem ofensa para aqueles envolvidos na sua criação. Parte do seu propósito é estimular discussão e debater, encorajar a análise, convidar o questionar de hipóteses. É uma "primeira palavra", não uma "palavra final". Ainda temos muito a descobrir!

2 Como foi dito inicialmente, a intenção foi documentar o que é actualmente o ponto da situação, em vez de inventar ou impôr teorias ou elaborações: ser descritivo em lugar de prescritivo, entender que princípios filosóficos surgem da natureza das documentos audiovisuais, em vez de uma analogia automática a partir de qualquer outro sítio. Cabe ao leitor julgar se tal foi conseguido com sucesso, e, espero, prosseguir os assuntos levantados neste primeiro documento num espírito de investigação e descoberta.

APÊNDICES

Apêndice 1

Definição de documentos audiovisuais

O diagrama em anexo foi preparado pelo Dr. Rainer Hubert e está relacionado com a definição exposta em A: 3. 2 e seguintes. Talvez nenhuma outra parte deste documento tenha sido motivo de tão exaustiva discussão e, uma vez que tal discussão continuará, os comentários da apresentação de Dr Hubert são também apresentados.

Geral

A palavra "documento" conota quer a idéia de "suporte" e o muito maior mundo da imprensa, publicações e a Internet é muito ampla nas suas associações. Possíveis substitutos são "materiais" e "meios". Conseqüentemente, "documentos audiovisuais" são o produto de emissões claras, processos acústicos ou eletrônicos, produzidos por uma máquina e (com exceção das fotografias) exigindo para máquinas para a sua leitura.

Diagram II.1 :

A divisão entre processos e estados é a apropriada? Alguns filmes e gravações não mostram nenhum processo, exceptuando a passagem de tempo. Algumas fotografias tentam registrar processos. O que é a diferença entre uma sucessão fotografias e uma sucessão de fotogramas de filme? Uma distinção alternativa poderia ser gravações diacronicas (sequencial) vs. gravações sincronicas.

Diagrama II.2:

O " facto básico" sugere um conceito estreito e positivista da realidade. Será apropriado?

Gráfico acompanhante. mesma página: Alguns arquivos consideram os jogos vídeos como documentos audiovisuais. Por que usa " fotografias " originais ou audio como a base de distinção

Appendix 2

Tabela comparativa: arquivos audiovisuais, arquivos em geral, bibliotecas e museus

Esta tabela mostra, em forma muito simplificada, algumas comparações entre quatro tipos de instituições que colecionam. Na prática, claro que, determinadas instituições podem ter elementos de algumas, todas estas características, ou variar deste modelo. O propósito é ilustrar amplamente o tipo institucional associado com cada profissão.

	Arquivos audiovisuais	Arquivos em geral	Bibliotecas	Museus
<i>O que mantêm?</i>	Imagem e suportes de som, documentos associados e artefatos	Registros inactivos seleccionados: qualquer formato, normalmente únicos e inéditos,	Materiais publicados em todos os formatos	Objetos, artefatos, documentos associados,
<i>Como o material é organizado?</i>	Sistema imposto compatível com formato, condição e estado	Na ordem estabelecida usada pelos seus criadores	Sistema de classificação imposto (por exemplo. Dewey, Biblioteca de Congresso)	Sistema imposto compatível com natureza e condição dos itens
<i>Quem pode ter acesso?</i>	Depende de política, disponibilidade e de cópia, direito autorais e acordos de contrato	Depende de política e legalidade, doador / condições de depositador	Depende de política, público geral ou comunidade definida	Depende de política, público geral ou comunidade definida
<i>Como encontrar o material se pretende?</i>	Catálogos, listas, consulta ao pessoal,	Guias, inventários, outros documentos,	Catálogos, estantes, consulta ao pessoal,	Exibições visuais, consulta ao pessoal,
<i>Onde se tem acesso?</i>	Dependente de uma política, instalações e tecnologia. Local ou remotamente	Sob as premissas da instituição, sob supervisão,	Sob as premissas de biblioteca, ou (se pediu emprestado) remotamente	Em áreas de exibição

Qual é seu o obje	Preservação e acessibilidade e do património audiovisual	Proteção dos arquivos, e seu valor evidencial e informador	Acessibilidade e/ou de preservação de materiais e informações	Preservação e acessibilidade de artefatos e informações
Por são visitados	Pesquisa, educação, divertimento, negócio,	Prova de acções e transações, pesquisa, divertimento	Pesquisa, educação, divertimento	Pesquisa, educação, divertimento
Quem cuida do material?	Arquivistas de audiovisuais	Arquivistas	Bibliotecários	Conservadores de museu

