

MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E SALVAGUARDA NO LABORATÓRIO DE ANTROPOLOGIA VISUAL DA UFPE¹

Paulidayane Cavalcanti de LIMA²

RESUMO

O presente trabalho traça uma discussão sobre o Acervo audiovisual do Laboratório de Antropologia Visual (LAV), vinculado ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco a partir da perspectiva da memória, do patrimônio e da salvaguarda. Abordamos em conjunto a antropologia visual e a museologia, detendo-se na elaboração de uma análise sobre o acervo audiovisual do LAV-UFPE enquanto patrimônio cultural acadêmico, objetivando traçar uma proposta para salvaguardar este patrimônio. Destacamos neste trabalho a importância da coleção como meio de transmissão de conhecimentos acerca das atividades de ensino e pesquisas da instituição, e expressões culturais e artísticas.

Palavras-chaves: Museologia. Acervo audiovisual. Patrimônio Acadêmico.

INTRODUÇÃO

O Presente trabalho busca relacionar a antropologia visual e a museologia, detendo-se na elaboração de uma análise sobre o acervo audiovisual do Laboratório de Antropologia Visual da Universidade Federal de Pernambuco (LAV-UFPE) enquanto ‘patrimônio cultural acadêmico’, ou seja, enquanto testemunha das atividades universitárias, com o objetivo de propor medidas para sua salvaguarda, através de algumas considerações sobre a documentação, conservação e comunicação deste acervo. A proposta caracteriza-se como um desafio, no que tange sua elaboração, pelo acervo em questão estar inserido no espaço de uma universidade pública, dado que a mesma não possui diretrizes para gestão de acervos em núcleos laboratoriais. Desta forma não há bases para que se julgue o tratamento de acervo como correto ou não, em detrimento as diretrizes institucionais, sendo necessário detectar, por

¹ Trabalho de conclusão de curso (Museologia/UFPE), no formato de artigo.

² Mestranda em Antropologia, PPGA-UFPE. E-mail: p.limacavalcanti@gmail.com

meio de consulta à bibliografia existente sobre acervos audiovisuais as condições ideais de tratamento e associa-los a realidade do acervo do LAV-UFPE. Além disso, o presente trabalho trata-se de um estudo museológico teórico-prático, sobre uma coleção formada na perspectiva da antropologia visual, traduzindo-se num diagnóstico de caráter propositivo. Portanto, a análise do acervo se desenvolverá a partir de um diagnóstico museológico, observando os parâmetros de documentação, conservação e comunicação museológica. Tomou-se como definição de Diagnóstico museológico a referência elaborada por Manuelina Duarte Cândido, que o define como:

[...] Uma análise global e prospectiva da instituição, isto é, não se confunde com outras formas de análise ou avaliação da instituição que enfocam uma parte de suas ações mais a fundo, como a avaliação no sentido de estudos de público ou mesmo o diagnóstico de documentação do acervo II (DUARTE CÂNDIDO, p. 127, 2007).

Desse modo, a opção de desenvolver a proposta a partir do modelo de diagnóstico museológico, se parte da premissa que este modelo é o mais adequado para análise de indicadores, possibilitando possíveis intervenções em ambientes de preservação de memória.

Desta forma, pretende-se refletir sobre as normas de salvaguarda: Documentação e conservação preventiva¹, que tratam sobre a segurança das informações acerca do objeto, sua manutenção, e a forma de comunicação museológica, dispondo a refletir sobre a acessibilidade e difusão das informações do acervo. Em suma, o trabalho detém-se a explicar e discutir sobre a concepção de acervos audiovisuais e suas particularidades, sua concepção enquanto patrimônio cultural acadêmico e as formas de gerenciamento destes acervos.

O LABORATÓRIO DE ANTROPOLOGIA VISUAL

O Laboratório de Antropologia Visual da UFPE (LAV-UFPE) é um local de produção e salvaguarda de registros audiovisuais, está ligado ao Núcleo de Imagem e Som em Ciências Humanas (NIS&CH/UFPE) constituído de dois laboratórios: o LIAV (Laboratório Integrado de Áudio-Visual), coordenado pelo prof. Luiz Lacerda, e o Laboratório de Antropologia Visual (LAV), Coordenado pelo Prof. Dr. Renato Athias, e devidamente registrado no Diretório Geral de Grupos de Pesquisas do CNPq há 15 anos.

O LAV-UFPE deu início à suas atividades em 1999, porém sua existência remota ao LIAV (Laboratório integrado de Audiovisual) criado em 1994, com a missão de apoiar os professores em suas disciplinas, a partir da divulgação e organização de um acervo de vídeos didáticos para uso na docência.

O processo que levou à mudança da perspectiva de configuração do laboratório de acervo audiovisual ocorreu quando o mesmo deixa de ser pensado como uma ferramenta de apoio às disciplinas ofertadas do curso de ciências sociais e passa a principalmente parte do exercício da disciplina de Antropologia Visual. Essa mudança vai ser significativa para a organização do LAV como um espaço de debate e de desenvolvido da antropologia visual no âmbito da UFPE.

A ementa desta disciplina trata a antropologia visual numa perspectiva não apenas de discussão teórica, mas no campo teórico-metodológico, mas a discussão sobre a antropologia visual é feita a partir da produção do audiovisual em que o antropólogo ou o cientista social esteja diretamente envolvido. Desta forma, a necessidade de um local onde a produção pudesse ser acolhida surgiu.

A oportunidade de criação viabilizou-se através do edital da CAPES, chamado PROIN, que objetivava a melhoria da infraestrutura de cursos de graduação. Reuniram-se professores do departamento interessados na área de atuação da antropologia visual, e deu-se início ao pedido de compra de equipamentos para o Laboratório.

Em 2000, foi importada dos EUA a Ilha de Edição do laboratório, sendo sua montagem finalizada em 2001. A partir de então, vários alunos passaram pelo LAV na condição de bolsista e executaram a produção de audiovisuais na área, contando com produções de filmes, documentários e entrevistas.

Durante sua existência foram desenvolvidas inúmeras atividades relacionadas principalmente à antropologia visual concebida como campo disciplinar da Antropologia (Cf. Catálogo dos Grupos de Pesquisa, Propesq 2006). O LAV-UFPE também foi pioneiro na introdução das atividades relacionadas à antropologia visual tanto na UFPE quanto nas reuniões e congresso de antropologia nos estados do Norte e Nordeste. Partes dessas atividades estão relatadas na Revista Antropologia e Imagem (2008) editada pela professora Clarice Peixoto da Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Dentro da perspectiva de campo de produção difundida pelo laboratório como objetivo disciplinar, os alunos da disciplina tem como trabalho de conclusão da disciplina a produção de um filme ou exposição fotográfica, a partir dele é elaborada uma narrativa imagética-antropológica relacionada a questões sociais e aos problemas teóricos e metodológicos das ciências sociais na sua narrativa visual.

Deste modo faz a reflexão fundamental sobre a distinção entre a sociologia da comunicação e a antropologia visual³, a disciplina que é ministrada anualmente, tem o intuito de mostrar o outro lado da antropologia relacionado á imagem e ao mesmo tempo desmistificar o uso das ferramentas de audiovisuais simplesmente como apoio a pesquisa.

Vários filmes foram realizados como trabalho de encerramento da disciplina e outros editados no espaço do laboratório, usado como meio de suporte para produtores e pesquisadores da área da antropologia e sociologia da UFPE. Posteriormente estes filmes foram acolhidos no acervo do laboratório.

Estes primeiros filmes realizados no espaço do laboratório tinham como temática a discussão do uso de filmes de vídeos na mobilização social, a temática inicial de produção foi escolhida por ser pertencente a um projeto do Programa de Iniciação Científica (PIBIC) ligado ao Departamento de Ciências Sociais e ao Laboratório, em seguida no ano de 2002 em parceria com pesquisadores do Center for Visual Anthropolgy of Goldsmiths London University, foi finalizado outro filme sobre a comunidade judaica no Amazonas.

Entre outras atividades, o LAV-UFPE foi o propulsor, na figura do Prof. Dr. Renato Athias que até hoje o coordena, das atividades que discutem a antropologia visual na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), foi também a partir dele que se deu inicio as atividades na área da antropologia visual da Reunião da Associação Brasileira de Antropologia Norte Nordeste (ABANNE), atualmente integrada com a Reunião Equatorial de Antropologia (REA). Como exemplo das atividades ocorridas pela iniciativa do LAV-UFPE, pode-se observar que na ABANNE de 2001 que ocorreu na capital pernambucana, houve o inicio da mostra de filmes Etnográficos da reunião, e posteriormente deu-se inicio as exposições fotográficas que hoje ocorrem a cada edição, as iniciativas e propostas estão documentadas e podem ser acessadas nos catálogos e cadernos de resumos da reunião.

Ainda em 2001 durante a reunião anual da ANPOCS foi realizado, também por meio do LAV-UFPE, uma filmagem com os principais autores, presentes na reunião, na área dentro

³ Sociologia da comunicação refere-se ao ramo da sociologia que se preocupa com as diferentes configurações de interação humana, enquanto Antropologia visual refere-se a “uma área da Antropologia Sócio-cultural, que utiliza suportes imagéticos para descrever uma cultura ou um aspecto particular de uma cultura” (PÉRES, 2006).

da Antropologia e Ciências Sociais que se ocupam com a antropologia visual. Nesta ocasião foi executada a filmagem de uma entrevista coletiva com Catarina Alves Costa⁴, e realizado com ela um pequeno filme sobre a área da antropologia visual, que posteriormente foi distribuído na ANPOCS e tornou-se parte do seu arquivo. Esta entrevista foi transcrita por Clarice Peixoto e publicada no Caderno de Antropologia e Imagem da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Revista Antropologia e Imagem (2008).

