

BÁRBARA ANDREZ

barbaraandrez@gmail.com

**Oralidades e preservação digital de memórias em museus:
A produção audiovisual**

Resumo

Este artigo pretende sistematizar alguns conceitos ligados à memória coletiva, bem como estabelecer ligações entre a produção audiovisual e produção digital de testemunhos como um mecanismo de excelência na difusão de oralidades e da criação e preservação de memórias individuais. Esta reflexão decorre do projeto final de mestrado em Museologia (MMUS), defendido na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, que culminou com o desenvolvimento de uma solução expositiva para o Museu Escolar Oliveira Lopes, tendo a recolha de oralidades potenciado a proposta a que se chegou, adjuvando também o estudo e a gestão de coleções. São, ainda, expostos alguns desafios de preservação digital, evidenciando-se a importância da gestão da informação no contexto de uma abordagem museológica holística e integrada na era da globalização.

Palavras-chave

Memória; Oralidades; Testemunhos; Produção digital audiovisual; Preservação digital.

Nota biográfica

Bárbara Andrez é licenciada em Estudos Teatrais, mestre em Criação Artística Contemporânea e mestre em Museologia. Atualmente é técnica superior de ação cultural e espetáculos na Câmara Municipal de Ovar, mas desde 2016 que colabora como museóloga para a Associação dos Antigos Alunos da Escola Oliveira Lopes, no Museu Escolar Oliveira Lopes em Válega, Ovar, onde para além da normal prática museológica, foi a impulsionadora da criação de um Serviço Educativo. A dedicação à prática formativa através da mediação cultural é uma constante no seu trabalho, promovendo a incorporação de práticas artísticas que incentivem a imaginação e o estímulo criativo.

Abstract

This paper intends to systematize some concepts related to collective memory, as well as to establish a connection between audio-visual production and the digital production of testimonies, as a mechanism of excellence in the dissemination of oralities and the creation and preservation of individual memories. This production follows a part of the master degree's final project in Museology (MMUS), defended at the Faculty of Arts and Humanities in Oporto University, which culminated in an exhibition solution for the Oliveira Lopes School Museum, where recorded oralities enhanced the proposal and also helped the study and management of the collection. Some challenges for digital preservation are also addressed, highlighting the importance of information management in the context of a holistic and integrated approach in museums on a globalization era.

Keywords

Memory; Oralities; Testimonies; Audio-visual digital production; Digital preservation.

Biographical note

Bárbara Andrez has a degree in Theatrical Studies and holds a master in Contemporary Artistic Creation and a master in Museology. She currently works in cultural action and production in Ovar's city hall, but since 2016 she has been collaborating as a museologist for the Oliveira Lopes Old Students Association in the Oliveira Lopes School Museum in Válega, Ovar where, besides the normal museological activity, she created an Educational Service. The dedication to practical training and cultural mediation is a constant line in her work, promoting the incorporation of artistic practices by encouraging imagination and creative thrive.

Introdução

Aos museus do século XXI cabe intervir diretamente na comunidade onde estão inseridos, permitindo uma abordagem ampla e quase universal, capaz de fortalecer ideias e novas aprendizagens informais. As novas tecnologias são sobretudo geradoras de potencialidades, primando através da diferenciação e interação. A crescente utilização da tecnologia e o exponencial acesso à informação democratizada permitiu, desde o início do século XXI, novas abordagens pluridisciplinares em museus e alterou indubitavelmente a forma como se expõem os objetos, como a comunicação é feita e como se estabelecem parcerias entre instituições (Hooper-Greenhill, 1995). Com as tecnologias da informação e comunicação (TIC) permeando também a vida quotidiana, estas mudanças nas instituições museológicas revelam-se cada vez mais, desde a introdução de meios de interação tecnológicos, bem como a adoção de novas políticas de envolvimento dos visitantes tanto no espaço físico, como *online*, até ao estudo e gestão de coleções, na procura de experiências significantes.

