

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS**

**DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL DE TELEVISÃO PELA
INTERNET: O CASO DO INSTITUTO NACIONAL DO AUDIOVISUAL
(INA)**

APRESENTADA POR

BRUNA CAROLINA BUENO FERRAZ

ORIENTADA POR

MARCO AURÉLIO VANNUCCHI LEME DE MATTOS

Rio de Janeiro – RJ

Abril de 2017

**FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA
CONTEMPORÂNEA DO BRASIL – CPDOC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS**

Professor Orientador:

MARCO AURÉLIO VANNUCCHI LEME DE MATTOS

Autora:

BRUNA CAROLINA BUENO FERRAZ

Título:

DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL DE TELEVISÃO PELA INTERNET:
O CASO DO INSTITUTO NACIONAL DO AUDIOVISUAL (INA)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais

Rio de Janeiro – RJ

Abril de 2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Mario Henrique Simonsen/FGV

Ferraz, Bruna Carolina Bueno

Difusão do patrimônio audiovisual de televisão pela Internet: o caso do Instituto Nacional do Audiovisual (INA) / Bruna Carolina Bueno Ferraz. – 2017.

114 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientador: Marco Aurélio Vannucchi Leme de Mattos.

Inclui bibliografia.

1. Comunicação de massa - Aspectos sociais. 2. Tecnologia - Aspectos sociais. 3. Materiais audiovisuais. 4. Televisão. 5. Internet. 6. Institut national de l'audiovisuel (França). I. Mattos, Marco Aurélio Vannucchi Leme de. II. Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 302.234



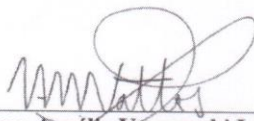
BRUNA CAROLINA BUENO FERRAZ

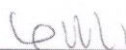
**DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL DE TELEVISÃO PELA INTERNET:
CASO DO INSTITUTO NACIONAL DO AUDIOVISUAL (INA)**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil para obtenção do grau de Mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais

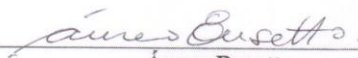
Data da defesa: 4/04/2017

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO



Marco Aurélio Vannucchi Leme de Mattos
Orientador (a)

Verena Alberti



Aureo Busetto

A todas as mulheres da minha família que, por algum motivo, não puderam prosseguir
os estudos.

Agradecimentos

Ao Adriano por ter me apoiado de todas as formas e pelo companheirismo.

A minha família maravilhosa que sempre esteve comigo, mesmo quando eu não podia vê-los.

Aos meus amigos queridos de Sorocaba, da Unesp/Assis, do Rio de Janeiro e aos novos amigos de São Paulo, por compreenderem minha ausência e pela amizade sincera. Ao Eduardo Augusto e à Thayame Porto que, em 2016, me hospedaram alguns dias para eu poder assistir ao curso de História da Cultura, na Unifesp de Guarulhos/SP.

À Empresa Brasil de Comunicação (EBC) que me deu uma bolsa de estudos (PROEBC) para eu poder realizar esse curso. Aos meus amigos e companheiros de trabalho da EBC. Ao meu orientador Marco Aurélio Vannuchi, pela parceria, aos professores do CPDOC e à professora da Unifesp Mariana Villaça.

A minha turma do CPDOC/FGV, especialmente a Joanilda Maria dos Santos que me ajudou nos momentos de desespero.

Aos membros da banca: Prof. Verena Alberti, do CPDOC/FGV, por todas as sugestões apresentadas na qualificação que me ajudaram a entender algumas questões fundamentais dessa pesquisa; e ao Prof. Áureo Busetto, da Unesp/Assis pela disposição de se deslocar até o Rio de Janeiro para a qualificação e para a defesa, representando nossa querida Unesp/Assis, e por seus trabalhos sobre arquivos de televisão.

Ao pesquisador Antônio Venâncio pela inspiração e por intermediar meu contato com o INA.

À Sandrine Sacarrère, do INA, por enviar-me alguns documentos.

“Mais do que um lugar seguro que nos abriga e nos protege da ignorância sobre o passado, o arquivo, confluência de diferentes trajetórias possíveis para voltar no tempo, é um meio que atravessamos, sem saber ao certo aonde vamos chegar” (ANITA LEANDRO, A Sobrevivência das Imagens, 2015, p.103)

Resumo

Esta pesquisa se destina a estudar a difusão do patrimônio audiovisual de televisão pela internet, a partir do estudo de caso do Instituto Nacional do Audiovisual (INA), buscando as contribuições que as ações de gestão do patrimônio audiovisual francês podem dar aos profissionais de acervos audiovisuais brasileiros. Analisa como funciona a rede de acesso e o incentivo ao uso do acervo do INA pela internet de modo a proporcionar maior democratização da informação e produção de conhecimento, destacando a curadoria online voltada à função educativa do patrimônio e a valorização dos arquivos.

Abstract

This research aims to study the broadcasting of the audiovisual heritage of television through the internet, based on the case study of the National Institute of Audiovisual (INA), seeking the contributions that the actions of management of the French audiovisual heritage can give professionals of audiovisual collections Brazilians. It analyzes how the access network works and the incentive to use the INA collection over the Internet in order to provide greater democratization of information and knowledge production, highlighting online curatorship focused on the educational function of heritage and the valuation of archives.

Résumé

Cette recherche vise à étudier la propagation du patrimoine audiovisuel de la télévision par Internet, à partir de l'étude de l'Institut national de l'audiovisuel (INA), à la recherche des contributions que les mesures de gestion du patrimoine audiovisuel français peuvent donner aux professionnelles de las collections audiovisuelles brésiliens. Analyse comment le réseau d'accès et d'encourager l'utilisation de la collection INA sur Internet afin de fournir une plus grande démocratisation de l'information et de la production de connaissances, en soulignant la curation en ligne axé sur la fonction éducative des actifs et la récupération de fichiers.

Lista de Figuras

Figura 1 - Esquema que explica a diferença entre legibilidade técnica e legibilidade cultural.

Figura 2 – Dados e metadados do vídeo da conferência do general De Gaulle, disponível no painel interativo *Jalons*.

Figura 3 – Contexto históricos do vídeo de conferência do general De Gaulle, disponível no painel interativo *Jalons*.