Pelos registros descritos anteriormente pode-se notar a importância do LAV-UFPE para a Antropologia Visual, pois é a partir do laboratório que a antropologia visual começa a ser institucionalizada nos espaços acadêmicos de reuniões de Antropologia e das ciências sociais, tornando-a visível para além do campo disciplinar, mas também como campo de produção audiovisual. Durante esses quinze anos o LAV-UFPE tem promovido encontros, reuniões de estudo e realizado anualmente o Festival do Filme Etnográfico do Recife (FFER), que se encontra na sua sexta edição e atualmente é o eixo que mais acrescenta acervo ao laboratório.

O Festival do Filme Etnográfico do Recife vem sendo realizado nos últimos cinco anos continuamente pelo LAV-UFPE, teve início em 2009. O FFER fez o laboratório ampliar sua base de registros e sua relação com outros laboratórios que fazem parte da antropologia visual no Brasil, ampliou também sua relação com outros festivais do filme etnográfico pelo mundo. O laboratório hoje é conhecido por este festival e tem uma inserção no meio da antropologia visual e do filme etnográfico, e nós colocamos isso como parte de uma discussão mais ampla da antropologia visual, é interessante pensar e inventariar a produção realizada e das questões relacionadas as questões relacionadas ao laboratório. Uma grande parte da informação sobre as atividades desse festival encontra-se publicado em um capítulo de livro intitulado —O Filme etnográfico o exótico, o diferente e o respeito ao outro (Cf. ATHIAS, 2014a).

O Acervo audiovisual

Em diversas universidades e instituições acadêmicas nacionais e internacionais existem lugares para salvar acervos audiovisuais em geral. A maioria destes

⁴ Mestre em Antropologia Visual pelo Granada Centre da Universidade de Manchester em Inglaterra, professora assistente convidada no departamento de Antropologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde leciona disciplinas de Antropologia Visual e Filme Etnográfico. De 1998 a 2000 pertenceu à Direção da APA - Associação Portuguesa de Antropologia e à Direção da APORDOC - Associação pelo Documentário.

laboratórios e centros surgiram pela necessidade de apoio às atividades acadêmicas e para salvar os registros das televisões e rádios universitárias, ou em casos mais específicos de produções relacionadas à departamentos.

A formação do acervo do Laboratório de antropologia Visual da UFPE teve caráter misto. Ele salva o acervo pertencente anteriormente ao LIAV, as produções provenientes da conclusão da disciplina de antropologia visual do curso de ciências sociais da universidade, como as produções submetidas ao Festival do Filme Etnográfico do Recife além de alguns dos registros pessoais do Prof. Renato Athias registrados em Rio Negro, enquanto pesquisador da UFPE.

Os registros que formam o acervo do LAV-UFPE são uma rica documentação da cultura imaterial, contendo diversas informações sobre as manifestações e expressões culturais do estado e do país, assim como detém em seu conteúdo outras problemáticas de cunho social, caracterizando-o como uma importante fonte para pesquisas na área. A relevância do conteúdo do acervo para o meio acadêmico e social o designa como patrimônio acadêmico e cultural, colocando-o em caráter ímpar no meio museológico.

Estima-se que o acervo esteja composto por cerca de dois mil objetos ainda para ser documentado de forma mais sistemática. Objetos de diferentes materiais audiovisuais, que foram identificados e classificados inicialmente pelo seu tipo de suporte: DVD's: Contendo filmes finalizados e gravações; Mini-DV's: Contendo registros diversos. Papel: Cartazes, folders e documentos de registros. Um número significativo de fitas S-VHS-C, contendo registros diversos de alunos desde 1998 até 2003; Fitas 8mm: Registros diversos; bem como VHS's: Contendo filmes finalizados, filmes brutos e outros registros. Aparelhos de reprodução e edição: Videocassete player, televisores, computadores e câmeras. Cd's: Contendo gravações sonoras, imagens e registros diversos. Fotografias: Positivos tipo slides com imagens realizadas pelo Prof. Renato Athias em suas pesquisas de campo entre os índios Hupdah e entre os Pankararu.

Na área da museologia o conceito _coleção_ tem como referência a definição dada por Krzysztof Pomian⁵, ele considera que para os objetos se enquadrem na categoria de coleção

⁵ POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi. Vol. 1: Memória-História, p.51-86.

devem ser, temporária ou definitivamente, postos fora do circuito das atividades econômicas, colocados em um lugar protegido e expostos ao olhar do público, sem que haja uso.

No entanto, a coleção audiovisual dialoga de forma contrária à concepção de coleção definida por Pomian, onde o objetivo da sua preservação é garantir a reprodutibilidade do seu conteúdo mantendo a acessibilidade aos registros para que possam ser expostos ao público.

A coleção audiovisual em sua particularidade se valida enquanto coleção, mesmo contrariando as condições postas tradicionalmente que pedem pelo deslocamento do uso inicial. Nela a reprodução não deve ser proibida, visto que seu objetivo é a comunicação de seu conteúdo. Porém, como medida para a salvaguarda seu uso deve ser restrito quando sob proteção de um centro arquivístico, museu ou outro tipo de instituição de salvaguarda, como o laboratório de Antropologia Visual.

As coleções do LAV-UFPE são divididas internamente pela sua forma de aquisição, foram identificadas seis grandes coleções: (1) Coleção acervo didático organizada pelo LIAV, (2) Coleção NEPE/UFPE, (3) Coleção produções LAV (incluindo a dos alunos da disciplina de antropologia Visual, (4) Coleção Zarabatana Produções, (5) Coleção Acervo de pesquisa Rio Negro: 1975-2006 e (6) Coleção Festival do Filme Etnográfico.

A configuração das coleções mostram-nas diversificadas enquanto suporte e conteúdo. São inseridos em sua composição documentos de registro em texto que dão conta de complementar as informações sobre o registro imagético ou fazem parte dele, como os roteiros de filmes, fichas de sinopses, termos de anuência e etc., passando a ser parte integrante do acervo audiovisual. As seis coleções do LAV-UFPE, foram identificadas sendo compostas dos seguintes suportes:

(1) Coleção acervo didático LIAV: Esta coleção refere-se aos vídeos da cinemateca do antigo LIAV, que eram usados para apoiar didaticamente as aulas e professores do antigo Departamento de Ciências Sociais, é composto principalmente por fitas no formato VHS's com diversos títulos, em sua maioria produções nacionais e internacionais que dão conta de diversas temáticas ligada aos debates das disciplinas do curso de Ciências Sociais. Toda essa coleção encontra-se em um processo de deterioração, por ser composta por materiais frágeis e por não haver mais equipamentos que possam dar suporte ao formato VHS. Atualmente essa coleção encontra-se em uma estante de aço, na sala que

anteriormente foi do LAV, no 13 andar do CFCH nos fundos do Auditório III. Em 1996 esse acervo possui um catálogo e algumas fichas onde estão registrados os empréstimos a quem o solicitava.

(2) Coleção NEPE/UFPE: Esta coleção sob guarda do LAV, pertence ao NEPE/UFPE é composta por fita em diversos formatos: VHS, SVHS, BETA, Super 8, Mini-DV, com diversos títulos, contando com produções nacionais e internacionais e seu conteúdo esta estritamente ligado a temática da Etnicidade, são importantes registros de referencia na área da Antropologia e constitui-se de um banco de imagens sobre os povos indígenas principalmente de Pernambuco. Esse banco de imagens foi digitalizado durante os anos de 2010 e 2011 com o apoio de Bolsas PIBIC da FACEPE.

(3) Coleção produções LAV: Coleção formada a partir das produções efetuadas através da Disciplina de Antropologia Visual, ofertada no Curso de Ciências Sociais, são materiais editados e brutos, com registros diversos, compostos por suportes em Mini-DV's, S-VHS-C, Hi8, VHS's, DVD's e registros textuais sobre o acervo: Catálogos e manuais de instruções dos equipamentos do LAV-UFPE. Esta Coleção foi identificada como a maior e mais diversificada do laboratório em referência as temáticas, por ter sido formada pelos alunos que cursaram a disciplina durante os anos de 2001 a 2013.

(4) Coleção Zarabatana produções⁶: A coleção é formada por pelas produções realizadas entre 1993 e 2003 pela produtora. Esse acervo foi doado ao LAV-UFPE em 2003, seu conteúdo apresenta diversas temáticas ligadas a comunidades tradicionais, é constituída por fitas de imagens brutas nos suporte de VHS, SVHS, U-Matic, e Beta-Cam. Esse acervo também pode fazer parte do Banco de Imagens sobre os povos indígenas de Pernambuco, uma vez que a maioria de seus registros referem-se às fitas brutas da produção fílmica da Produtora Zarabatana Produções Ltda.

(5) Coleção Acervo de pesquisa Rio Negro: 1975-2006': Coleção formada pelos registros visuais de pesquisa do Prof. Renato Athias no Rio Negro, ente os anos de

⁶ A Zarabatana realiza projetos nas áreas de Meio Ambiente, Gênero, Desenvolvimento, Arte e Cultura, e está dividida em dois setores interdependentes: Análises e Consultorias e Produções e Assessoria de Comunicação. É coordenada por: Renato Athias, Iandé Bailey Coutinho e Aaron Bailey Athias.