Durante a primeira década do século XXI as atividades inscritas na preservação e conservação de objetos e documentos, assim como os perfis profissionais a elas associados,

foram-se adaptando a estas transformações tecnológicas (Pinto, 2014). Se inicialmente o foco se centrava nos novos meios de acesso e na transferência de suportes via TIC, rapidamente se percebeu que também a “produção” informacional digital necessitava de atenção. Emergem, assim, novos e complexos desafios designadamente o da obsolescência tecnológica, fruto do rápido e contínuo desenvolvimento de *hardware* e de *software*. Importa, pois, atender ao aumento crescente de *digital born objects* (objetos “nascidos digitais” ou nado-digitais), incluindo os resultantes de processos de digitalização em massa, tendo em mente que pensar em novos meios de, por exemplo, divulgar e expor as coleções é, também, planejar e implementar a gestão de todo um ciclo de vida, da produção à preservação a longo prazo destas unidades de informação no meio em que foram produzidas – o digital.

Este artigo pretende reunir e elencar um conjunto de reflexões e práticas digitais que poderão ser utilizadas no desenvolvimento de projetos museológicos e de novas práticas de gestão. Baseando-se numa premissa de recolha de oralidades e testemunhos, antevêem-se alguns aspetos de preservação digital potenciadores de novas oportunidades, tendo como foco os “objetos” digitais audiovisuais. Esta sistematização resulta do projeto final do

Mestrado em Museologia (MMUS) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), que culminou na elaboração de uma maquete expositiva para o Museu Escolar Oliveira Lopes, em Válega Ovar, aglutinando estas práticas e estratégias através da recolha e exibição audiovisual.

1. O lugar da memória, oralidades e as TIC

O conceito de memória (individual e social) é indissociável do de Património, um termo que, no âmbito cultural e de uma forma simples, significa o conjunto de objetos, construções, marcas que as comunidades produzem, acumulam e preservam para se perpetuarem. A memória espelha a evolução das descobertas e acontecimentos da sociedade humana, não existindo memória coletiva sem memórias pessoais e vivências individuais, partilhadas ou a partilhar, sendo por isso essencial para a afirmação das identidades. A representação do presente, a partir de experiências e factos passados, permite uma significação e um reconhecimento partilhado pelos atores sociais (Jorente, Silva & Pimenta, 2015).

Manuel Castells (2010) considera que, nas diversas sociedades, o ser humano move-se e atua sempre num ambiente simbólico. Para

este autor, o museu situa-se, nos dias de hoje, no centro destas alterações tecnológicas e culturais, fruto de uma sociedade da informação que tem como maior força de comunicação e expressão a Internet. “Os museus são repositórios de temporalidade, os quais constituem simultaneamente um acumulado de tradição histórica e projeção do futuro” (Soares, 2017: 26). Não esquecendo a presente conjuntura, os museus deverão integrar nas suas práticas as realidades tecnológicas e as suas múltiplas expressões. A sua atividade não poderá ser despojada desta projeção do futuro e, para isso, é necessária uma articulação pensada de possíveis meios, tecnologias digitais e, também, uma nova visão holística e integrada da gestão da informação. Estas novas ferramentas possibilitam não só uma nova maneira de gerir, expor e divulgar as coleções, mas também potenciam novas sinergias entre os museus e os seus públicos. De acordo com Castells (2010), na segunda metade dos anos 1990, um novo sistema de comunicação começou a formar-se, fruto de uma globalização e da mediação por computadores. A este novo sistema, que se caracteriza pela integração de diferentes média e pelo seu potencial interativo, denominou-se multimédia. Porém a multimédia depressa deixou o ramo da comunicação eletrónica para se tornar parte integrante da vida quotidiana dos agentes sociais. Todas estas interseções

abriram espaço à criação e à necessidade de gestão da nova e cada vez mais abundante informação digital.

Fruto da gestão e atividade museológica ou da comunidade, esta informação pode resultar:

- Da conversão analógica para um formato digital, onde o agrupamento de dados binários (0 e 1) é processado por computadores ou outros dispositivos – digitalização;
- Ocorrer da criação e utilização exclusiva de computadores, *softwares* ou outros dispositivos – os chamados *digital born objects*.