Figura 4 – Painéis cronológicos da ferramenta pedagógica *Jalons*

Figura 5 – Vídeos e temas relacionados à conferência do general De Gaulle

Lista de Abreviaturas

COM – Contract de Objectifs et Moyens

CSA – Conseil Supérieur de l’Audiovisuel

EBC – Empresa Brasil de Comunicação

ÉPIC – Établissement public de l’État à caractere industriel et comercial

INA – Institut National de l’Audiovisuel

LAI – Lei de acesso à informação

ORTF – Office de Radiodiffusion-Télévison Française

PSN – Plan de Sauvegarde e Numérisation

RTF – Rádio-Télévision Française

TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação

Sumário:

Introdução	10
1. Difusão de arquivos de televisão pela internet: debates teóricos	15
1.1. <i>Acesso e difusão de acervos arquivísticos</i>	15
1.2. <i>Acervos de televisão e os arquivos audiovisuais</i>	20
1.3. <i>Comunicação e cultura na era digital: o acesso à informação na web e a produção de conhecimento</i>	27
2. Valorização do patrimônio audiovisual de televisão e políticas de gestão	39
2.1. <i>O planejamento estratégico do INA</i>	39
2.2. <i>A chegada dos arquivos audiovisuais na internet</i>	52
2.3. <i>A Visão de futuro do INA</i>	55
3. Desafios da difusão online: a curadoria digital	61
3.1. <i>Acesso intelectual e editorialização</i>	61
3.2. <i>Mediação e educação</i>	68
4. Conclusão	79
Anexos: Páginas Web do INA	85
Anexo 1 - www.institut-national-audiovisuel.fr	86
Anexo 2 - www.ina.fr	87
Anexo 3 - www.inatheque.fr	92
Anexo 4 - www.inaglobal.fr	95
Anexo 5 - www.boutique.ina.fr	96
Anexo 6 - www.presse.ina.fr	97
Anexo 7 - www.fresques.ina.fr	98
Anexo 8 - www.inamediapro.com	102
Anexo 9 - www.ina-expert.com	103
Anexo 10 - www.inagrm.com	104
Anexo 11 – Redes sociais do Ina	105
REFERÊNCIAS	106

Introdução

Esta dissertação investiga como a internet e as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) contribuem para a difusão do patrimônio audiovisual de televisão. Analisamos o caso do Instituto Nacional do Audiovisual (Institut National de l'Audiovisuel - INA) da França. A pesquisa investiga como funciona a rede de acesso ao patrimônio cultural e o incentivo ao uso do acervo do INA de modo a garantir maior democratização da informação e produção de conhecimento pela internet. Procuramos situar, no horizonte desta pesquisa, uma possível contribuição à nossa perspectiva de trabalho como historiadores, arquivistas, pesquisadores e analistas de acervos audiovisuais na utilização da internet como meio para a difusão de arquivos.

O interesse pelo tema surgiu a partir da minha experiência profissional como analista de acervo e pesquisa na Empresa Brasil de Comunicação – EBC/TV Brasil, iniciado em fevereiro de 2014. Buscando melhorar o acesso ao acervo da EBC e garantir maior difusão e valorização do patrimônio televisivo, procurei conhecer experiências bem-sucedidas de disponibilização de acervos em outros países. Em 2016, fiz parte de um grupo de trabalho destinado à criação de um website voltado à divulgação, valorização e acesso ao acervo da EBC (Página Web Acervos EBC), que foi interrompido, mas deve retornar em breve.

Em agosto de 2014, numa palestra sobre pesquisa audiovisual no CPDOC da FGV, o pesquisador de imagens, Antônio Venâncio, comentou que preferia pesquisar registros sobre o Brasil nas instituições de guarda de acervo audiovisual estrangeiras, como o INA, a pesquisar nos arquivos brasileiros. Descobri que além de toda a estrutura técnica e profissional, o que diferenciava o atendimento às pesquisas era o acesso online ao acervo e que o INA era uma referência nesse quesito, tanto ao público profissional, quanto ao público em geral. Penso que investigar como o INA promove o acesso online aos seus acervos pode ajudar a construir nossa própria experiência de difusão do patrimônio televisivo.

O Instituto Nacional do Audiovisual (INA) é um ÉPIC (Établissement public de l'État à caractère industriel et commercial – Estabelecimento público estatal de caráter industrial e comercial) que foi criado em 1974, na França, ante a dissolução da ORTF (Office de Radiodiffusion-Télévision Française). O INA ficava encarregado da conservação dos fundos visando a exploração comercial dos conteúdos de rádio e televisão herdados da ORTF, além de atuar com pesquisa, criação audiovisual e formação profissional. A partir de 1995, o INA iniciou a guarda dos conteúdos de rádio e televisão privados, por meio da lei do Depósito Legal¹. Aos poucos, o instituto foi incorporando atividades de valorização e difusão do patrimônio audiovisual, até tornar-se, hoje em dia, uma referência na disponibilização de arquivos online para os profissionais do audiovisual e para o público em geral, ação que só pôde ser realizada em virtude da digitalização dos fundos.

A oferta do Ina é ampla e atende a diversos públicos, consumidores, profissionais do audiovisual e do mundo da cultura, pesquisadores, educadores ... Ela envolve a disponibilização de programas on-line (procedimentos de pesquisa - simples, avançado - e / ou oportunidade de fazer uma pesquisa sobre todos os dados), os afrescos temáticos interativos, etc. [...]

O Instituto Nacional de Audiovisual (INA) coleta e documenta vários fundos: os programas de rádio e televisão publicados desde a origem destas mídias, conteúdos recolhidos em nome do depósito legal de Radiodifusão desde 1995 e, desde 2011, em nome do depósito legal da Web, mais de 13.000 sites, bem como fundos confiados em termos comerciais por parceiros externos, difusores ou não, os fundos recebidos em termos de patrimônio (doação ou depósito) por instituições ou indivíduos, e fontes escritas. O total representa cerca de 28 milhões de registros descritivos e mais de 5 milhões de horas de programas para não mencionar os milhares de páginas da web preservadas². (COUTEUX & PICHON, 2014)

Após a constatação da fragilidade dos suportes analógicos e da obsolescência das máquinas de leitura, o INA iniciou o processo de digitalização do seu acervo, em 1999, com o lançamento do “Plano de Salvaguarda e Digitalização” (Plan de Sauvegarde et de Numérisation - PSN) com o objetivo de realizar a digitalização do acervo analógico. Além

¹ Embora a lei do depósito legal de rádio e televisão, na França, seja de 20 de junho de 1992, a coleta dos arquivos começou apenas em 1995. (INA, 2015, p.10)

² “L'offre de l'Ina est vaste et s'adresse à des publics variés, grand public, professionnels de l'audiovisuel et du monde de la culture, chercheurs, éducateurs... Elle passe par la mise à disposition de programmes en ligne, la recherche (procédures de recherche — simple, avancée — et / ou possibilité de faire des recherches sur toutes les données), les fresques thématiques interactives, etc.