1975 a 2006. Esta coleção se faz especial por conter gravações raras em suporte de S-VHS-C, HI8 e 136 slides 35mm(Positivo), de imagens raras sobre o Povo Hupdah, do Alto Rio Negro, fotografada nos anos de 1974 e 1984. Foram realizados tratamento de imagens em nove fotografias desse acervo para uma exposição que foi montada no I Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica (I EAVAAM), realizado em novembro de 2014 (Anexo I).

(6) Coleção Festival do Filme Etnográfico: Coleção formada pelos filmes submetidos ao Festival do Filme Etnográfico do Recife contém produções nacionais e internacionais, é composta por CD's, DVD's, e material impresso fotografias, folders, catálogos, termos de anuência, fichas de inscrição e etc.

Todas as coleções estão armazenadas na sala que sedia o laboratório, localizado no terceiro andar do Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH, porém, há alguns exemplares que ainda se encontram localizados na antiga sala localizado no 13º andar atrás do Auditório III, do mesmo prédio.

A partir da análise destas coleções vamos desenvolver o diagnóstico museológico para tratar do seu gerenciamento, com a finalidade de nortear o seu funcionamento no espaço de um laboratório inserido no âmbito acadêmico. Para isto, foi desenvolvida uma reflexão sobre as normas de salvaguarda: conservação preventiva e documentação, e a forma de assegurar a difusão deste tipo de acervo, aplicando-a à realidade do ambiente que detém a guarda do acervo.

O desenvolvimento deste trabalho partiu da necessidade de preservação e organização do acervo do Laboratório de antropologia Visual da UFPE, sobretudo enquanto núcleo de uma Universidade pública que tem como base institucional a pesquisa e a extensão. Outra necessidade identificada é desenvolver o reconhecimento desse acervo que pelo seu conteúdo além de pertencer á categoria de coleção audiovisual se estabelece também na qualidade de patrimônio acadêmico e cultural.

A COLEÇÃO AUDIOVISUAL ENQUANTO PATRIMÔNIO

As limitações impostas às coleções em posse das universidades são várias, uma causa passível de detecção de certas limitações esta na grande quantidade de produção imagética em posse da academia. Portanto, dar conta deste universo é uma tarefa desafiadora, sobretudo em nosso tempo que a cada ano mudam-se as tecnologias de repositórios.

As coleções desse estudo de caso mostram muito bem essa questão da adequação às novas tecnologias. Outro aspecto relacionado aos objetos imagéticos sob guarda de espaços de memória, que por inúmeras razões foram selecionados, é o dever de ter reconhecida sua importância, pois eles são testemunhas da história, e dos caminhos percorridos no desenvolvimento da pesquisa acadêmica e das práticas formativas da instituição.

Ao analisar o estatuto da Universidade Federal de Pernambuco⁷ relacionando-o ao reconhecimento das práticas de salvaguarda de memória, pode-se constatar sua falha no que tange o gerenciamento do patrimônio e memória cultural da instituição. Como constatado por Araújo:

“Analisando a estrutura da instituição em seu estatuto percebemos que não temos nenhum instrumento que se identifique com a preservação e construção da memória na Universidade, como também a manutenção de espaços de memória dentro da instituição” (ARAÚJO, 2014).

Ao observar esta questão no estatuto da universidade, onde não há referências sobre instrumentos de preservação e gerenciamento de memória, alguns projetos foram criados para amenizar este problema, observando na prática do cotidiano como se dão as relações entre a memória da universidade e o patrimônio acadêmico científico.

Diante disto, foram observados os projetos que buscam pensar e lidar com as formas de memória institucional, para a revitalização das ações ligadas a mesma dentro do âmbito da universidade.

As ações em conjunto de professores responsáveis por acervos acadêmicos, e o departamento de museologia busca ter uma noção mais clara dessa situação. Como fruto desse esforço, temos a oferta de vagas para o estágio supervisionado em Museologia nas iniciativas de memória da Universidade, distribuídas no Memorial da Medicina, Museu de Minerais e Rocha, Museu de Oceanografia e Memorial da Faculdade de Direito do Recife. E todos eles apresentaram dificuldades para a execução das tarefas referentes a área da Museologia.

Outro exemplo de interesse nesta pesquisa se refere à iniciativa de investigação sobre o patrimônio cultural da Universidade Federal de Pernambuco, o projeto chamado ‘Museus em Rede: as coleções criam conexões’, coordenado pelo professor Bruno Araújo do Departamento de Antropologia e Museologia - DAM-UFPE, tem como objetivo identificar e

⁷ Disponível em: <https://www.ufpe.br/pedagogiacaa/images/documentos/estatutoufpe.pdf>

analisar, do ponto de vista da Museologia, os acervos da Universidade Federal de Pernambuco. Em sua primeira etapa levantou 19 espaços de memória ligados à Universidade Federal de Pernambuco, de acordo com o autor do projeto:

‘O levantamento realizado forneceu um conjunto gigantesco de equipamentos, amostras, documentos, apostilas, réplicas, monumentos, estátuas, obras de arte, dentre outros objetos utilizados em atividades de ensino e pesquisas, como também de objetos e/ou espaços que foram incorporados à Universidade’ (ARÁUJO, 2014).

A partir dos resultados apresentados acerca da pesquisa sobre o patrimônio cultural da UFPE, podemos identificar que a problemática do tratamento técnico e gerenciamento das coleções são comuns aos espaços de memória da Universidade, assim como, a falha por parte da Universidade na adoção de uma política que regularize esse tipo de patrimônio:

‘Nossa pesquisa conseguiu constatar, no entanto, que não há na instituição uma política de preservação da sua produção cultural, sendo necessária a institucionalização do patrimônio e da cultura como tema central da gestão da instituição. Nesse sentido, argumentamos que as ciências, assim como as artes ou as técnicas, são elementos estruturantes da vida universitária, constituem produção cultural e devem ser reconhecidas como tal.’ (ARAUJO, 2014).

Para a institucionalização do patrimônio cultural acadêmico, é necessário, antes de tudo, do aperfeiçoamento da sua definição, para isto, é fundamental compreender o que é patrimônio em seus diferentes aspectos.

Coleção audiovisual e memória.

O conceito de memória vem sendo desenvolvido e debatido ao longo dos anos. As discussões são em torno da necessidade de adequações as suas operacionalizações como categoria de análise e pensamento, não só no âmbito do campo disciplinar da história, mas também no campo da museologia. Tendo como base, o debate iniciado por Emile Durkheim (1969) que estabeleceu a utilização desse conceito no campo da antropologia e da sociologia, a discussão sistemática sobre a memória e consciência tanto a partir de indivíduos quanto de um grupo.

Nesse sentido, a memória individual e a coletiva⁸ dialogam, e criam pontos de contato com a memória histórica e, tal como ela, são socialmente negociadas. Guardam informações relevantes para os sujeitos e tem, por atribuição primordial garantir a coesão de um determinado grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros. Nesse sentido, M.

⁸ M. Halbwachs (1990)

Halbwachs (1990) estabelece alguns parâmetros que vão nortear o debate mais contemporâneo sobre a utilização dessa categoria de análise e que foram aqui escolhidos para nortear o debate sobre memória e acervo audiovisual.

O debate sobre coleções e memória do objeto, já tem sido estabelecida a partir de uma discussão iniciada sobre o acervo fotoetnográfico e etnográfico da coleção Carlos Estevão de Oliveira, onde Athias (2013) - baseado nas formulações de Denise Portugal Lasmar (2000), nas quais ela estuda o acervo composto por diversas coleções filmográficas e fotográficas da Comissão Rondon, do Fundo do SPI pertencente ao Museu do Índio - estabelece as bases para um estudo de acervos e a relação com a memória que as imagens provocam aos serem reestabelecidas em contextos diferentes daqueles aos quais foram efetuados.

O conceito de memória abarca várias dimensões vindas de diferentes campos de conhecimento e ajudam a entender o processo de nosso estudo de caso.

‘O conceito e sobretudo o funcionamento da memória ganhou importantes aportes das ciências físicas e biológicas. Ao lado delas, as Ciências Sociais e a Psicologia também têm a memória individual e coletiva como um dos seus campos de investigação. Os estudos envolvem necessariamente os conceitos de retenção, esquecimento, seleção. Como elaboração a partir de variadíssimos estímulos, a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado’ (KESSEL, 2007).

Memória pode ser entendida então como a manifestação do passado no presente, deste modo, a forma de trazer acontecimentos passados para o momento presente é um de seus atributos.

O conceito de memória aparece nos estudos de Halbwachs como individual e coletiva, a primeira está ligada aos marcos particulares que cercam as experiências do indivíduo, já a segunda liga-se as experiências compartilhadas com um grupo que o indivíduo se relaciona. Kessel (2007) explica com suas palavras como Maurice Halbwachs (1990), entendia os dois conceitos de memória:

‘Para ele a memória aparentemente mais particular remete a um grupo. O indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. É no contexto destas relações que construímos as nossas lembranças. A rememoração individual se faz na tessitura das memórias dos diferentes grupos com que nos relacionamos. Ela está impregnada das memórias dos que nos cercam, de maneira que, ainda que não estejamos em presença destes, o nosso lembrar e as maneiras como percebemos e vemos o que nos cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências, que percebemos qual uma amálgama, uma unidade que parece ser só nossa. As lembranças se alimentam das diversas memórias oferecidas pelo grupo, a que o autor denomina ‘comunidade afetiva’. E dificilmente nos lembramos fora deste quadro de referências. Tanto nos

processos de produção da memória como na rememoração, o outro tem um papel fundamental.’ (KESSEL, p. 3, 2007)

Podemos atribuir ao documento audiovisual à missão da rememoração, esta atribuição inserida no âmbito da nova museologia⁹ poderá servir aos museus de auto-representação, condicionando-o ao repatriamento e tomando novos significados sociais ao voltar ao seio da cultura da qual foi extraída. Esse fato correlaciona-se a atribuição que a autora considera que a memória coletiva tem:

‘Esta memória coletiva tem assim uma importante função de contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico’ (IBIDEM).