No âmbito do Património, a UNESCO (2003a) identifica a produção de informação digital como “*human knowledge or expression, whether cultural, educational, scientific and administrative, or embracing technical, legal, medical (...) created digitally, or converted into digital form from existing analogue resources. (...) Digital materials include texts, databases, still and moving images, audio, graphics, software, and web pages, among a wide and growing range of formats. They are frequently ephemeral, and require purposeful production, maintenance and management to be retained*” (UNESCO, 2003a: 13). A referência desta informação digital como “objeto” resulta da sua definição, na perspetiva da preservação,

como uma unidade de informação descrita de uma forma digital e que possui três subtipos: o ficheiro (que corresponde a uma sequência ordenada de *bytes*), o *bitstream* (conjunto contíguo ou não contíguo de *bits* dentro de um ficheiro, como por exemplo tabelas ou gráficos dentro de um ficheiro *word*) e a representação (que corresponde ao conjunto de ficheiro necessários para a apresentação de uma entidade intelectual). Todos os objetos digitais constituem-se como abstrações definidas que pressupõem uma agregação de atributos (Pinto, 2009). O que está, de facto, em causa são as unidades de informação, unidades de sentido, sendo oportuno definir-se a aceção de informação adotada como: “o conjunto estruturado de representações mentais e emocionais codificadas (signos e símbolos) e modeladas com/pela interação social, passíveis de serem registadas num qualquer suporte material (papel, filme, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multidireccionada” (Silva, 2006: 25).

De uma forma genérica um objeto (espécie de pacote) digital é uma unidade de informação (unidade de sentido). Esta ampla definição representa um grande desafio à sua preservação. Reconhecem-se, porém características básicas, Thibodeau (2002) distingue três tipos de objetos digitais, ou como

refere originalmente “*layers*” (camadas): o físico, o lógico e o concetual: a camada física é relativa aos computadores e outros dispositivos; a camada lógica engloba os *softwares* e os elementos estruturais e a camada concetual garante a visualização e interpretação pelo humano bem como a essencial metainformação que é capturada/produzida. Pinto (2014) aponta para a pluridimensionalidade da unidade informacional digital/"objeto" que deve ser atendida em todo o fluxo infocomunicacional, da conceção da plataforma digital/processos/produção à preservação e acesso continuado a longo prazo. Em suma, um “objeto” digital em museus deverá assim pressupor, à semelhança do que acontece com as coleções e acervos, uma preservação e inerentes mecanismos de salvaguarda das diferentes camadas da unidade informacional e respetiva metainformação, pois sem esta, nada será possível.

Introduzir a preservação digital e os processos que a implementam, significa entrar no domínio da visão estratégica, a médio e a longo prazo, definindo políticas, planeando uma estratégia global alinhada com a visão da instituição ou organização e o seu contexto (Pinto, 2014). De uma forma geral, a preservação digital assegura que a informação produzida é autêntica e permaneça acessível

garantindo, desde o momento em que a informação é produzida/obtida, a sua utilização em diversos meios, diferentes da base tecnológica original. Insurgindo-se contra a perda, ela garante a acessibilidade ao património digital de diferentes países e comunidades, conservando as suas representações, cultura, língua, entre outras tradições e saberes (UNESCO, 2003b).

Nos museus, movimentos do início do século como os LAM (*Library, Archive, and Museum Collections*) (Hedstrom & King, 2006) ou a comunidade GLAM (*Galleries, Libraries, Archives and Museums*) apontam para o derrubar de barreiras e um processo de convergência entre as chamadas instituições de memória, que hoje beneficiam de modelos concetuais como o CIDOC *Conceptual Reference Model* (CRM) (CIDOC, s/d), dirigido à integração de informação (e metainformação) no campo do património, bem como de um crescente apelo à trans e interdisciplinaridade, convocando áreas como os Sistemas de Informação e as Ciências da Comunicação e da Informação (Passarelli, Malheiro & Ramos, 2014). Os modelos supra referidos só poderão ser efetivamente viabilizados neste contexto e implementados através da aplicação de instrumentos de suporte à gestão dos serviços e das coleções como o SPECTRUM 5.0 (Trust, s/d), no quadro de uma gestão integrada dos

procedimentos e da informação crescentemente suportada por plataformas digitais, potenciando instrumentos como o CRM. Não obstante, a informação nado-digital ou digitalizada, necessitará de ser gerida para se tornar/manter acessível e utilizável.