L'Institut national de l'audiovisuel (Ina) collecte et documente des fonds variés : les programmes de la radio-télévision publique depuis l'origine de ces médias, les contenus collectés au titre du dépôt légal de la radio-télévision depuis 1995 et, depuis 2011, au titre du dépôt légal du Web, ceux de plus de 13 000 sites web médias, ainsi que des fonds confiés en mandats commerciaux par des partenaires extérieurs, diffuseurs ou non, des fonds reçus en mandats patrimoniaux (donation ou en dépôt) par des institutions ou particuliers, et des sources écrites. L'ensemble représente près de 28 millions de notices descriptives et plus de 5 millions d'heures de programmes sans oublier les milliards de pages web préservées”.

disso, o plano propunha a conservação do património audiovisual em estado de degradação com risco de destruição, avaliado em 220.000 horas, além da criação de cópias de preservação e o oferecimento de maior acesso aos conteúdos com a disponibilização online, garantindo, assim, maior agilidade no atendimento ao público. O custo total da realização do plano de 1999 até 2015 foi de 193 milhões de euros³. Este projeto de digitalização massiva foi pensado com base em um planeamento estratégico de longo prazo, que incluiu o trabalho de conservação do acervo analógico e captação da programação corrente dos canais a título de depósito legal, como rege a legislação do país. Tal transição proporcionou então a modernização radical dos arquivos e a abertura de sites de visualização dos conteúdos⁴.

Em 2004 foi lançado o website Inamediapro.com para a pesquisa e seleção de conteúdos pelo público profissional. Atualmente, o profissional do audiovisual interessado⁵ na negociação e compra de direitos de imagem tem acesso a todo o acervo do INA por meio do site Inamediapro.fr. Em 2006 foi criado o website Ina.fr, que deu início à disponibilização de mais de 100.000 programas de TV e rádio para o público em geral.⁶

A utilização das imagens de arquivo não se limita apenas ao mundo dos meios de comunicação, mas concerne a uma multiplicidade de sectores, como a pesquisa, o setor cultural e educacional, o turismo e a comunicação.⁷ (DUPEYRAT & MALHERBE, 2014)

O INA possui sete websites principais: Ina.fr⁸, Inatheque.ina.fr⁹, Ina Global¹⁰, Boutique Ina¹¹, Inamediapro.com¹², Ina Expert¹³, Ina GRM¹⁴. O Ina.fr, trata da história da instituição, principalmente por meio de vídeos produzidos pelo próprio INA e é a plataforma que dá acesso aos vídeos e áudios do acervo para o público em geral. No Ina Boutique é possível adquirir CDs, DVDs, fotos, entre outros documentos. O site oferece,

³ SAINTVILLE, 2009, p. 20

⁴ *Ibidem*, p. 21

⁵ É preciso entrar em contato com a plataforma do INA e explicitar sua condição enquanto profissional do audiovisual para ter acesso ao site.

⁶ Cf. INA, 2015, p.8 e 15. Disponível em: http://www.institut-national-audiovisuel.fr/sites/ina/medias/upload/ina-en-bref/ina_brochure_institutionnelle.pdf

⁷ “L’utilisation des images d’archives ne se limite pas au seul univers des médias, mais concerne aujourd’hui une multitude de secteurs, tels que la recherche, le secteur culturel et pédagogique, le tourisme et la communication.”.

⁸ Anexo 2

⁹ Anexo 3

¹⁰ Anexo 4

¹¹ Anexo 5

¹² Anexo 8

¹³ Anexo 9

¹⁴ Anexo 10

ainda, um serviço de ampliação do acesso, com mais 20.000 programas, por 2,99 euros ao mês. O site Inamediapro é específico para o público profissional, no qual o pesquisador pode ter acesso online total ao acervo e é destinado para a pesquisa, seleção e negociação de direitos de imagens. O Inaexpert é o website de divulgação dos cursos profissionalizantes e educativos voltados ao patrimônio audiovisual oferecidos pelo INA. Nesse site é possível encontrar a lista de livros publicados pelo INA e o E-dossiers de L’audiovisuel, publicação com reflexões sobre comunicação e audiovisual realizadas por profissionais do INA e acadêmicos. O site INA GRM é dedicado à coleção de música, à Rádio France e à Ina Radio Electra. Já o site INA GLOBAL, de divulgação e análise de mídia, é composto por textos sobre televisão, rádio, cinema, videogame e sobre tecnologia digital. Por fim, a Inatheque é uma base de dados online para consulta de documentos de televisão, rádio, sites, escritos, entre outros. No entanto, para a leitura, visualização ou audição dos documentos da Inatheque é necessário ir até um dos centros de consulta do INA ou ir a uma biblioteca municipal, ambos na França.

Além dos sete websites apresentados acima, o INA possui uma página do Facebook “Ina.fr”, um Twitter e várias páginas do Youtube, o que aponta a sua presença também nas mídias sociais. A página do Facebook é atualizada várias vezes ao dia com vídeos do acervo e possui grande número de visitantes.

Desta feita, os sites do INA e as redes sociais Facebook e Twitter e de compartilhamento de vídeos Youtube são usadas como objeto e fonte para a pesquisa. São fonte na medida em que, por meio deles, podemos consultar entrevistas, textos, vídeos e áudios que ajudam a mapear as ações de difusão dos documentos e valorização do arquivo. No site Ina.fr é possível consultar dezenas de vídeos sobre o patrimônio audiovisual do INA, sobre o processo de digitalização, e sobre a memória televisiva francesa, além do painel interativo JALONS, destinado ao ensino formal.