Outro aspecto da memória coletiva é sua ligação com a história oral e com as narrativas históricas oficiais. Sabemos que todo o processo de memória há esquecimento, e é esse o ponto chave da questão das narrativas históricas oficiais:

‘Durante muito tempo, os estudos de História privilegiaram os documentos escritos, os objetos enfim os vestígios que possibilitassem ao historiador realizar o seu trabalho: compreender e construir a história apoiando-se nos documentos que garantiriam a veracidade dos acontecimentos e processos ali registrados. Os temas tratados privilegiaram os grandes movimentos e a história dos grupos dominantes das diferentes sociedades. Foi a partir de meados do século XX que grupos de historiadores começaram a questionar estes procedimentos na medida em que eles baniam da História os grupos oprimidos, minoritários e os temas relativos ao cotidiano, às mentalidades e às experiências dos diferentes grupos. Nesta perspectiva seu foco voltou-se para a memória coletiva dos grupos acessível, sobretudo, pela utilização das metodologias alternativas ao trabalho estrito com documentos, como é o caso dos trabalhos apoiados na metodologia de história oral. Desta maneira emergiram as histórias de mulheres, negros, trabalhadores enfim a História, ao invés de se configurar numa grande narrativa comum a todos, passou a acolher e dar existência e visibilidade às várias narrativas.’ (KESSEL. p.4, 2007)

As considerações de Kessel (2007) acerca do processo histórico institucional da memória recapitulam as especificidades do acervo do LAVUFPE. Logo, pelos seus registros o laboratório pode considerado como fonte de história oral, que conta com depoimentos que são parte de uma memória coletiva onde há identificações de grupos, e pode ser utilizado como fonte de compartilhamento de memórias. No entanto, ressaltamos que as edições fazem parte

⁹ Ver: Mesa- Redonda de Santiago do Chile (1972) e Declaração de Quebec (1984).

da seleção de memória. Em razão disto, é primordial que o acervo possa ser estudado e contextualizado a partir de informações complementares sobre sua produção. Outro aspecto relacionado à memória e as coleções do LAV-UFPE, exprime as relações destas coleções com a memória individual do colecionador, no caso da coleção de pesquisa que contam com registro de algumas décadas, e a memória institucional, já que há registros de atividades e congressos acadêmicos.

Patrimônio cultural, audiovisual e acadêmico.

Patrimônio é um termo bastante abrangente, ele denomina diversas definições que vão desde a herança familiar até à bens materiais ou morais pertencentes a uma pessoa, segundo o dicionário da língua portuguesa, no entanto essas primeiras definições excluem os bens imateriais. A partir do século XX, houve uma redefinição do conceito, passando a caracterizar patrimônio cultural e incluir as formas imateriais.

‘Segundo Gonçalves (1988, p. 271), a noção de patrimônio cultural, na realidade brasileira, sofreu algumas alterações. Entre a década de 1930 até final dos anos de 1970, a ideia de patrimônio restringia-se aos monumentos arquitetônicos e obras de arte erudita. No fim dos anos de 1970, principalmente com a criação da Pró-Memória, a noção de patrimônio se expande, também passam a ser considerados os documentos, festas, artesanatos, etc.’(VIEIRA, p. 152, 2013)

Com isso, a abrangência do termo patrimônio expandiu-se também para conceituar lugares de memória¹⁰. Podemos entender o termo sintetizado atualmente, a partir da definição dada pelo Professor Carlos Benjoi do Programa de Pós Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural (PPGPPC) da Universidade Federal de Santa Maria, definiu como:

‘(...) Podemos dizer que Patrimônio é o conjunto de bens materiais e/ou imateriais que contam a história de um povo e sua relação com o meio ambiente. É o legado que herdamos do passado e que transmitimos a gerações futuras. O Patrimônio pode ser classificado em Histórico, Cultural e Ambiental’ (BENJOINO, 2012).

Por sua vez, a relação proposta entre o acervo do LAV-UFPE e o patrimônio cultural, se estabelece ao tomarmos a definição dada pelo artigo 216 Constituição Federal de 1988 (Anexo II) elucidado como ‘bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira’. Estão inclusos nesse conjunto as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações

¹⁰ Os lugares de memória, para Nora, são lugares em todos os sentidos do termo, vão do objeto material e concreto, ao mais abstrato, simbólico e funcional.

artístico-culturais, e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. O artigo segue, atribuindo ao poder público “a proteção destes conjuntos por meio de inventários, registros e de outras formas de acautelamento e preservação” (Art. 216, § 1º). O patrimônio cultural tem como função:

“Representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação. O pertencimento a uma comunidade nacional é produzido a partir da ideia de propriedade sobre um conjunto de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas entre outros. Daí o termo “patrimônio”. (OLIVEIRA, 2008, p. 114)

Outra definição tomada sobre o termo patrimônio para se pensar as formas que o conceito pode ser empregado neste trabalho, vem de Silva e Madio, com referência aos enunciados do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, publicado pelo Arquivo Nacional (2005, p 130):

“Patrimônio Cultural: diz respeito à identidade cultural de um povo e da humanidade. Ele é o conjunto de todas as expressões e manifestações culturais. Nesse sentido, as peças de acervos em museus, documentos guardados em arquivos, bens antigos, casas, prédios, monumentos, objetos, hábitos alimentares, vestimentas, modos de vida, fazeres e saberes manuais, artesanais, crenças, dentre outras tradições, constituem e constroem nossa identidade cultural” (ibidem).

Concluimos que o acervo do LAV-UFPE inclui-se nesse conjunto, por ser criação científica e tecnológica, e pelos casos específicos relacionados ao seu conteúdo, uma vez que documentam as formas de expressões e manifestações artístico-culturais que geram a noção de pertencimento a uma identidade.

Ao acervo audiovisual do LAV-UFPE pode ser atribuído o valor de ‘testemunha da história e da tecnologia’, pois através da apresentação de ‘imagens e sons de culturas estrangeiras’ constroem um ‘diálogo intercultural e enriquecem o conhecimento humano’. (BOKOVA, 2011) Enquanto documento audiovisual o acervo se inclui nas delimitações de composição dadas por Edmondson (2004), acerca de patrimônio audiovisual, definido como:

“O patrimônio audiovisual inclui (mas não se limita a) os seguintes componentes: - Sons gravados, produções radiofônicas, cinematográficas, televisivas, videográficas e outras que contenham imagens em movimento e/ ou sons gravados, destinados prioritariamente ou não à veiculação pública; - Objetos, materiais, trabalhos e elementos imateriais relacionados a documentos audiovisuais, considerados do ponto de vista técnico, industrial, cultural, histórico ou qualquer outro. Isso inclui materiais relacionados aos filmes, indústrias de radiodifusão e de gravação de sons, como publicações, roteiros, fotografias, cartazes, material de publicidade, manuscritos e artefatos como equipamentos técnicos ou figurinos; - Conceitos como a perpetuação de procedimentos e ambientes em vias de desaparecimento associados à reprodução e à apresentação desses documentos; - Materiais não bibliográficos ou gráficos, como fotografias, mapas, manuscritos, transparências e outros trabalhos visuais, selecionados por seu próprio valor.” (EDMONDSON, 2004, p. 21).

A definição de patrimônio audiovisual dada por Edmondson é muito vaga, logo, se faz necessário que haja esclarecimentos sobre a função do patrimônio audiovisual além da delimitação dos materiais e suportes que o conceito abrange. Podemos analisar, a partir da junção de definições que o patrimônio audiovisual enquanto portador de registros culturais que a sua função é registrar a impressão de um acontecimento cultural histórico e/ou artístico, por meio da técnica sendo ele em si composto pelo conjunto de técnicas e informações apreendidas. De acordo com as definições dadas tanto pelo Art. 216, como por Edmondson e pelo dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, o acervo do LAV-UFPE se enquadra nas seguintes linhas patrimoniais: Enquanto parte do patrimônio cultural, pelo registro das expressões e manifestações culturais, enquanto patrimônio documental, pelo seu valor arquivístico e enquanto patrimônio audiovisual, pelo seu suporte. Pela composição do seu conteúdo, o acervo se enquadra em outra linha patrimonial, denominada como Patrimônio universitário ou Acadêmico.

Devemos nos debruçar sobre das produções realizadas no Laboratório de antropologia visual pelos alunos da disciplina de antropologia visual com outro olhar, estas produções se localizam na esfera de produção audiovisual, mas também em sua particularidade estão voltadas a esfera de produção acadêmica. O conceito de patrimônio universitário ou acadêmico é definido como um ‘conjunto de práticas, vínculos e objetos da cultura material que circunscrevem as produções e reproduções visualizadas no mundo acadêmico’ (ARAÚJO, 2014). A problemática que encontramos no campo da preservação destes acervos é característica da não valorização e do não reconhecimento do mesmo. Os acervos que aos poucos vem ganhando destaque e reconhecimento, na atualidade, são ligados à tecnologia, logo, as demais expressões acadêmicas continuam sendo vítimas do fantasma do esquecimento.