A importância da tecnologia digital em museus como um meio e alavanca terá sempre um impacto transversal que percorre todo o ciclo de gestão e de concretização da sua Missão. Produção nado-digital, gestão de coleções, interatividade, jogos, realidade virtual/aumentada, digitalizações e coleções disponíveis *online*, tudo é possível, facilitando uma integração alargada de múltiplos utilizadores em estreita interação com as coleções. Pensar numa proposta/projeto em museus é entender uma série de ações, ideias e procedimentos que vão para além de um mero esboço expositivo. É importante equacionar se a inclusão tecnológica ou de recursos multimédia poderá ser potenciadora ou não de novos significados e dinâmicas, antevendo também na fase de planeamento e produção informacional, os requisitos da preservação a longo prazo (Pinto, 2014), envolvendo o acesso continuado e a memória. Acresce que a permeabilidade dos dias de hoje, o acesso democratizado a diversas áreas do conhecimento e a crescente disponibilização tecnológica e de informação, pressupõe uma

polivalência que cruza diferentes áreas, outrora estanques. É frequente os museus convidarem os visitantes para construir a sua própria experiência de uma forma relevante (MacLeod, 2005), podendo também assumir políticas que os encorajem a partilhar objetos e narrativas com outras pessoas (Simon, 2010). Os museus do século XXI deixaram de centrar a sua atividade exclusivamente nas coleções e objetos que albergam. Esta mudança de paradigma, em parte proporcionada pelas TIC transformou a prática museológica de forma mais inclusiva, permitindo uma maior acessibilidade e novas valências sociais e educacionais, das quais resultam participações ativas dos seus visitantes e comunidades (Carvalho, 2016). A expansão da memória coletiva no espaço dos museus começa a ganhar uma nova visibilidade, elevando-se também ao estatuto de memória que se conecta ao espaço digital, suprimindo o espaço físico (Cajazeira & Souza, 2019). Este novo espaço digital, virtualmente ilimitado, com uma capacidade de armazenamento superior a qualquer acervo físico, permite a recuperação de objetos com uma maior facilidade nos acessos e consultas.

Embora os imperativos tecnológicos permitam novas abordagens, é incontornável para as instituições museológicas uma relação imediata entre memória e preservação na sua

atividade. Sem ações contínuas de investigação e sensibilização nas instituições, rapidamente se constatará a iminência do desaparecimento/esquecimento de memórias individuais e coletivas que se relacionam diretamente com a coleção, edifício e comunidade. É importante entender que “as lembranças não estão armazenadas de uma maneira estática no cérebro. São produto de um fluxo eletroquímico, enquanto espaço de mediação entre a experiência e a representação” (Jorente, Silva & Pimenta, 2015: 126).

De acordo com Koçak e Koçak (2012), a repetição é o processo de preservação da memória que protege, através do acesso ao conhecimento, a identidade de um grupo e que deverá basear-se em métodos de reprodução e de transferência. As memórias pessoais são sempre formadas através da comunicação com os outros, permitindo que as vivências em grupos e comunidades ativem também a construção dessas mesmas memórias (Koçak & Koçak, 2012). Uma memória que se define e constrói como coletiva será sempre informação relevante, uma vez que ela moldará a identidade do grupo ou comunidade onde se encontra inserida. Por sua vez, a salvaguarda da identidade coletiva também implica que estas memórias e eventos individuais se mantenham em constante reestruturação.

Segundo Bosch (2016) também o conceito de memória coletiva se edifica a partir de indivíduos dentro de um grupo social. As memórias são parte de um processo cultural de negociação que define os eventos como narrativas mediando culturalmente as informações do passado. Assim, como parte de um processo de negociação cultural, o estudo da memória inclui o recurso a diversas ferramentas, desde fontes históricas, arquivos, textos, até ao estudo das oralidades, entrevistas ou inquéritos (Bosch, 2016) fotografias, filmes, imagens ou documentos escritos. Com o advento das tecnologias potenciaram-se novas oportunidades e um espaço digital de eleição para a formação destas memórias (Bosch, 2016). Falar de memória coletiva e da sua preservação é então garantir a salvaguarda, através da repetição e transmissão para a manutenção da identidade de um determinado grupo social.

Um reflexo deste posicionamento de negociação da memória encontra-se na exposição *Holocaust* no *Imperial War Museum* em Londres, onde uma série de testemunhos de sobreviventes registados em vídeo, acrescentam uma camada emotiva e mnemónica aos objetos expostos, através do *storytelling*. Estas oralidades audiovisuais, tornaram-se num dos mais memoráveis elementos no decorrer da visita, porque

rapidamente se identifica a resistência do espírito humano face a circunstâncias inimagináveis (IWM, s/d). Assim, a recolha e exibição de objetos audiovisuais em forma de testemunhos poderá amplificar a extensão de uma proposta, mas também promover a produção de uma memória individual que se moldará certamente como coletiva, perpetuando e situando as ações num determinado espaço ou tempo.