Entre o material escrito analisado constam: o relatório da comissão de assuntos culturais e de educação da Assembleia Nacional da França sobre o 3º e o 4º contrato de objetivos e meios (Contrat de Objectifs e Moyens – COM) referentes ao período de 2010-2014 e 2015-2019, respectivamente. Os comunicados do Ministério da Cultura e da Comunicação da França sobre os quatro *contratos de objetivos e meios* firmados entre o

Estado francês e o INA. As revistas “E-Dossier de l’Audiovisuel” disponíveis online no site Inaexpert desde 2006, e a revista “Dossiers de L’audiovisuel”, nº45, de 1992. E dois livros de Emmanuel Hoog (presidente do INA de 2001 a 2010): “L’INA”, publicado em 2006 e “Mémoire, Année Zéro”, de 2009.

As dissertações de mestrado: *Memória e Patrimônio Cultural em Ambientes virtuais* de Rodrigo Peronti Santiago e a *As possibilidades e os desafios para a disponibilização de partituras na internet* de Sylvia Letícia Guida Lima, foram muito importantes para este trabalho, pois forneceram opções metodológicas e indicaram o debate a respeito da difusão do patrimônio pela internet.

Levando estes aspectos em consideração, organizamos esta dissertação em três capítulos. No primeiro capítulo iniciamos apresentando algumas definições sobre a difusão e o acesso aos acervos arquivísticos. Em seguida, abordamos a questão dos arquivos televisivos, apresentando brevemente o caso brasileiro. Por fim, analisamos a relação entre cultura e comunicação na era digital. O segundo capítulo trata das políticas de gestão do INA ao longo do tempo, sobre o processo de digitalização, de disponibilização online dos conteúdos e de proteção ao patrimônio audiovisual. O terceiro capítulo diz respeito aos desafios da difusão online quanto à curadoria digital, quanto ao papel educativo dos sites de instituições patrimoniais e quanto à autonomia e consciência crítica necessária para a leitura dos documentos.

1. Difusão de arquivos de televisão pela internet: debates teóricos

Este primeiro capítulo está voltado à análise da teoria acerca da difusão e do acesso online aos arquivos audiovisuais e ao uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nesse processo. Buscaremos, primeiramente, apresentar algumas definições e contradições sobre difusão e acesso aos acervos arquivísticos. Em segundo lugar, situaremos o campo específico do tratamento e pesquisa dos arquivos de televisão, apresentando brevemente o caso brasileiro. Abordaremos os conceitos de virtualização, sociedade em rede, cibercultura, patrimônio digital, inteligência coletiva e cultura de convergência na mídia e faremos uma discussão sobre comunicação, cultura digital e os usos da comunicação na produção de conhecimento.

1.1. Acesso e difusão de acervos arquivísticos

A difusão online dos documentos audiovisuais trouxe duas consequências. Primeiramente, há um novo modo de leitura e um novo processo de publicação. Segundo: a mudança do regime de acesso para o regime de difusão, impulsionada pela internet, modificou o papel do arquivista.¹⁵ Da disponibilização de documentos para um segmento da população nós passamos à difusão visando o grande público, e o alargamento do público induziu a uma nova abordagem dos usuários: antes o público buscava algo nos arquivos, hoje são os arquivos que vão ao público¹⁶.

Para Blaya Perez, difusão é a “divulgação, o ato de tornar público, de dar a conhecer o acervo de uma instituição assim como os serviços que esta coloca à disposição de seus usuários”. (PEREZ, 2005, p. 7). Rosimeire Cabral (2012) afirma, por sua vez, que o que está em jogo na difusão de acervos é uma prática que conjugue o lado técnico (reco-
lher, custodiar, preservar e organizar fundos documentais) com o cunho social da instituição arquivística, por meio de uma política voltada para o público, atraindo-o para que

¹⁵ Cf. TRELEANI, 2014, p.50

¹⁶ Cf. TRELEANI, 2014, p. 51 e 52

compreenda o arquivo, além de um espaço de coleta e preservação, como lugar de criação de conhecimentos e de lazer cultural¹⁷. Podemos dizer, portanto, que a difusão é o conjunto de atividade de divulgação de um acervo arquivístico, com a intenção de comunicar aos atuais e potenciais usuários os documentos e os serviços dos arquivos.

O direito de participar da vida cultural, do processo científico e artístico, está fortemente atrelado à capacidade dos Estados e da sociedade de valorizar, preservar e disseminar o patrimônio cultural¹⁸. Tais garantias estão presentes no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos¹⁹, aprovada em 1948 na Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU). Já a Carta para a Preservação do Patrimônio Digital da UNESCO²⁰ chama atenção para a necessidade da promoção da difusão, do acesso e da preservação do patrimônio cultural digital:

Artigo 11:

- A preservação do patrimônio digital requer esforços contínuos da parte do governo, criadores, editores, indústrias relevantes e das instituições de patrimônio.
- Em face a atual dívida digital, é necessário reforçar a cooperação internacional e a solidariedade para assegurar a criação, disseminação, preservação e acessibilidade contínua ao patrimônio digital.
- Indústrias, editores e mídias de comunicação em massa são instados para promover e compartilhar conhecimento e experiências técnicas.
- O estímulo dos programas de treinamento e educação, arranjos de compartilhamento de recursos, e disseminação dos resultados de pesquisa e boas práticas democratizarão o acesso às práticas de preservação digital.²¹

(UNESCO, 2003, tradução nossa)

A difusão, segundo Arendt (2013), deve ser um conjunto estratégico de ações, de garantias e de políticas ativas de promoção da instituição de salvaguarda e custódia:

Difusão é entendida como o conjunto de ações estratégicas para a promoção da instituição custodiadora e do seu próprio acervo, o que [Simone Silva] Fernandes designa também de política proativa da mesma instituição. Para esclarecer estes

¹⁷Cf. CABRAL, 2012, p.137.