Conhecer o patrimônio acadêmico é valorizar as ações de ensino e pesquisa inerentes ao ambiente universitário, dando a ele a importância cabível e conceber:

‘os bens materiais e imateriais como formadores do Patrimônio Cultural Universitário, os quais devem ser preservados por permitirem acesso às trajetórias da universidade, das ciências e da própria sociedade. Nesse sentido, são elementos que permitem a interpretação dos espaços de memória na universidade e conexões que estes estabelecem com a sociedade.’ (ARAÚJO, 2014).

Posto isto, compreendemos a relevância do acervo do LAV-UFPE pelo valor dos seguintes itens: Seu conteúdo documentado em seus registros encontra-se documentado

importantes expressões da cultura brasileira, muitos delas com registros únicos, enquanto depoimentos da memória coletiva, história oral e trajetória das atividades da universidade. Pela especificidade dos suportes desta documentação. Por ser Patrimônio Acadêmico dando conta da produção técnico-científica da Universidade Federal de Pernambuco e finalmente por ser testemunha das relações desenvolvidas no espaço universitário com a sociedade.

ESTRATÉGIAS PARA A SALVAGUARDA DO ACERVO

A elaboração deste Diagnóstico Museológico para o Laboratório de Antropologia Visual visa adaptar as medidas de processamento técnico adotadas em museus e espaços de memória ao espaço do laboratório, ações tomadas como estratégia de planejamento para o gerenciamento e salvaguarda deste acervo.

Com base no prévio conhecimento acerca do seu acervo, e a partir da análise de todo o conjunto documental encontrado, percebeu-se as delimitações cabíveis a este trabalho. Consequentemente, todo o diagnóstico foi desenvolvido para apontar melhorias possíveis a curto e médio prazo de acordo com a análise do acervo e as urgências apontadas.

O diagnóstico foi dividido em duas partes: A primeira se deteve em conceituar aspectos para a elaboração do mesmo, explicitando as características analisadas e parâmetros pelos quais se faz possível a análise do espaço, na segunda apontamos algumas diretrizes e metas a serem cumpridas, tencionando definir uma ordem de prioridades na execução dos resultados.

O diagnóstico museológico do LAV-UFPE foi elaborado com base nos seguintes parâmetros: a) Documentação: Contagem de acervo e catalogação, sistema de numeração e banco de registro de dados; b) Conservação: Controle climático (Temperatura e umidade relativa); e c) Comunicação: Reprodutibilidade do acervo e ações de disponibilização para pesquisas.

3.1 Metodologias para elaboração de um sistema de gerenciamento do acervo.

A necessidade de desenvolver diretrizes para a gestão de acervos audiovisuais é algo que está em emergência desde o início do século XXI e vem ganhando visibilidade no Brasil, por tal fato em 2004, na sua 34ª reunião plenária realizada na cidade do Rio de Janeiro, o Conselho Nacional de Arquivo (CONARQ) aprovou a ‘Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital: Preservar para garantir o acesso’, com o objetivo de

conscientizar e ampliar a discussão sobre novo tipo de legado: o patrimônio arquivístico digital.

A Carta manifesta a necessidade de estabelecer políticas, estratégias e ações que garantam a preservação a longo prazo e o acesso contínuo aos documentos arquivísticos digitais. A CONARQ considera as seguintes urgências para a aprovação da carta e o estabelecimento de normativas de gerenciamento do patrimônio digital:

“Considerando que a informação arquivística, produzida, recebida, utilizada e conservada em sistemas informatizados, vem constituindo um novo tipo de legado: o patrimônio arquivístico digital; Considerando que este patrimônio arquivístico digital se encontra em perigo de desaparecimento e de falta de confiabilidade, e que sua preservação em benefício das gerações atuais e futuras é uma preocupação urgente no mundo inteiro; Considerando que a Carta para a Preservação do Patrimônio Digital da UNESCO manifesta a necessidade de os Estados membros, incluindo o Brasil, estabelecerem políticas e ações para proteger o patrimônio digital; Considerando que o Conselho Internacional de Arquivos estabeleceu entre seus princípios que os arquivos devem facilitar o estabelecimento de políticas, procedimentos, sistemas, normas e práticas que levem os produtores de documentos a criar e manter documentos arquivísticos fidedignos, autênticos, preserváveis e acessíveis.” (CONARQ, 2004)

A carta considera que os documentos digitais, devem:

‘Ser fidedignos e autênticos para fornecer evidência das suas ações e devem contribuir para a ampliação da memória de uma comunidade ou da sociedade como um todo, vez que registram informações culturais, históricas, científicas, técnicas, econômicas e administrativas.’ (IBIDEM)

Desta forma a reprodução para a eficácia da comunicação do documento digital depende:

‘Da qualidade e do rigor dos procedimentos de produção e manutenção realizados pelas organizações produtoras de documentos. Entretanto, como a informação em formato digital é extremamente suscetível à degradação física e à obsolescência tecnológica – de hardware, software e formatos –, essas novas facilidades trazem consequências e desafios importantes para assegurar sua integridade e acessibilidade. A preservação dos documentos arquivísticos digitais requer ações arquivísticas, a serem incorporadas em todo o seu ciclo de vida, antes mesmo de terem sido criados, incluindo as etapas de planejamento e concepção de sistemas eletrônicos, a fim de que não haja perda nem adulteração dos registros. Somente desta forma se garantirá que esses documentos permaneçam disponíveis, recuperáveis e compreensíveis pelo tempo que se fizer necessário.’ (CONARQ, 2004).

Para que o documento audiovisual apresente eficácia, deve-se então garantir que a sua comunicação seja realizada, para assegurar a comunicação do acervo audiovisual é necessário que haja a garantia de sua preservação para reprodução, assim como a conservação dos meios

tecnológicos necessários para reproduzi-lo. É esse o desafio que abrange todo acervo audiovisual:

‘O desafio da preservação dos documentos arquivísticos digitais está em garantir o acesso contínuo a seus conteúdos e funcionalidades, por meio de recursos tecnológicos disponíveis à época em que ocorrer a sua utilização.’ (CONARQ, 2004).

Edmondson nos lembra de que além do desafio da reprodutibilidade, a manutenção dos dispositivos de leitura destes acervos é ainda mais desafiadora:

‘A tecnologia de registro e de leitura é, em muitos sentidos, ainda mais vulnerável do que os suportes. A rapidez com que as tecnologias caem em desuso caracteriza o campo do audiovisual. Os formatos mudam sem parar e, ainda que se conservem em boas condições, os suportes podem sobreviver à existência industrial da tecnologia de reprodução da qual depende o acesso a eles. Todos os arquivos enfrentam o problema da manutenção de tecnologias obsoletas, descontinuadas pelas indústrias audiovisuais [...] A sobrevivência dos suportes audiovisuais corre perigos aleatórios superiores aos que correm outros suportes mais antigos. A indústria que os cria nem sempre é sensível aos valores e à dimensão prática da conservação. Nem sempre existem muitas cópias de um mesmo material. Enormes quantidades de filmes foram recicladas e suportes de gravação em laca utilizados na pavimentação de rodovias. Os suportes magnéticos (fitas de áudio, vídeo, disquetes) são de fácil reutilização e a sobrevivência de um programa pode estar constantemente ameaçada por motivos práticos e econômicos.’ (EDMONDSON, 2004, p. 45)

Pelas condições apresentadas acima justapostas com as encontradas durante o trabalho acerca do acervo do Laboratório de Antropologia Visual da UFPE, analisar o acervo por meio do modelo de diagnóstico museológico, pautando as observações em três campos para o apontamento de melhorias, apareceu como a solução para aceitar este desafio de desenvolver ações neste tipo específico de acervo.

O Diagnóstico museológico é uma ferramenta de análise das potencialidades e lacunas da instituição, apropriada para a elaboração do planejamento institucional.

Manuelina Duarte Cândido, é tomada como referência neste trabalho, por desenvolver o diagnóstico museológico em diversas esferas, e apontar a metodologia para seu desenvolvimento. A autora define Diagnóstico museológico como:

‘O diagnóstico museológico é uma estratégia metodológica que objetiva a identificação e apreensão dos desafios e das potencialidades museológicas de um território ou de uma instituição, a fim de perceber as atividades desenvolvidas, as parcelas do patrimônio valorizadas e selecionadas para preservação e as lacunas existentes. É uma ferramenta básica para o planejamento institucional em longo prazo, pois permite conceber uma programação museológica mais condizente com a realidade em questão e que leve em consideração a necessária continuidade’ (DUARTE CÂNDIDO, p 71, 2010).

Duarte Cândido objetiva que o diagnóstico deve ser analítico e propositivo, além de constituir uma base para a elaboração de uma política de acervo (2010), logo a elaboração do diagnóstico institucional é parte integrante para a posterior elaboração de um plano museológico, ou no caso adaptando-o ao LAV-UFPE, para a elaboração da política de gerenciamento de acervo. Logo, o diagnóstico do LAV-UFPE, além de apontar as lacunas existentes e melhorias para o gerenciamento do acervo, pretende servir de base para futura elaboração da política de gerenciamento das suas coleções. A adoção deste modelo de análise pauta-se na importância dada ao mesmo como ferramenta que foi apontada na seção III do Estatuto de Museus (Lei no 11.904/2009).