Reconhecimento: O conceito desta Tabela, e algum do seu conteúdo, é adaptado de J.Ellis, ed. *Keeping archives (second edition)* D W Thorpe/Australian Society of Archivists, 1993

Apêndice 3

Mudanças de formato e obsolescência: formatos seleccionados

Formato	Período de produção	Status
Filme		
70 mm Imax format polyester	1980s-presente	Actual
35 mm nitrato	1891-1951	Obsoleto
35 mm acetato	1910-presente	Actual
35 mm polyester	1955-presente	Actual
28 mm acetato	1912-1920's	Obsoleto
22 mm acetato	c. 1912	Obsoleto
17.5 mm nitrato	1898-early 1920's	Obsoleto
16 mm acetato	1923-presente	Em declínio
9.5 mm acetato	1921-1970s	Obsoleto
8.75 mm EVR	1970s	Obsoleto
8 mm standard acetato	1932-1970s	Obsoleto
8 mm super acetate	1965-presente	Obsolescente
Audio - groove carriers		
Cylinders (replicated wax or moulded)	1876-1929	Obsoleto
Cylinders (instantaneous/ dictaphone)	1876-1950s	Obsoleto
Coarse groove disc (78 rpm and similar)	1888-c.1960	Obsoleto
Transcription disc (pressed)	1930s-1950s	Obsoleto
Instantaneous lacquer disc	1930s-1960s	Obsoleto
LP (long playing) microgroove	1950s-present	Obsolescente
Audio - digital carriers		
Compact disc (CD)	1980-present	Actual
Piano roll (88 note)	1902-present	Em declínio
Audio - magnetic carriers		
Wire	1930s-late 1950s	Obsoleto
Magnetic tape reel-to-reel	1935-present	Actual
Compact cassette	1960s-present	Actual
Cartridge	1960-present	Declining

DAT	1980-present	Actual
-----	--------------	--------

Video

2 inch quad	1956-1980s	Obsoleto
-------------	------------	----------

Philips format (half inch reel to reel)	1960s	Obsoleto
---	-------	----------

Umatic	1971-presente	Obsolescente
--------	---------------	--------------

Betamax	1975-1980s	Obsoleto
---------	------------	----------

VHS	1970s-presente	Actual
-----	----------------	--------

Betacam	1984-presente	Corrente
---------	---------------	----------

1 inch A, B, C, D formats	1970s-presente	Em declínio
---------------------------	----------------	-------------

Video 8	1984-presente	Actual
---------	---------------	--------

Analog laser disc	1980s-presente	Actual
-------------------	----------------	--------

Video CD	1990s	Actual
----------	-------	--------

DVD	1997	Actual
-----	------	--------

Apêndice 4

A Internet

1 O uso da Internet como meio de distribuição de imagens e sons aumenta exponencialmente. Assim que as limitações relativas à largura de banda forem ultrapassadas a difusão em tempo real de imagens e som de qualidade tornar-se-á uma realidade universal. Já, a Rede está a ser usada para entrega em primeira-mão de material auditivo, e os web sites oferecem modos completamente novos de ter acesso uma mistura de texto, imagens e sons de um modo flexível e feita por medida. Jogos de vídeo, quer na rede ou em CD-ROM, estão chegando conceptualmente mais perto tanto para animação como par acção ao vivo, e alcançando níveis comparáveis de qualidade e criatividade com a dimensão acrescida da interactividade. O comércio electrónico oferece uma dimensão nova de escolha e conveniência na compra de produto.

2 Até que ponto os web sites podem ser considerados documentos audiovisuais ou obras? Qual é a sua natureza? A par do desenvolvimento dos media, a melhor resposta nesta fase é, provavelmente, manter uma mente aberta! Em certo sentido, a tecnologia está simplesmente oferecendo uma via adicional para a actividade já existente: associação de informação, comércio, correio, distribuição de documentos, por exemplo. Por outro lado, cria um meio de comunicação novo através de permitir um combinação conveniente e manipulação de imagem, som e elementos textuais que previamente teriam sido tidos acedidos separadamente. Uma página web pode ser acedida tanto de modo linear e/ou não linear como um livro ou uma revista. Para a extensão que estes contêm de imagens e sons, a tecnologia oferece o modo mais conveniente de os analisar frame a frame, momento a momento, apesar de não mudar a natureza linear.

3 Quais são as questões para os arquivos audiovisuais? Como tecnologia de distribuição tem um potencial enorme por encontrar e entregar imagens e sons ao utilizador final, como também de facilitar a pesquisa on-line: democratiza enormemente o acesso num grau nunca antes possível. Que, em troca, levanta uma série de questões em termos de direitos autorais, formato e tecnologia, porque devem ser migrados os documentos para formato digital de forma a puderem ser distribuídos na rede.