¹⁸Cf. ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.36

¹⁹ <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>

²⁰Cf. <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

²¹ “Article 11 – Partnerships and cooperation: \ -Preservation of the digital heritage requires sustained efforts on the part of governments, creators, publishers, relevant industries and heritage institutions. \ -In the face of the current digital divide, it is necessary to reinforce international cooperation and solidarity to enable all countries to ensure creation, dissemination, preservation and continued accessibility of their digital heritage.\ -Industries, publishers and mass communication media are urged to promote and share knowledge and technical expertise.\ -The stimulation of education and training programmes, resource-sharing arrangements, and dissemination of research results and best practices will democratize access to digital preservation techniques”.

conceitos Fernandes retoma a autora Sue Holbert, cuja conceituação está publicada nos relatórios RAMP da UNESCO, para melhor definir uma linha mestra para o conjunto de políticas de difusão. Compõem esta linha três elementos: o *acesso físico*, o *acesso legal* e o *acesso intelectual*, os quais possibilitam uma política plena de difusão, se trabalhados em conjunto. (ARENDT, 2013, p. 4-5)

O *acesso físico* é a modalidade de acesso na qual a conservação, a guarda, a infraestrutura e o meio ambiente são determinantes. É dele a responsabilidade pelas instalações, o ambiente de consulta, pelas políticas de aquisição e preservação, bem como a provisão de equipamentos que permitam o uso e a reprodução dos diferentes formatos documentais. O *acesso legal* é o modo pelo qual são geridos os direitos de difusão da informação, direitos autorais e de imagem em relação às permissões e restrições de veiculação. Por fim, o *acesso intelectual* se refere ao modo pelo qual são pesquisadas, organizadas e publicizadas as linhas temáticas do acervo, sua ampliação, seus métodos descritivos e organizativos, as políticas culturais e a elaboração intelectual dos fundos arquivísticos²².

Decorre desta última perspectiva que o acesso não se restringe apenas a uma abertura simples de consulta, mas que se define também de modo ativo. Segundo Edmondson:

A palavra *acesso* possui igualmente um amplo leque de significados. Ela designa qualquer forma de utilização das coleções, dos serviços ou dos conhecimentos de um arquivo, notadamente a leitura em tempo real de sons e imagens em movimento e a consulta de fontes de informação sobre o material sonoro e de imagens em movimento, bem como sobre os campos de conhecimento a que se referem. O acesso pode ter um caráter *ativo* (de iniciativa da própria instituição) ou *passivo* (de iniciativa dos usuários da instituição). Num estágio posterior, podem-se fornecer as cópias de materiais selecionados, em atendimento a demandas do usuário. (EDMONDSON, 2013, p. 76)

Após superadas as demandas funcionais de acesso, das urgências e necessidades apresentadas pelos usuários de um acervo, as instituições patrimoniais precisam criar meios de promoção capazes de compor um plano ativo de acesso que, ao mesmo tempo, contribua para a valorização do patrimônio lá depositado. Segundo Edmondson, são diversas as estratégias de promoção que podem ser adotadas e salienta que é necessário um esforço criativo, por parte das instituições de guarda, no sentido de viabilizar a difusão dos conteúdos: “a imaginação é o único limite para uma política ativa de acesso”. (EDMONDSON, 2012, p. 79)

²² Cf. ARENDT, 2013, p. 5.

Ray Edmondson, desta feita, elenca as possíveis atividades de disponibilização de documentos arquivísticos que podem compor uma política de difusão: a) emissão regular, no rádio ou na televisão, de documentos pertencentes aos arquivos, b) projeções públicas, c) empréstimo de cópias, d) produção de registros destinados a apresentação fora dos arquivos, e) preparação de versões reconstruídas de filmes ou programas que existem apenas em versões parciais ou deterioradas; f) criação de produtos inspirados nas coleções (CDs, DVDs, vídeos) para permitir o acesso universal aos materiais; g) digitalização e a disponibilidade de documentos pela internet; h) exposições, i) conferências, j) apresentações de qualquer natureza²³.

Por outro lado, Heloísa Bellotto, no livro *Arquivos permanentes: tratamento documental*, de 1991, divide a difusão documental de arquivos públicos em três categorias: **cultural**, **editorial** ou **educacional**. Para a autora, difundir culturalmente é dar projeção ao arquivo na comunidade, trazendo-lhe a necessária dimensão popular e cultural²⁴. As ações de difusão são fundamentais para que a população possa ver no arquivo “uma tribuna e um manancial de direitos e deveres, um lugar de entretenimento e uma fonte de cultura e saber” (BELLOTTO, 1991, p.163). Tal obra escrita antes da proliferação mundial da internet, não faz nenhuma referência às formas de difusão online. No entanto, acreditamos que a autora pode contribuir à discussão no sentido de reforçar o valor das atividades de promoção de acervos, por meio das ações de difusão editorial, cultural e educativa. Além disso, os três tipos de difusão elencados por Bellotto podem acontecer na internet, como veremos no segundo e terceiro capítulo dessa dissertação, com o caso do INA.

Segundo Bellotto, cabem ao serviço de **difusão cultural** duas vias contrárias de ação: “[...]a que lança elementos de dentro do arquivo para fora, procurando atingir um campo de abrangência cada vez mais amplo, e a que permite o retorno dessa mesma política, acenando com atrativos no interior do recinto do arquivo”. (BELLOTTO, 1991, p. 147). A **difusão editorial** é a forma de promoção do arquivo que utiliza as publicações como canal de comunicação com o exterior. São os manuais, as edições de textos, revistas, livros, monografias de caráter histórico, os repertórios, as edições comemorativas, etc. Já a **difusão educacional**, segundo Bellotto, são os serviços de assistência educativa,

²³ Cf. EDMONDSON, 2013, p. 78-79.

²⁴ Cf. BELLOTTO, 1991, p.147.

constituem-se na escolha dos conjuntos documentais, apresentação e comentários pertinentes que situem os estudantes a respeito dos documentos²⁵. A aproximação estudante-documento pode ser abordada por dois ângulos: pelo contato direto do aluno com as fontes primárias e pela seleção de documentos inseridos nos conteúdos programáticos escolares, especialmente para o ensino de História²⁶.

Certamente deve-se reconhecer a importância destas categorias, mas há uma insuficiência na teoria de Bellotto, especificamente quanto ao patrimônio audiovisual, que é a base do objeto de estudo desta dissertação, e quanto às tecnologias digitais que permitem a disponibilização online. Podemos afirmar que a arquivística tem diante de si questões absolutamente novas quanto à definição das funções dos arquivos audiovisuais na era digital, inaugurando inclusive um novo paradigma quanto aos conceitos de preservação, acesso e difusão, haja vista o novo caráter da transmissão das imagens e sons pela web. Alberch Fugueras elenca as novas funções da arquivística e o papel importante que as Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) tem na difusão de acervos:

Entre las nuevas funciones que se atribuyen a la archivística, destacan las siguientes:

- a) La potente formulacion del concepto *libre acceso a la información* em tanto que derecho constitucional básico.
- b) El revulsivo derivado de la interrogación de las tecnologías de información de los archivos y, paralelamente, em los esfuerzos dedicados a la *estandarización y normalización de la descripción*.
- c) La expansion de la archivística em el ámbito de *la gestión y el tratamiento de los documentos administrativos*, así como em el sector de la *function educativa y cultural*, sin olvidar el aumento del campo de acción em la variada tipología de fondos y archivos
- d) La utilización de las nuevas técnicas de difusión y marketing que deben permitir *proyectar los archivos em la sociedad y promover el acercamiento de los denominados “nuevos usuarios de los archivos”*. (FUGUERAS, 2003, p. 19).