“O Estatuto é um documento que estabelece as diretrizes para a organização das unidades museológicas nacionais, públicas e privadas. Diz respeito às suas funções, a preservação, segurança, estudo, pesquisa, ação educativa e a garantia de acessibilidade aos seus respectivos patrimônios, entre outras questões”. (GOMES; VIEIRA NETO, p.50, 2009)

Apesar de mencionar o Diagnóstico museológico, o Estatuto de museus não explicita quais parâmetros devem ser adotados para esta que é uma primeira avaliação institucional, fato também apontado por Gomes e Vieira Neto (2009). De acordo com essa inexistência de apontamentos, Duarte Cândido (2009) aponta que as ações devem ser pensadas primordialmente de forma a contribuir para a salvaguarda e extroversão (retorno social) deste acervo, sendo as outras iniciativas complementares. (p.77), a autora também aponta que para a realização do diagnóstico museológico devemos partir da escolha e explicitação de um referencial teórico (p.127). Assim, a partir da nossa compressão do que é acervo audiovisual e sua missão dada por Edmondson, podemos definir as bases a serem analisadas para o diagnóstico museológico. De acordo com esse apontamento e outros elencados por Edmondson, decidiu-se que para o diagnóstico do LAV-UFPE os parâmetros terão como base os princípios básicos do gerenciamento de acervo audiovisual, levando em conta o objetivo dado a estes acervos, para tanto serão investigados os aspectos da documentação, conservação e comunicação deste acervo.

No caso específico do LAV-UFPE, a partir da composição do seu acervo, os requisitos da documentação, conservação e comunicação, foram observados a partir dos princípios básicos da museologia, em conformidade com os seguintes parâmetros:

- Documentação: Contagem de acervo e catalogação Numeração Banco de registro de dados;
- Conservação: Controle de ambiente: Temperatura e umidade relativa;
- Comunicação: Reprodutibilidade Ações de disponibilização para pesquisas.

Em conformidade com a documentação, os parâmetros foram observados de forma a seguir o princípio de que é necessário ser feito a contagem do acervo para conhecer melhor a coleção e basear-se as formas de gestão. Em referência a este procedimento, Duarte Cândido (2009) exemplifica:

‘É feito um reconhecimento que permite mapear tendências de acervo e verificar lacunas, o que gera reflexão sobre os fios condutores de interpretação e extroversão dos acervos existentes e o que deve ser priorizado para complementá-los’ (p .78).

O sistema de numeração deve ser definido em conformidade diagnóstico do acervo, como base para essa definição temos as considerações sobre sistemas de numeração apresentadas por Costa (2006):

‘[...] 2.1- Sistema de um único número – Numera-se o primeiro objeto da coleção com o número 1, o segundo com o 2, e assim sucessivamente em ordem seqüencial. Este sistema tem muitas vantagens para os pequenos e médios museus por ser de fácil compreensão, dando a dimensão real da coleção. 2.2- Sistema de dois números – Se utiliza de um número de controle seguido por um número correlativo. Normalmente o primeiro se refere ao ano de entrada do objeto no museu e o segundo registra a entrada dos objetos no referido ano. Ex.: 80.5 (80 representa o ano de entrada da peça no museu e o n.º 5 o quinto objeto a ser registrado no mesmo ano). 2.3- Sistema de três números – Permite identificação da procedência do objeto. Ex.: 85.13.10 se tivermos 10 objetos de uma coleção e 13 entradas no ano de 1985, o último objetos desta coleção terá o número 85.13.10. Podemos ainda dizer que é o objeto n.º 10 da coleção 13, adquirida no ano de 1985. Este número nos diz que todos os 85.13 provêm da mesma fonte, do mesmo doador.’ (COSTA, 2006, p.36)

Conta-se ainda, com o sistema alfanumérico de registro, que atualmente é o mais usado, no qual, a sigla da instituição é posta na frente do sistema numérico escolhido, seja ele corrido, bipartido ou tripartido.

Em relação à ficha de catalogação, ela é uma espécie de _carteira de identidade do objeto’ (Gomes e Vieira Neto, 2009):

‘Esse registro permanente possibilita um maior conhecimento e controle sobre o acervo, dificultando as perdas materiais e a dispersão das informações com a rotatividade de funcionários do museu. Facilita o desenvolvimento de pesquisas sobre os objetos, garantindo um registro de informações permanente. Contribuiu ainda para a montagem das legendas e textos que acompanham as exposições, para o incentivo de pesquisas e publicações sobre a cultura material, o incremento de visitas orientadas e a elaboração de oficinas pedagógicas que envolvam professores e alunos no debate sobre o potencial dos objetos como documentos históricos’ (IBIDEM).

Sobre o Banco de registros de dados, aconselhamos o registro em meio digital, para objetivar o gerenciamento de empréstimos e consultas rápidas de pesquisadores, desta forma, o uso de plataformas de registros são necessárias.

Seguindo para a conservação do acervo, percebeu-se que este é o ponto mais crítico de se observar, pois os parâmetros são rígidos enquanto as formas ideais de conservação:

‘Os padrões ótimos de temperatura e umidade para armazenamento de documentos audiovisuais, seguindo recomendações internacionais, são de 25-30% de umidade relativa (UR) e 10°C de temperatura. No entanto, esses são parâmetros muito pouco viáveis em países tropicais, em função do alto custo para a climatização dos ambientes. Portanto, a regra principal, e ao mesmo tempo a de mais difícil execução, é tentar adotar um parâmetro que se possa manter 24 horas por dia, durante todo o ano, com mínimas variações de temperatura e umidade relativa’ (BUARQUE, 2008).

Porém, como dito por Buarque, em países como o Brasil o campo ideal de controle é algo muito difícil, se levarmos em consideração o posicionamento geográfico do LAV-UFPE, notamos que esta condição se torna ainda mais difícil. Como solução apontada, o que pode ser feito é chegar em condições estáveis de controle de UR e temperatura. A reprodutibilidade do acervo é dada através da conservação do suporte, mas por ser comum a indisponibilidade de meios para sua reprodução, a digitalização do acervo passa a ser uma possibilidade para assegurar a comunicação do acervo. Esta medida é uma solução temporária, visto que, a digitalização para suportes mais atuais assegura apenas sua reprodutibilidade por um determinado tempo. O outro problema encontrado nesta fase se detém na disponibilidade do equipamento para fazer tal conversão sem ocasionar danos no original e sem perder a qualidade da imagem e som no novo suporte.

Silvia Ramos Gomes da Costa levanta as seguintes considerações sobre os meios de acessibilidade ao acervo audiovisual:

‘A criação de programas de reprodução empreendidos ao longo das últimas décadas teve como motivações o fato dos suportes sofrerem inevitável degradação e a irresistível mudança dos formatos. Seus objetivos seriam: a transferência do conteúdo dos filmes em nitrato para suportes em acetato ou em poliéster; a cópiagem do conteúdo sonoro de discos ou cassetes deteriorados para suportes analógicos ou digitais; e a migração ou transferência de dados de suportes obsoletos para suportes mais recentes, mesmo que os anteriores estejam em bom estado. Entretanto, pelo fato de existir uma defasagem considerável entre o tempo de conservação de um suporte e a duração da vida útil da tecnologia a ele associada’ (COSTA, p. 98, 2013)

A autora ainda destaca sobre os desafios que cercam a garantia de acesso aos acervos audiovisuais, que:

‘Os desafios que estão postos para os arquivos audiovisuais são de grande complexidade, no sentido que devem assegurar a viabilidade física dos acervos e, ao mesmo tempo, preservar a tecnologia e as atribuições técnicas antigas ou obsoletas que possibilitam garantir não só o acesso a eles mas também a sua manutenção.’ (IBIDEM)

Optar por transferir o suporte das mídias é uma condição dada a quem gerencia a coleção, no entanto Edmondson assegura que ‘a transferência repetida da maior parte dos documentos é não apenas materialmente impossível, mas não tem, no plano econômico, o sentido que tem sua conservação’ (EDMONDSON, 2004, p. 46). Além disto, ele alerta que:

‘A transferência do conteúdo de um suporte para outro com fins de preservação ou acesso pode ser necessária ou prática, mas a operação envolve riscos de perda de informação e de significados contextuais da maior importância’ (EDMONDSON, 2004, p. 47).

Desta forma, fica a critério das condições que se encontra a coleção para que se opte pela sua forma de reprodutibilidade e posterior disposição ao público seja para pesquisa ou exibição.

Diagnóstico do Laboratório de Antropologia Visual

No Diagnostico realizado identificamos que o LAV-UFPE possui documentos que descrevem seu regimento interno. Nele foram identificados aspectos que tangem o funcionamento do Laboratório de Antropologia Visual e abordam: Sua missão em apoiar trabalhos e pesquisas da comunidade acadêmica, medidas de gerenciamento como empréstimos de acervo e equipamentos, horário de funcionamento e controle de acesso ao laboratório e o acervo. Em detrimentos das regras, a ultima versão encontrada está datada do ano 2000, considera-se necessário à revisão das normas para adequar-se a realidade atual e sua ampla divulgação para conhecimento do público.

A documentação referente ao acervo esta bastante perdida e desconstruída, foram detectadas algumas fichas de catalogação impressas que contém registros duplos e triplos com a mesma numeração, identificamos cerca de três modelos de ficha catalográfica e duas formas de registros de empréstimo e saída de material, ocasionando a incompletude de informações sobre o acervo e referencias sobre sua quantidade. Em virtude da ocorrência de numerações repetidas, por isto recomenda-se que seja adotado o sistema de numeração alfanumérica identificando se for o caso a coleção e adotando em conjunto o sistema de numeração bipartida ou tripartida.