Dentro da mesma temática, também o *Museum Jewish Heritage - A Living Memorial to the Holocaust* em Nova Iorque apresentou em 2018 um projeto intitulado de *New Dimensions in Testimony* promovido pela *USC Shoah Foundation* e que foi resultado de múltiplas colaborações. Este projeto consistiu na gravação de milhares de respostas a sobreviventes do Holocausto, que culminou numa instalação interativa em que o visitante é manifestamente convidado a participar com perguntas (MJHNYC, 2020). Esta ação direta de pergunta-resposta em tempo real permite, não só aceder à memória e às histórias de cada interveniente, mas também capacita e aguça a curiosidade do visitante que através do uso de um microfone, vê e ouve as suas perguntas respondidas. O sistema recorre à informação audiovisual armazenada e ao reconhecimento e processamento de voz, permitindo que

pequenos trechos de vídeo respondam a cada uma das perguntas em tempo real.

2. O Museu Escolar Oliveira

Lopes: Testemunhos audiovisuais e sua preservação digital

O Museu Escolar Oliveira Lopes (MEOL) localiza-se em Válega, Ovar. O edifício que o acolhe foi outrora a primeira escola primária da freguesia, cuja inauguração se deu a 2 de outubro de 1910, três dias antes da proclamação da República em Portugal. Esta escola manteve-se em funcionamento interrompido até 2012, a par com a atividade museológica, iniciada em 1996.

O projeto desenvolvido teve como eixo orientador o cruzamento da aplicação das tecnologias com a preservação das memórias orais no contexto da conceção de uma proposta expositiva transdisciplinar para o MEOL e iniciou-se com a identificação de necessidades, em particular na urgência da preservação da memória escolar coletiva da comunidade em que se insere o Museu.

Centrado nas memórias de antigos alunos, procedeu-se à recolha de oralidades, ligadas sobretudo às suas vivências escolares e às relações estabelecidas com os professores.

Estas narrativas foram gravadas partindo de uma amostra que considerou 10 testemunhos, com elementos de faixas etárias diferenciadas (dos 35 aos 75 anos) e que permitiu a salvaguarda de memórias desde os anos 1950. Os testemunhos foram recolhidos em formato audiovisual e desdobrados com a ajuda de um guião pré-estabelecido de entrevista semiestruturada.

Os participantes partilharam livremente as suas experiências e todos evidenciaram a questão do respeito pelo professor, discursando sobre as relações de alteridade nos dias de hoje, os castigos da época, a utilização de objetos como os quadros de lousa, as penas, os papéis mata-borrão, os tinteiros, estabelecendo uma ligação direta com alguns dos objetos da coleção do museu. Esta recolha possibilitou a repetição da memória coletiva de um grupo social que se constrói através das vivências pessoais de cada antigo aluno. Um processo que não poderá ficar completo sem a intervenção de mecanismos de exibição que promovam a sua visualização e partilha. Para esse efeito, cada um dos testemunhos foi alvo de edição e pós-produção, pretendendo-se a construção de um fio condutor comum, tendo em consideração a sua reprodução. Na maquete final da proposta expositiva que foi apresentada, estes testemunhos podem ser acedidos através de

televisores, existindo uma ligação entre eles e os objetos expostos, de forma a valorizar a sua compreensão através das experiências partilhadas. Assim, mais do que identificar os objetos de uma coleção, é importante também perspetivar a sua utilização promovendo recursos que permitam a introdução de novos olhares.

Sabe-se que qualquer objeto audiovisual provém da junção de dois elementos que podem ser observados e compreendidos isoladamente: o som e a imagem. Um audiovisual pode ser definido como tudo que pertence ao uso simultâneo ou alternado da visão e da audição e que possui características únicas (Cajazeira & Souza, 2019). Segundo Bravo (2004) um objeto audiovisual é um documento que no mesmo suporte contém imagens em movimento, informação visual com som, sem distinção de um suporte físico de gravação, mas que requer um dispositivo tecnológico para gravação, transmissão, perceção e compreensão. A sua grande característica é a dualidade deste carácter misto e o facto de se veicularem mensagens sobre uma trama espacial e temporal, onde imagens estáticas (*frames*) sequenciam-se constituindo o movimento. Desde o final do século XIX que o audiovisual atravessou inúmeras transformações, permeando diferentes contextos e setores, como por