Ademais, a internet possibilitou, segundo Caroline Luvizotto, a superação de certas amarras da produção e difusão cultural, como as políticas de publicação em jornais, revistas, gravadoras, rádios e emissoras de televisão. As redes possibilitaram a difusão da técnica e de conteúdos informacionais com o máximo de intercâmbio, interações, críticas, sugestões e construção coletiva do conhecimento²⁷. Luvizotto salienta que os recursos da Web 2.0²⁸ facilitaram a troca de informações, pois as páginas estáticas cederam lugar ao

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 151.

²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 152.

²⁷ Cf. LUVIZOTTO, 2015, p.20

²⁸ “[...] Web 2.0 e Web 3.0, ou o aglomerado de tecnologias, dispositivos e aplicativos que ofereceu suporte à proliferação de espaços sociais na internet graças à maior capacidade da banda larga, softwares de código-

conteúdo próprio dos blogs e redes sociais, com compartilhamento de textos, fotos e vídeos bem como redes de colaboração, listas de discussão e comunidades online. A web 2.0 proporcionou uma nova arquitetura de participação, mobilização e criação coletiva, além de potencializar novas formas de publicação e organização da informação.

As tecnologias da Web 2.0 deram poder aos consumidores para produzir e distribuir seu próprio conteúdo. O sucesso viral dessas tecnologias estimulou as organizações de mídia a canalizar o poder de produção de consumidores tradicionais. Quase todas as organizações de notícias oferecem aos visitantes a oportunidade de publicar um conteúdo que, se for suficientemente interessante, terá destaque on-line e em um número crescente de programas de televisão que apresentam conteúdo gerado por usuários (por exemplo, o iReport da CNN e o Web Junk 2.0 da VH1). Da mesma forma, os jornais hoje regularmente citam blogs e dependem dos membros da blogosfera como fontes de notícias sociais e políticas. Essa diluição das fronteiras facilitou aquilo que Brian McNair (2006) chama de um “paradigma do caos” na comunicação internacional. (CASTELLS, 2015, p.151)

Como mídia digital em espaço virtual, o patrimônio audiovisual não só encontra a possibilidade de se tornar facilmente acessível e amplamente difundido, mas passa a obedecer também uma segunda lógica, assaz compatível com a vivência no espaço virtual e que determina a sua nova natureza, qual seja, que *o valor patrimonial do objeto digital na web se dá na socialização da informação, na capacidade de construção coletiva do conhecimento*²⁹. A possibilidade da ação colaborativa e utilização criativa das TICs nos leva a novas formas de leitura e de escrita. Eis, por exemplo, o surgimento das páginas “wikis” como tendência de construção coletiva do conhecimento que prosperou na rede; os “e-tubes” para compartilhamentos de documentos audiovisuais digitais e digitalizados; as redes sociais dos mais diversos tipos.

Antes de nos aprofundarmos no debate sobre os espaços virtuais e a difusão online, vejamos algumas especificidades do estudo sobre os arquivos de televisão.

1.2.Acervos de televisão e os arquivos audiovisuais

fonte aberto inovadores e gráficos e interfaces de computador melhores, inclusive a interação avatar em espaços virtuais tridimensionais”.

²⁹ DODEBEI, 2009, p.21

O patrimônio televisivo é composto por documentos provenientes da produção televisiva que expressam um conjunto de práticas, comportamentos, artes, políticas, etc. de uma determinada sociedade. Estes documentos podem ser audiovisuais ou textuais, como os que compõem os metadados que descrevem imagens, compõem roteiros e croquis, documentos administrativos, de divulgação, entre outros.

Patrimônio audiovisual, segundo Ray Edmondson, inclui os: “Sons gravados, produções radiofônicas, cinematográficas, televisivas, videográficas e outras que contendam imagens em movimento e/ou sons gravados, destinados prioritariamente ou não à veiculação pública” (EDMONDSON, 2013, p. 80). Mas também inclui os materiais resultantes da produção, como fotografias, cartazes, documentos de censura e artefatos como equipamentos técnicos, cenários e figurinos. Todos estes documentos têm utilidade como fonte para a pesquisa histórica, material de desenvolvimento estético e matéria prima para produções jornalísticas, entre outras funções. Desta feita, se faz necessária uma investida efetiva de preservação, acesso e difusão destes registros. Já um arquivo audiovisual, conforme a definição de Ray Edmondson, é:

Um arquivo audiovisual é uma organização ou um departamento de uma organização cuja missão, eventualmente estabelecida por lei, consiste em *facilitar* o acesso a uma coleção de documentos audiovisuais e ao patrimônio audiovisual mediante atividades de *reunião, gestão, conservação e promoção* (EDMONDSON, 2013, p.86)

É preciso rejeitar uma corrente de pensamento que procura excluir os meios de comunicação como a televisão³⁰ dos estudos culturais, por não considerarem essas mídias enquanto cultura:

Mais uma vez, como afirmou Benjamin a propósito da fotografia, os mandarins da Cultura continuarão a se perguntar se a televisão pode ser considerada como cultura enquanto – gostemos ou não, para bem ou para mal – é a própria noção de cultura, sua significação social, o que está sendo transformado pelo que a televisão produz e em seu modo de reprodução. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.298).

³⁰ “A televisão ficará durante muitos anos ainda como a primeira mídia de massa, diferentemente da internet que comunitariza e singulariza, a televisão une e reúne. [...] Ela é a única mídia que pode fazer vibrar todo um país. Inquietá-lo, instruí-lo, fazê-lo rir ou chorar. [...] Face à questão da memória, qual posição adotar? Antes de tudo, a televisão pública deve fazer da História uma das suas dimensões primeiras, por escapar ao eterno presente no qual ela está presa. O horizonte geográfico do espectador foi alargado à terra inteira, mas e a profundidade histórica?” (HOOG, 2009, p.190, tradução nossa).