4 O que deveria ser preservado da rede e como que tal pode ser feito? Produtos multimedia em CD-ROM têm a virtude de ser são "fixos", enquanto páginas da web podem mudar diariamente - são até mesmo mais fugazes que rádio ou televisão ao vivo. Como com qualquer outro media, é vital preservar o que é de valor cultural duradouro, e algumas instituições estão começando a virar a sua atenção para os possíveis métodos de o fazer. A monitorização periódica, amostragem e o downloading de sites seleccionados são um método possível e começam a acontecer em alguns países.

5 Preservar o conteúdo da NET levanta perguntas inevitáveis sobre preservar a tecnologia de entrega quer de hardware ou de software. Quantos de nós não já têm jogos vídeos que não funcionam e arquivos inacessíveis porque a tecnologia mudou? Pode tal imaginar-se numa escala muitíssimo alargada...? Estas perguntas não têm respostas simples, porque obsolescência de formato é mais rápida aqui do que em qualquer lugar.

6 Para os arquivistas audiovisuais e para outros profissionais o desafio é não só técnico, mas também conceptual. Envolve a exploração dos limites das definições (rever a discussão do ponto A:3.2) e o questionar não só o que é audiovisual mas porquê.

Apêndice 5

Outras leituras

As seguintes publicações foram referidas no texto. Para bibliografias de literatura profissional geral, recorrer a *Audiovisual Archives: a practical reader* (abaixo referido) e às organizações listadas no Apêndice 7, algumas das quais produziram as próprias bibliografias e publicam livros e jornais.

Cherchi Usai, Paolo, *Burning passions: an introduction to the study of silent cinema*
London, British Film Institute, 1994

Ellis, J (ed.), *Keeping archives (second edition)*. Port Melbourne, D W Thorpe/ Australian Society of Archivists, 1993

Harrison, Helen (ed.), *Audiovisual archives: a practical reader* Paris, UNESCO, 1997

Harrison, Helen, *Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives* Paris, UNESCO, 1990

Koch, Grace, *A brief typology of sound archives* in IASA Phonographic Bulletin #58, June 1991

Kofler, Birgit, *Legal questions facing audiovisual archives* Paris, UNESCO, 1991

Smither, Roger, *Dealing with the unacceptable: some ethical issues for cataloguing, documentation and programming staff* in: FIAF Bulletin #45, October 1992

UNESCO, *Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images*
(adopted by the General Conference at its twenty-first session, Belgrade, 27 October 1980)

Apêndice 6

Glossário

acesso (access) Qualquer forma de uso de uma coleção, os serviços de uma instituição ou conhecimento intelectual. Pode ser [proactive] (iniciado pela instituição) ou [reactive] (iniciado por outros).

arquivo audiovisual veja [A:3.4]

paradigma de arquivo audiovisual (audiovisual archive paradigm) veja [B:4]

arquivista audiovisual (audiovisual archivist) veja [A:3.5]

património audiovisual (audiovisual heritage) veja [A:3.3]

documentos audiovisuais (audiovisual media) veja [A:3.2]

suporte (carrier) Uma unidade física individual [i.e]. bobine de fita, bobine de filme, disco, cassete etc. Muitos suportes podem compor cada das entidades técnicas que juntas compõem "uma obra": por exemplo, um único filme pode incluir negativo, negativo com som, master positivo, impressão composta, etc., cada destes elementos, por sua vez, compõe-se de vários suportes. Por outro lado, podem ser contidos várias "obras" num único portador; como pistas de música individuais num CD.

suporte / princípio do conteúdo (carrier/ content principle) veja [C:2.3]

catalogação (cataloguing) veja [C:2.9]

coleccionar (collecting) o processo de seleccionar e adquirir materiais

controlo / princípio de catalogação (control/ cataloguing principle) veja [C:2.7]

[deselection] veja [C:2.1.6]

documento (document) veja documentos audiovisuais (audiovisual media)

princípio de documentar (documenting principle) veja [C:2.8]

formato (format) as especificações físicas e técnicas que definem os suportes: veja Apêndice 3

progressão dos formatos (format progression) veja [C:1.3]

princípio de perda (loss principle) "Se há qualquer razão de forma, conteúdo ou associação externa que por que a perda de um artigo particular seria lamentada no futuro, há um caso para preservação ". Veja [C:2.1.2]

material (material) veja documentos audiovisuais (audiovisual media)

mídia (media) veja documentos audiovisuais (audiovisual media)