exemplo a comunicação ou a educação. A grande parte dos materiais audiovisuais produzidos identifica pessoas, lugares e objetos com objetivos específicos de reprodução e de preservação, com vista a capacitar e a melhorar “o processo da comunicação humana” (Cajazeira & Souza, 2019: 125), mas também com o intuito de habilitar novas memórias coletivas. Nos meios culturais, os objetos audiovisuais têm uma grande importância na preservação e salvaguarda, uma vez que podem estabelecer ligações para futuras ações de resgate, elevando a capacidade das instituições de resumo e de indexação para a recuperação da informação (Cajazeira & Souza, 2019).

O LAC (*Libraries and Archives Canada*), entre outras entidades, disponibiliza *online* recursos relacionados com a preservação digital de documentos audiovisuais e elenca os conceitos que estão subjacentes. Das características básicas de qualquer objeto audiovisual, criado digitalmente ou digitalizado (transferido do suporte analógico para o formato digital), revelam-se alguns componentes que deverão ser tomados em consideração na produção audiovisual: *essência*, *codec*, *formato/container/wrapper*, *data compression*, *bit rate*, resolução de imagem, resolução de *scan*, *sample rate* e *bit depth* (LAC, 2018: 1-4). Devido à obsolescência dos

dispositivos, *hardwares*, *softwares* e suportes de registo, também a preservação de objetos audiovisuais a longo prazo representa um desafio. É imperativo uma boa gestão, documentação de apoio e metainformação estruturada para garantir a sua acessibilidade continuada no futuro.

A criação de coleções nado-digitais permite, sem dúvida, o desenvolvimento entre a informação, os profissionais que garantem a sua produção, descrição, armazenamento e o público. Contudo, embora a tecnologia seja um fator de importância, a relação entre a informação e o utilizador/visitante que a recebe deverá ser mais determinante (Cajazeira & Souza, 2019). Os museus usam a sua legitimidade social e a sua possibilidade transformadora para se converterem em espaços de experimentação regulares com os seus públicos (Cagigal, 2017). É inquestionável a potencialidade das coleções digitais e inegável também é valorização dos bens culturais que elas permitem. Contudo, é necessário reconhecer uma continuidade intelectual entre os materiais culturais, históricos e sociais do passado e do presente. No caso da criação de coleções digitais audiovisuais é necessário antever e gerir todo o processo, assim como determinar um plano de gestão da informação e preservação, incluindo os básicos *backups* regulares, que

permitam que a informação se mantenha acessível. Contudo, conforme visto, a pluridimensionalidade a preservar requer mais ao nível de uma política de gestão da informação em contexto museológico.

Caberá à equipa do museu, cada vez mais interdisciplinar e com perfis que incluam competências em gestão da informação e TI, promover a implementação de novas perspetivas e modelos, assumindo a gestão e fluxo das unidades de informação digitais e concretizando as adequadas estratégias a médio e longo prazo. O processo de produção/recolha dos objetos audiovisuais no MEOL teve em consideração a sua preservação e partiu da análise de abordagens teóricas, boas práticas e modelos, nomeadamente o proposto pelo *Digital Curation Centre* (DCC), desenvolvido no âmbito da preservação de dados científicos, que sistematiza de forma sumária um ciclo contínuo de preservação de objetos digitais, divididos por passos e etapas (DCC, 2020). A adoção deste modelo para o caso da preservação dos objetos audiovisuais funciona como instrumento orientador para que no futuro as instituições possam desenvolver uma estratégia e um plano de preservação digital, obtendo um maior controlo na monitorização de ações a partir dos objetos digitais ou analógicos originais, e, numa perspetiva mais macro, integrando-os na

política de gestão da informação e TI (sobretudo ao nível da gestão de procedimentos e de coleções).

Independentemente das reflexões teórico-práticas que se lançaram e das que certamente se irão desenvolver é importante entender que a preservação de qualquer objeto audiovisual acarreta muitas especificidades e limitações, incluindo económicas, requerendo que as políticas a desenvolver no âmbito da gestão da informação atendam, também, de forma particular a questões como a avaliação, seleção e eliminação da informação, seguindo-se o seu armazenamento/alojamento com garantia de acesso e uso continuado a longo prazo.