Assim, os arquivos audiovisuais televisivos, digitalizados e nativos digitais, reúnem tanto as características dos *patrimônios audiovisuais de televisão* como as características dos *patrimônios digitais*³¹, o que nos leva a pensar em todo o universo de preservação, acesso, difusão em ambientes virtuais.

Ao pesquisar os acervos de televisão e a nova condição das mídias na internet, devemos englobar diversos aspectos: político, tecnológico, sócio-econômico, cultural, entre outros, para poder circunscrever seu enraizamento e real importância em nossa sociedade. Áureo Busetto destaca que o historiador de qualquer mídia deve ser ao mesmo tempo um historiador do social e da cultura:

[...] Briggs e Jeanneney, em seus estudos sobre a TV, nunca descuidaram do fazer próprio do historiador, e sempre preconizaram que somente há sentido em ser um historiador da televisão - ou qualquer outra mídia - caso seja-se também um historiador do social e da cultura. Ademais, os estudos de ambos os historiadores sobre a televisão não perdem de vista a relação deste meio com outras formas de mídia, quer impressa, quer eletrônica. Enfim, inscrevem-se, de maneira fértil, na chave da história da comunicação social. (BUSERO, 2010, p.157)

No caso brasileiro, não temos nenhuma instituição como o INA, que abrigue todo o patrimônio audiovisual de rádio e televisão públicas e privadas. No Brasil, existem áreas responsáveis pelos arquivos dentro das emissoras de radiodifusão³², cada uma delas executa sua própria forma de gestão do acervo e isso reflete na difusão ou não do acervo ao público. Algumas emissoras colocam trechos de programas ou programas inteiros nos seus sites e no Youtube, como é o caso da TV Brasil, porém essa prática diz respeito aos conteúdos novos e não aos registros antigos. Além disso, não são todas as emissoras que disponibilizam os trechos online para o público em geral. No geral, o que acontece é que a distância dos acervos e a ausência de uma base de dados integrada e online faz com que os pesquisadores tenham que percorrer o Brasil em busca de conteúdos audiovisuais, e isso

³¹“O patrimônio digital é, sobretudo, uma construção social, na qual os seres humanos e suas ações no tempo e no espaço constituem a grande riqueza documentada. Não representa algo acabado, é uma estrutura que vai sendo montada por grandes ou pequenos públicos. [...]A salvaguarda, acesso e difusão da memória social em meio digital representam grande possibilidade de democratização da informação, assunto amplamente discutido em meios acadêmicos e sociais. É um processo que não inclui apenas a estocagem, mas toda a dinâmica de produção do conhecimento, partilha e transmissão. Trata-se, pois de evocar, além do discurso, a ação.” (CAVALCANTI, 2007, p.167)

³² “Radiodifusão: é o serviço de telecomunicações que permite a transmissão de sons (radiodifusão sonora) ou a transmissão de sons e imagens (televisão), destinada a ser direta e livremente recebida pelo público”. (BRASIL, 1963)

vale tanto para os estudantes, pesquisadores, cidadãos ou profissionais do audiovisual. E, muitas vezes, os pesquisadores não dispõem de recursos para esse deslocamento.

Diante deste quadro, alguns historiadores tem recorrido a sites de compartilhamento de vídeos, como o YouTube. Uma alternativa fragmentada, mas que de alguma forma preenche a lacuna dos acervos inacessíveis. Segundo o historiador Áureo Busetto:

[...] caracterizar o papel de arquivo ou museu que esse site de compartilhamento tem desenvolvido no âmbito da produção televisiva, classificação que não é exagerada frente ao descaso do poder público brasileiro com relação a projetos de formação de arquivos especializados na produção de TV, ou mesmo à falta de empenho dele para definir e estabelecer regras de acesso ao arquivo das emissoras atuantes, esquecendo-se, assim, que elas somente operam em decorrência de concessão pública. (BUSETTO, 2010, 172)

Há, também, os acervos das emissoras extintas, como a Tupi, a Excelsior e a Manchete, que encontram-se muito dispersos. Alguns estão em arquivos públicos brasileiros, outros apenas constam alguns trechos no Youtube e outros se perderam completamente. No início da TV no Brasil era comum o reaproveitamento das fitas, de modo que uma parte do acervo foi realmente perdida ao longo do tempo, além dos vários incêndios que atingiram os arquivos das emissoras. Em setembro de 1978 um incêndio atingiu a TV Tupi do Recife (TV Rádio Clube de Pernambuco) e o acervo foi totalmente perdido³³. Ademais, após o fim das emissoras da Rede Tupi, uma parte do acervo foi vendida ou abandonada. O acervo que restou da TV Tupi do Rio de Janeiro encontra-se no Arquivo Nacional, e o da TV Tupi de São Paulo³⁴ está na Cinemateca Brasileira. É possível consultar o acervo da TV Tupi pelo site do Arquivo Nacional³⁵, no entanto, para assistir aos vídeos é preciso ir até a sede da instituição no Rio de Janeiro.

O legado deixado indiretamente pela Rede Tupi contou também com um lance de sorte. Em 2005, José Cláudio Barbedo, então na gerência técnica da Rádio Tupi carioca, teria encontrado por acaso 536 fitas Quadruplex de 2 polegadas com registros de programas variados da emissora das décadas de 1960 e 1970, bem como cerca de 1.500 rolos de filmes de 16 mm. Mediante auxílio de Barbedo, o material encontrado foi doado formalmente pelos Diários Associados ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. (BUSETTO, 2014, p.397)

³³ Cf. LINS, 2005, sem página.

³⁴ A TV Tupi-Difusora, primeira emissora brasileira, foi inaugurada em 18 de setembro de 1950, em São Paulo. “O novo meio apareceu primeiro nos centros mais desenvolvidos do país – Rio de Janeiro e São Paulo – e somente anos mais tarde foi implantado em outras capitais e grandes cidades” (JAMBEIRO, 2002, p. 51).