Com relação ao banco de registros de dados identificamos que ele é eficaz para a condição do acervo, porém devem haver cuidados a serem tomados, como a execução periódica de backup e cópias de segurança, pois este tipo de sistema já foi utilizado no laboratório, mas pela falta de medidas de segurança, como as mencionadas, os dados foram perdidos com a queima do Hard Disk (HD) do computador principal.

O grande desafio é trabalhar nesse acervo com os materiais que tem suporte em fita magnética, estes exemplares por serem composto de materiais sensíveis estão em situação crítica de conservação. O grande quantitativo referente a este material e sua exigência de severas regulações climáticas. ‘As Fitas Magnéticas são compostas por três componentes são eles: aglutinante, partículas magnéticas e suporte’ (VAQUEIRO, 2008) e a sua durabilidade e reprodutibilidade está diretamente ligada a conservação destes componentes.

Para isto o controle da luminosidade, Temperatura e Umidade relativa (UR) são essenciais, os valores de referencia para este tipo de acervo são de temperatura variando entre ‘15 a 20°C e 20 a 40% de UR’ (VAQUEIRO, 2008), e para evita a deterioração fotoquímica, a incidência de luz, ‘não devem exceder 55 lux’ (OGDEN, p.9. 2001), além disto, deve-se evitar que este tipo de material seja armazenado próximo à campos magnéticos, como computadores e televisões.

Para garantir comunicação do acervo se faz necessário a restauração das fitas magnéticas deterioradas, para isto é recomendável uma análise mais profunda sobre o estado de conservação das mesmas, avaliando o dano e se corresponde à degradação do aglutinante e/ou, lubrificante e/ou camada magnética, para apontar a possível solução, lembrando que o mal armazenamento da fita geralmente é a principal causa da degradação. Posteriormente, a disponibilização do acervo ou cópia mediante cuidados cabíveis, passa a ser primordial para assegura um dos objetivos da salvaguarda de acervo audiovisual que é a transmissão de seu conteúdo.

A partir desta avaliação do acervo, as medidas detectadas para assegurar o gerenciamento e a salvaguarda do acervo do Laboratório de Antropologia Visual, são por item de avaliação:

1- Documentação:

Para iniciar o processo de documentação do acervo é imprescindível que seja feita a contagem dos itens que o compõem, na ultima contagem realizada em setembro de 2014

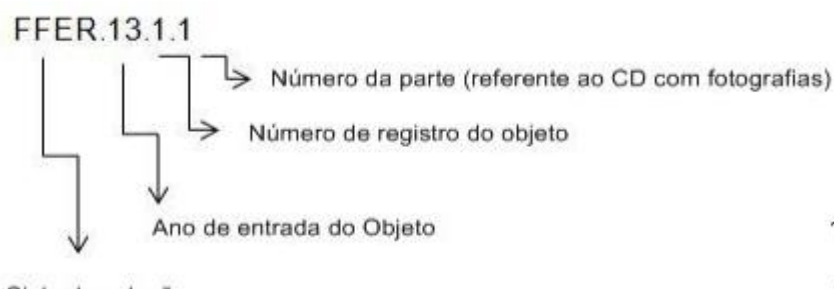
foram aproximadamente contados cerca de 1.300 (um mil e trezentos), suportes de áudio, imagem e som, entre DVD's, Mini-DV's, S-VHS-C, VHS's: e Cd's. O levantamento dos suportes em papel que abrangem documentos como fichas de catalogação, inventários impressos, folders, panfletos e outros tipos de registros documentais impressos, e do material de suporte e reprodução de mídias do LAV-UFPE, foi realizado e somam cerca de 345 itens, porém necessita que seja feito o levantamento mais aprofundado pois alguns destes itens contém desdobramentos.

Para a catalogação a elaboração de uma ficha de catalogação, deve ser realizada. Sugerimos pela diversidade do acervo que nela deva conter os seguintes itens¹:

- Nome da instituição - No caso o Laboratório de Antropologia visual da UFPE
- Número de registro – A identificação dada ao objeto.
- Título – O título que foi dado à obra de arte na língua original, e a tradução em português, se forem obra estrangeira.
- Autor – Criador da obra. O nome deverá ser por extenso. Se o artista for conhecido por mais de um nome deve ser mencionado, como também se for atribuição.
- Data – A data da execução do trabalho com o máximo de precisão.
- Tipo – Se documento digital ou impresso
- Origem – Área geográfica, localidade onde o objeto foi confeccionado, construído.
- Material/Técnica – Os principais materiais com que o objeto foi confeccionado.
- Inscrições – Se existe algum registro ou inscrição na peça. Deve-se transcrever a inscrição na observação.
- Marcas – Símbolos que identifiquem o fabricante, a época.
- Forma de aquisição – Forma de ingresso do objeto no laboratório. Ex.: Acervo NEPE, submissão ao FFER, produção LAV
- Estado de conservação – O estado em que se encontra o objeto.
- Ex.: bom, regular, ruim.
- Sinopses – Informações sobre o conteúdo do objeto.
- Exposições – Um breve demonstrativo da história do objeto, citação dos catálogos, no caso do FFER qual mostra participou.

- Observações – Quaisquer outras informações importantes sobre o objeto.

Referindo-se ao sistema de numeração sugerimos que seja feito de forma alfanumérica e adotando o sistema de numeração tripartida. Acreditamos que pela configuração de alguns itens que se desdobram em diversas outras partes este seja a melhor opção de se evitar confusões. Desta forma deverá ser adotado o nome da coleção, seguido pelo ano do objeto, em seguida o número do objeto e por ultimo o numero da parte. Exemplo: Um filme pertencente à coleção do Festival do Filme Etnográfico do Recife (FFER), submetido ao V FFER, ou seja, 2013, que possua CD de fotografias da produção, o sistema de registro ficará da seguinte forma:



O uso do banco de registro de dados otimiza o gerenciamento da coleção, tanto para fins de documentação quanto de comunicação. O uso de plataforma gerenciadora que ofereça diversos meios de registros auxilia na manutenção de dados sempre atualizados sobre o acervo. Indicamos a utilização da plataforma de registro chamada MiniBiblio, que oferece em seu layout diversos tipos de registro de catalogação com campos específicos por tipologia, como: Vídeos, revistas, livros e etc, e ainda permite o cadastro de perfis de usuários para empréstimo, assim como registra o histórico de saída dos registros.

2- Conservação:

A conservação do acervo deve ser feita mediante medidas preventivas, neste caso o controle do clima e incidência de luz é medida prioritária, a média da medição de temperatura e UR no mês de janeiro de 2015, revelou que o clima do laboratório tem média de 28,9°C e UR 56% e a incidência de luz no ambiente tem média de 500 lux e no interior dos armários de armazenamento 2 lux, essa média foi observada por medição feita entre 8h e 22h, utilizando-se de termohigrômetro da marca incoterm com precisão $\pm 1^{\circ}\text{C}$ e $\pm 5\%$ UR e luxímetro Instrutemp ITLD260. Por esta média nota-se que o alto valor da UR deve-se também a

localização do laboratório que conta com uma árvore localizada em sua janela, serão necessárias medidas de controle de clima: Utilização de desumidificadores e refrigeração do ambiente. Entretanto, outras medidas como organização do acervo nos armários, separando-os por tipologias de suporte, a higienização, e a seleção de filmes já contaminados por agentes biológicos e sua separação do restante do acervo como medida de precaução, devem ser realizadas.

3- Comunicação:

A reprodutibilidade do acervo em fitas magnéticas está comprometida, como medida inicial deve-se analisar as fitas passíveis de serem reproduzidas para a digitalização, em seguida instalar e testar a ilha de edição para que possa dar início a digitalização do acervo. Lembramos que, mesmo com a digitalização as medidas cabíveis para a conservação do original devem ser tomadas. Mediante o uso do banco de dados, será possível modernizar os sistemas de empréstimos já vigentes no LAV-UFPE, com isto as ações de disponibilização para pesquisas poderão ser feitas e incentivadas, com a implementação do sistema de documentação e registros maiores informações sobre as produções serão disponibilizadas. Outra maneira de incentivar as pesquisas e complementar as informações acerca do acervo poderá ser feita a partir da extensão das atividades para grupos de estudos, e como exercício de disciplinas específicas dos alunos da museologia. Sistematizamos as medidas a serem tomadas a curto, médio e longo prazo para que se concretize o processo de melhorias no gerenciamento das coleções do Laboratório de Antropologia Visual.

Em curto prazo as medidas que devem ser tomadas para a melhoria das urgências detectadas são:

- Contagem do acervo;
- Instalação do sistema de gerenciamento;
- Elaboração da ficha catalográfica;
- Reorganização dos armários por tipologia;
- Higienização ;
- Separação dos filmes que estão com infestação de agentes biológicos (Fungos ,mofos e traças);
- Controle climático do ambiente.

Realizadas as primeiras medidas, poder-se-á dar sequência à médio prazo com:

- Atualização das normativas de funcionamento do laboratório e empréstimo de materiais;
- Catalogação do acervo;
- Implantação do sistema de numeração;
- Registro dos acervos no banco de dados;
- Reinstalação da ilha de edição.