Acresce que, para uma boa gestão de recursos, é necessário estabelecer uma análise que incida em cada objeto audiovisual. As instituições culturais que lidam com estes objetos obtêm sistemas de gestão com diferentes tipologias, de forma a otimizar recursos, localizando facilmente os objetos. O grande potencial de reutilização dos objetos audiovisuais exige uma descrição e representação detalhada de forma a facilitar a sua recuperação num curto espaço de tempo. Uma descrição deverá incluir no mínimo a caracterização de sequências mais relevantes, nome dos personagens/intervenientes, a identificação de lugares e história ou ação (no caso de documentários, filmes, entre outras)

(Bravo, 2004). Hoje em dia, o elemento base é a existência de uma efetiva política e operacionalização da informação em museus que integre as políticas e estratégias de preservação digital (desde o planeamento do projeto e processo de digitalização ou da produção/recolha digital), em articulação com a política global de preservação e conservação da instituição.

Considerações finais

Se, por um lado, as ferramentas tecnológicas ao dispor permitem a manipulação infundável, o armazenamento e soluções de criação, é importante entender que, por outro lado, estas soluções e criações serão sempre alvo de inacessibilidade ou obsolescência futura, dada a rápida evolução tecnológica que se vivencia (Sayão & Sales, 2012). Entender estes problemas e tomar decisões conscientes é promover o desenvolvimento das coleções e perceber as suas potencialidades. Mais do que capacitar um museu com nova informação digital e tecnologia, são necessárias ações sobre os objetos criados e garantir a sua salvaguarda e preservação, caso seja essa a decisão. Cabe, pois, a cada museu esta dupla ação. Ao mesmo tempo que potencia os objetos da coleção através da produção/recolha, tratamento de informação

alicerçando a memória individual e coletiva, como por exemplo com a gravação audiovisual de oralidades, deverá também entender os problemas que estas novas unidades de informação digital poderão acarretar, promovendo a sua utilização e gestão integrada. É necessário um esforço concertado de cada instituição no sentido de dinamizar as coleções passadas, mas também de garantir a criação de novas coleções, novos significados e conceber um espaço de diálogo, alterações e mudanças.

De uma forma homóloga a exemplos como os do *Imperial War Museum* e do *Museum Jewish Heritage - A Living Memorial to the Holocaust*, embora numa temática distinta, também na produção audiovisual no MEOL se pretendeu a cristalização de memórias individuais para consolidação da identificação social de uma comunidade/grupo específico. Antevendo não só a contribuição que estes testemunhos podem gerar, também foi equacionado o planeamento e gestão da informação produzida, a sua preservação e dimensão expositiva, com vista a garantir a repetição a gerações vindouras. Mais do que nunca, os museus deverão ser sensíveis aos acontecimentos da atualidade, em prol da preservação da memória de qualquer temática e identidades no futuro.

Agradecimentos

Alunos da Escola Oliveira Lopes e ao Museu Escolar Oliveira Lopes.

A autora expressa os seus agradecimentos, por todo o apoio prestado, às Prof. Doutoras Maria Manuela Pinto e Paula Menino Homem, FLUP, à Dra. Susana McKie, à Associação dos Antigos

Referências

Bosch, T. E. (2016). *Memory Studies. A Brief Concept Paper. Media, Conflict and Democratisation (MeCoDEM)*. Leeds: University of Leeds.

Bravo, B. R. (2004). El documento audiovisual en las emisoras de televisión: Selección, conservación y tratamiento. *Biblios* [Em linha]. 5.

Cagigal, P. (2017). Los museos como mediadores de la memoria en la era digital. *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, 03, 22-30. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i03.47>

Cajazeira, P. E. S. L. & Souza, J. J. G. D. (2019). Acervo audiovisual e virtualização: As potencialidades da tecnologia digital para a preservação da memória. *Rizoma*, 7, 122-135.

Carvalho, A. (Ed.) (2016). *Museus e Diversidade Cultural: Da Representação aos Públicos*. Lisboa: Caleidoscópio.

Castells, M. (2010). *The Rise of the Network Society*. Malden: Willey-Blackwell.

CIDOC (s/d). *What is the CIDOC CRM?* [Em linha]. CIDOC CRM Conceptual Reference Model. Disponível em: <http://www.cidoc-crm.org> (Consultado: 30/09/2020).

DCC (2020). *Curation Lifecycle Model* [Em linha]. Disponível em: <https://www.dcc.ac.uk/about/digital-curation> (Consultado: 09/09/2020).