Multimedia (multimedia) um trabalho que inclui elementos coordenados em uma variedade de formatos de apresentação, como som, imagens (paradas e em movimento), texto e gráficos, normalmente, mas não necessariamente, acedidas através de software.

princípio de paralelismo (paralleling principle) veja [C:2.6]

Preservação (preservation) A totalidade de coisas necessária para assegurar a acessibilidade permanente, com perda mínima de qualidade, do conteúdo visual ou sonoro ou outros atributos essenciais de determinado trabalho. Abarca coisas como avaliação de acesso, exame, conservação, arranjos, restauro, cópias, vigilância, sistemas de administração de coleção, ambientes de armazenamento e métodos,.

princípio de qualidade (quality principle) veja [C:2.4]

selecção (selection) veja [C:2.1].

percepção subjetiva (subjective perception) vê [C:1.5]

princípio de sobrevivência (survival principle) veja [C:2.5]

tipologia (typology) veja [B:1]

trabalho / obra (work) veja [C:2.2]

Apêndice 7

Federações, associações, ONGs e outros

Segue-se uma lista de várias organizações referidas no texto que os leitores podem querer contactar para informação adicional.

AMIA Association of Moving Image Archivists (Associação de Arquivistas de Imagens em Movimento)

Uma associação profissional originalmente Norte americana mas agora crescentemente internacional estabelecida para prover meios para cooperação entre indivíduos interessados na recolha, preservação, exibição e uso de imagens em movimento. Os objetivos incluem providenciar meios regulares de intercâmbio de informação, idéias e ajuda; tomada posições de responsabilização em assuntos de arquivísticos que afectam as imagens em movimento; encorajamento de uma consciência pública do interesse pela preservação e uso de filme e vídeo como um recurso educacional, histórico e cultural importante, e promover padrões profissionais e práticas para imagens em movimento.

Web site: <http://www.amianet.org/>

ARSC Association of Recorded Sound Collections

Uma organização cujo propósito principal é desenvolver e disseminar informação relacionada com todos os campos do registo de som. Serve os interesses escolares de arquivistas de som, músicos, engenheiros,, historiadores e outros. Trabalha para a preservação de gravações históricas de som, promovendo a troca de informação e uma consciência da importância cultural do som registado.

Web site: <http://199.75.220.16/aacommg/arsc/arsc/arsc.htm>

FIAF International Federation of Film Archives

Uma associação de arquivos de filme institucionais (filme é aqui equivalente a imagens em movimento de todos os tipos) que tem como objectivo promover a colecção e preservação de filmes e documentos relacionados, encorajar os países para criar e desenvolver arquivos de filme, desenvolver a cooperação entre sócios, promover o filme de arte cultura e encorajar a pesquisa histórica em todos os aspectos do cinema.

Web site: <http://www.cinema.ucla.edu/fiaf/default.html>

FIAT/IFTA International Federation of Television Archives

Os objetivos são encorajar cooperação entre os membros, promover a compatibilidade de sistemas de documentação audiovisuais como também troca de documentação; preservação de material audiovisual e a avaliação e difusão deste material.

Web site: <http://www.nbr.no/fiat/>

ICA International Council on Archives

O principal fórum internacional para arquivos em geral. O ICA tem vários comités, inclusive um Comité de Arquivos Audiovisuais que está a trabalhar para desenvolver uma Secção de arquivos audiovisuais. Também tem filiais regionais, como SARBICA Filial Regional da Ásia do Sul e PARBICA Área do Pacífico...).

Web site: <http://www.archives.ca/ica/>

IASA International Association of Sound and Audiovisual Archives

A IASA existe para fortalecer cooperação entre arquivos e outras instituições que preservam som e documentos audiovisuais, para troca, preservação, documentação e disseminação de informação e material de colecção.

Web site: <http://www.llgc.org.uk/iasa/iasa0001.html>

IFLA International Federation of Library Associations and Institutions

O fórum internacional principal para bibliotecas, representado pelas suas associações de bibliotecas nacionais respectivas. Entre os muitos órgãos e comités há uma Mesa Redonda para o Audiovisual.

Web site: <http://ifla.inist.fr/VII/rt5>

SEAPAVAA SouthEast Asia/Pacific AudioVisual Archive Association

Um fórum regional para endereçar assuntos comuns e preocupações relacionadas com a preservação de, e a garantia de acesso para, o património audiovisual dos países membros. Promove consciência e desenvolvimento de arquivo de audiovisuais, fortalece capacidades nacionais nas características relevantes, estabelece padrões regionais alargados, avança desenvolvimento profissional e reconhecimento de arquivistas audiovisuais, e encoraja comunicação e ajuda mútua.

Web site: <http://members.xoom.com/avarchives>