Outras medidas cabíveis em longo prazo são:

- Digitalização do acervo;
- Restauração do acervo que encontra-se em avançado estado de deterioração;
- Elaboração de projetos de pesquisa voltados ao curso de museologia dentro do acervo do LAV-UFPE.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O esforço de elaboração deste trabalho teve como ponto principal a elaboração de medidas de gerenciamento para o acervo do LAV-UFPE, com a finalidade de propor melhorias para sua salvaguarda. O acervo composto por seis grandes coleções além de mídias de produção e reprodução engloba em seus registros diversas expressões acadêmicas, sociais, culturais e artísticas.

Dentre os desafios impostos ao trabalhar a salvaguarda com acervos audiovisuais em um estado como Pernambuco está o clima, a cidade do Recife onde fica localizado o acervo tem clima tropical úmido, isso significa que a umidade relativa é bastante alta, chega a atingir 85% segundo o instituto de meteorologia. Desta forma, o controle ambiental se torna um desafio, a solução pode ser dada através do uso de desumidificadores e ar condicionado. Controlando o clima, a segunda etapa é manter as coleções longe de campos magnéticos, para isto, deverá ser proibido o uso contínuo de celulares e computadores na sala que abriga o acervo, também recomendamos o uso de sílica gel em pequena quantidade nos armários, essas medidas se tomadas estabilizarão as condições ambientais do acervo e resultarão na diminuição das ações dos microrganismos.

Outra problemática muito relevante para a execução da etapa de medidas de gerenciamento é a possibilidade de reprodutibilidade das mídias, além de muitas delas estarem comprometidas pelo seu estado e conservação outras não tem meios de reprodução,

com explicito no Cap. I, a única aquisição de materiais de mídias deu-se a partir do Edital do PROIN em 1999/2000, são quinze anos de historia do laboratório e há quinze anos não existe investimento no laboratório para atualização dos seus equipamentos, o computador central, por exemplo, que guarda todas a informações importantes e pertinentes ao acervo tem tombamento de 2000, ou seja, todos os equipamentos do laboratório que lida com tecnologia estão ultrapassados e com problemas de funcionamento.

Pode-se afirmar que mesmo feito um plano de melhoria para o gerenciamento do acervo do LAV-UFPE, sua execução fica comprometida por falta de recursos que a permitam. Desta maneira, cabe aos que desenvolve trabalho com o laboratório buscar contornar esse problema e adaptar o máximo possível o acervo as condições cabíveis.

A instituição tem que ser cobrada para que aja medidas de revitalização deste e de outros espaços de memória, senão, a memória da UFPE em seus diferentes âmbitos cairá ainda mais no esquecimento, deve-se haver a cobrança de responsabilidades para a salvaguarda do patrimônio universitário, um passo a ser dado é unir todas iniciativas de memória, foram mapeadas 19 iniciativas pelo projeto ‘Museus em Rede: as coleções criam conexões’. Se em cada iniciativa desta for elaborado um documento que apresente seu histórico, esclareça a importância da coleção diante da memória da universidade, como seu acervo se liga a ideia de patrimônio universitário e que aponte as condições atuais de preservação de sua coleção e as melhorias necessárias, poderá ser feito um documento em coletivo que exija que a instituição reveja seu estatuto e insira nele responsabilidades para com o patrimônio acadêmico, e consequentemente com essas coleções que tanto contam sobre os caminhos do ensino e pesquisa da universidade.

Diante da realidade, esta monografia não se encerra solucionando os problemas existentes, mas claramente aponta soluções para as problemáticas da salvaguarda e sugere caminhos a serem percorridos para a solução definitiva do gerenciamento de acervos e coleções no âmbito de uma instituição universitária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luíz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Palmarinca, 1997, 168 p. Acesso em 25/6/2014. < <http://www.chagdud.org.br><http://www.botisatva.org>>

AMARAL, Aracy. **Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e ensaios (1980-2005)**. Vol. 2. Circuitos de arte na América Latina e no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 2006.

ATHIAS, Renato. Filme etnográfico o exótico, o diferente e o respeito ao outro. In: Paride Bollettin. (Org.). **CONTRO-SGUARDI Diálogos de antropologia visual entre Brasil e Itália Dialoghi di antropologia visuale tra Brasile e Italia**. 1ed. Padova (Itália): CLEUP, 2014a, v. , p. 81-103.

ATHIAS, R. & GOMES, A. Apontamentos sobre um diagnóstico etnomuseológico: a Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu. In: Carlos Sandroni; Sandro Guimarães de Salles. Recife. (Org.). **Patrimônio Cultural em Discussão: novos desafios teórico-metodológicos**. 1ed. Recife: Editora da UFPE, 2014b, v. , p. 149-171.

ATHIAS, Renato. **Curt Nimuendajú and the Photographs of the Rio Negro Indians**. Tipiti, Califórnia (USA), v. 10, p. 65-79, 2013.

ATHIAS, Renato; Alii Museu Afro Digital. **Estudos Universitários** (UFPE), v. 27, p. 225-230, 2011.

ARAÚJO, Bruno Melo de. **Entre Objetos e Coleções: Levantamento dos Acervos de Ciência e Tecnologia na UFPE**. Rio de Janeiro, 2014.

BENJOINO, Carlos. **O Que é Patrimônio? Conceitos e Definições**, 2012. Acesso em 27/12/2014. < <http://pt.slideshare.net/benjoinohistoria/o-quepatrimnio-conceitos-e-definies>>

BETHÔNICO, Jalver. **Signos audiovisuais e ciência da informação: uma avaliação**. Acesso em 23/12/2014, <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/15182924.2006v11nesp3p58>

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In : ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL (9:2008; São Leopoldo, RS). **Anais**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral ; São Leopoldo, RS : UNISINOS, 2008. 9f.

CONARQ. **Carta para a preservação do patrimônio arquivístico digital: preservar para garantir acesso**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Evanise Pascoa Costa. - Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100p. : il.; 15cm

COSTA, Silvia Ramos Gomes da. **As ondas de destruição: a efemeridade do artefato tecnológico e o desafio da preservação audiovisual**. Silvia Ramos Gomes da Costa, 2013.

_____. **Narrativas informacionais: cinema e informação como invenções modernas.** Rio de Janeiro: Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal do Rio de Janeiro/Instituto Brasileiro de Informação Científica e Tecnológica, Rio de Janeiro, 2005.

DUARTE CANDIDO, Manuelina Maria. Diagnóstico Museológico: abordagens e práticas no Museu da Imagem e do Som do Ceará. In **Cadernos do CEOM**, ano 22, n. 31. Chapecó: Unochapecó, 2010. Acesso em: 20/12/2014. <<http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/536>>

_____. “Diagnóstico Museológico: Estudos Para Uma Metodologia”. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola**, Volume 3, pp. 124-132

DURKHEIM, Émile. **Lições de Sociologia – a Moral, o Direito e o Estado, 1969** - Editora da Universidade de São Paulo, 2ª edição.

EDMONDSON, Ray. **Filosofia de Arquivos Audiovisuais, Uma / preparada por Ray Edmondson e membros do AVAPIN [para o] Programa Geral de formação e UNISIST.** - Paris: UNESCO, 1998. - v, 60 p.; 30 cm.

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. “**Museus e Memória Indígena no Ceará: uma proposta em construção**”. Fortaleza: SECULT, 2009. 263p.

HALBWACHS, M. São Paulo: Vértice, 1990.

KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva.** por Zilda Kessel, 2007. Acessado em 25/12/2014. <http://www.museudapessoa.net/public/editor/mem%C3%B3ria_e_mem%C3%B3ria_coletiva.pdf>

LASMAR, Denise Portugal. **O acervo imagético da comissão Rondon no Museu do Índio 1890-1938.** Rio de Janeiro : Publicações avulsas do Museu do Índio, 2000.

MATUSZEWSKI, Boleslav. **Uma nova fonte histórica.** Tradução: Daniel Caetano. Contracampo, n. 34, 2001. Acesso em 25/12/2014, <http://www.contracampo.com.br/34/matuszewski.htm>

OGDEN, Sherelyn. “**Meio ambiente**”. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. 192

RIBEIRO, Leila Beatriz. Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Org.) **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa: PPGMS, 2008. p. 59-71.

SILVA, L.S.A e MADIO. T.C.C, **Uma discussão sobre documento audiovisual enquanto patrimônio arquivístico cultural no Brasil.** Universidade Estadual Paulista, Unesp.

VAQUEIRO, Pablo de Souza . Armazenamento e manuseio de fitas magnéticas. 2008. Acesso em 05/01/2014. <
http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com.br/2009_04_01_archive.html>

VIEIRA, Thiago de Oliveira. O risco da patrimonialização: a (não) avaliação e seleção dos documentos audiovisuais, iconográficos e sonoros. **Ponto de Acesso**, v. 7, n. 3, 2013

ABSTRACT

This paper draws a discussion about the audiovisual collection of the Laboratory of Visual Anthropology (LAV), linked to the Department of Anthropology and Museology of the Federal University of Pernambuco from the perspective of memory, patrimony and safeguard. We approach visual anthropology and museology together, focusing on an analysis of the audiovisual collection of the LAV-UFPE as an academic cultural heritage, aiming to draw up a proposal to safeguard this patrimony. We emphasize in this work the importance of the collection as a means of transmitting knowledge about the teaching activities and research of the institution, and cultural and artistic expressions.

Keywords: Museology. Audiovisual collection. Academic Patrimony.

Recebido em 26.10.2016

Aprovado em 18.11.2016