Hedstrom, M. & King, J. L. (2006). *On the LAM: Library, Archive, and Museum Collections in the Creation and Maintenance of Knowledge Communities*. Disponível em: <https://www.oecd.org/education/innovation-education/32126054.pdf>.

Andrez, B. (2020). Oralidades e preservação digital de memórias em museus: A produção audiovisual. In P. M. Homem, M. Monteiro & M. E. Oliveira (Eds.), *Ensaios e Práticas em Museologia* (Vol. 09, pp. 1-16). Porto: FLUP/DCTP/MMUS. <https://doi.org/10.21747/9789728932824/en9a1>

Hooper-Greenhill, E. (Ed.) (1995). *Museum, Media, Message*. London, New York: Routledge.

IWM (s/d). *How Holocaust Survivors Rebuilt Their Lives After 1945* [Em linha]. Imperial War Museum. Disponível em: <https://www.iwm.org.uk/history/how-holocaust-survivors-rebuilt-their-lives-after-1945> (Consultado: 10/09/2020).

Jorente, M. J. V., Silva, A. R. & Pimenta, R. M. (2015). Cultura, memória e curadoria digital na plataforma SNIIC. *Liinc em Revista*, 11, 122-139.

Koçak, D. Ö. & Koçak, O. K. (2012). Digitalized Memory and the Loss of Social Memory. *Inter-Disciplinary Press, Critical Issues - Remembering Digitally*, 3-13.

LAC (2018). *Recommendations on Preservation Files for Use in the Digitization of Analog Audio and Video Recordings and Motion Picture Films* [Em linha]. National, Provincial and Territorial Archivists Conference Audiovisual Preservation Working Group. Disponível em: <https://www.bac-lac.gc.ca/eng/about-us/publications/Documents/preservation-file-formats.pdf> (Consultado: 25/04/2020).

MacLeod, S. (2005). *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. London: Routledge.

MJHNYC (2020). *Museum Jewish Heritage - A Living Memorial to the Holocaust*. Disponível em: <https://mjhnyc.org/exhibitions/new-dimensions-in-testimony/> (Consultado: 15/09/2020).

Passarelli, B., Malheiro, A. & Ramos, F. (2014). *E-Incomunicação: Estratégias e aplicações*. Rio de Janeiro: SENAC.

Pinto, M. M. (2009). *PRESERVMAP: Um Roteiro da Preservação na Era Digital*. Porto: Edições Afrontamento.

Pinto, M. M. (2014). Da preservação de documentos à preservação da informação. In: Z. Duarte (Ed.) *A Conservação e a Restauração de Documentos na Era Pós-custodial*. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia.

Sayão, L. F. & Sales, L. F. (2012). Curadoria digital: Um novo patamar para preservação de dados digitais de pesquisa. *Informação & Sociedade: Estudos*, 22.

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz, California: Museum ZO.

Andrez, B. (2020). Oralidades e preservação digital de memórias em museus: A produção audiovisual. In P. M. Homem, M. Monteiro & M. E. Oliveira (Eds.), *Ensaios e Práticas em Museologia* (Vol. 09, pp. 1-16). Porto: FLUP/DCTP/MMUS. <https://doi.org/10.21747/9789728932824/en9a1>

Silva, A. M. (2006). *A Informação: Da Compreensão do Fenómeno e Construção do Objecto Científico*. Porto: Edições Afrontamento.

Soares, M. F. R. (2017). *Património Digital Hoje: Uma Abordagem em Ambiente Museológico. O Museu Calouste Gulbenkian - Coleção do Fundador*. Doutoramento. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.

Thibodeau, K. (2002). *Overview of Technological Approaches to Digital Preservation and Challenges in Coming Years* [Em linha]. Washington Council on Library and Information Resources. Disponível em: <https://www.clir.org/pubs/reports/pub107/thibodeau.html> (Consultado: 21/04/2020).

Trust, C. (s/d). *Spectrum-related Resources* [Em linha]. Disponível em: <https://collectionstrust.org.uk/spectrum-resources/> (Consultado: 20/09/2020).

UNESCO (2003a). *Guidelines for the Preservation of Digital Heritage*. Australia: National Library Australia, Information Society Division.

UNESCO (2003b). *Charter on the Preservation of the Digital Heritage*. [Em linha]. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Consultado: 20/09/2020).