³⁵ Cf. <www.arquivonacional.org.br>

Já o acervo jornalístico da TV Tupi de São Paulo pode ser acessado e visualizado pela internet, no site do Banco de Conteúdos Culturais³⁶. O projeto “Resgate do Acervo Audiovisual Jornalístico da TV Tupi”, patrocinado pelo Conselho Federal Gestor do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos coordenado pelo Ministério da Justiça, realiza a digitalização e a disponibilização online dos vídeos. Tal projeto ainda está em andamento.

Uma iniciativa no sentido de preservar e valorizar a memória e o patrimônio audiovisual de televisão no Brasil é a Associação dos Pioneiros, Profissionais e Incentivadores da Televisão Brasileira Pró-TV³⁷, fundada pela atriz Vida Alves (1928-2017). A associação foi criada em 1995 e, em 29 de maio de 2008 foi aprovada a lei 14.756 que criou o Museu do Rádio, da Televisão e Novas Mídias³⁸. No entanto, o museu não possui sede própria, funcionando desde o início na residência da atriz, que faleu em janeiro desse ano. Vida Alves deve ser lembrada, além de uma grande atriz, como uma pessoa que colocou todos os seus esforços na valorização da memória da radiodifusão, dos testemunhos da vida, da arte e da história dos trabalhadores e espectadores. A atriz escreveu, de 2005 a 2015, mais de cinco mil biografias de profissionais da televisão brasileira de todas as épocas³⁹. Em uma conversa com o ator Walter Foster (1917-1996), durante o velório do escritor Cassiano Gabus Mendes (1929-1993), Vida deixa explícita sua vontade de trabalhar pela valorização da memória dos profissionais pioneiros da televisão:

[...] Mas hoje descobri que tenho uma missão... Sinto a importância de estarmos juntos, reunir nosso grupo e fazermos alguma coisa pela memória de todas essas pessoas que dedicaram sua vida, seu trabalho, seu suor e seu amor, à arte de fazer arte. Nós sempre sonhamos. Isso não pode morrer nunca. (NATALINO, 2013, p.267)

No entanto, mesmo com o esforço de algumas pessoas, a criação de um grande arquivo nacional especializado em radiodifusão no Brasil, como o INA da França, ainda está longe de acontecer. O que ainda impera é o descaso do poder público com o patrimônio audiovisual de televisão e com o projeto de formação de um instituto para esse fim.

³⁶Cf. <http://www.bcc.org.br/tupi/filtro?field_assunto_value=&field_data_value=&field_telejornal_value=&field_identicidades_value=&field_descritores_value=&field_descritores_secundarios_value=&field_numero_entrada_value=>

³⁷ No site da Pró-TV é possível ter acesso à biografias e vídeos com depoimentos de profissionais da televisão e do rádio <<http://protv.museudatv.com.br/>>

³⁸ Cf. Natalino, 2013, 267

³⁹ Cf. <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2017-01/morre-aos-88-anos-vida-alves-atriz-pioneira-na-televisao-brasileira>>

Com a ausência de uma política pública nacional de proteção ao patrimônio audiovisual de televisão no Brasil, aliada ao predomínio do modelo privado, cada emissora pratica suas políticas de gestão de acervos de forma independente e descolada das preocupações com o interesse público. O imperativo comercial leva as emissoras a restringirem muito o acesso e a difusão gratuita dos conteúdos ao público. Porém, é comum ocorrerem lançamentos de DVDs e a disponibilização online integral dos programas novos mediante o pagamento de uma assinatura mensal, como no caso das TVs por assinatura. É importante salientar que, além de operarem em decorrência de concessão pública, os serviços de radiodifusão no Brasil são considerados de interesse nacional e a exploração comercial somente é permitida se não prejudicar o interesse público, conforme o Art. 3 do decreto nº 52.795, de 31 de outubro de 1963, que regulamenta os serviços de radiodifusão:

Os serviços de radiodifusão tem finalidade educativa e cultural, mesmo em seus aspectos informativo e recreativo, e são considerados de interesse nacional, sendo permitida, apenas, a exploração comercial dos mesmos, na medida em que não prejudique esse interesse e aquela finalidade. (BRASIL, 1963)

A Empresa Brasil de Comunicação (EBC) é a empresa pública federal responsável pela gestão das emissoras de rádio e televisão públicas federais, criada em 2007. Seu acervo é composto pelos registros produzidos ao longo dos 80 anos de atuação nacional em radiodifusão. Entre os arquivos antigos constam as produções da Rádios MEC, Rádio Nacional do Rio de Janeiro, Rádio Nacional de Brasília, Rádio Nacional da Amazônia, TVE do Rio de Janeiro, TVE do Maranhão, TV Nacional de Brasília, e o acervo de fotografias desde o início das rádios e das TVs citadas. Além disso, a EBC também é responsável por gerir o acervo da produção atual das emissoras TV Brasil e TV Brasil Internacional, Rádio MEC, Rádio Nacional (Brasília, Rio de Janeiro, Alto Solimões e Amazônia), Radioagência Nacional e Agência Brasil.

Conforme o artigo 5 da Constituição Federal de 1988: "XXXIII – todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular, ou de interesse coletivo ou geral, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas aquelas cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado"⁴⁰. No artigo II da lei nº 11.652 de 7 de abril de 2008, a lei que

⁴⁰ "Em 1988, a Constituição Federal garantiu à sociedade brasileira o direito à informação, um dos pilares básicos da democracia contemporânea. Trata-se de um direito civil, mas também político e social que acentua a importância jurídica assumida pela informação nas sociedades democráticas" (JARDIM, 2012, p.2)

instaura a EBC, ficou assentada a "promoção do acesso à informação por meio da pluralidade de fontes de produção e distribuição do conteúdo".

Ainda não há no Brasil uma lei que garanta o acesso ao patrimônio audiovisual de televisão privada, como ocorre com o instrumento do *depósito legal* em diversos países que valorizam a produção televisiva em geral, que é fruto da concessão pública de radiodifusão, como objetos diretos ou indiretos de um testemunho histórico-social da cultura de uma época. No entanto, a lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011 e o decreto nº 7.724 de 16 de maio de 2012 que normatizam e regulamentam o acesso à informação pública dão a possibilidade para um novo tratamento dos acervos públicos de televisão.

A lei de acesso à informação (LAI) tem o objetivo de regulamentar o direito de acesso dos cidadãos às informações dos órgãos públicos. Ela assinala que todas as informações produzidas ou custodiadas pelo poder público são públicas e, portanto, acessíveis a todos os cidadãos, ressalvadas as hipóteses de sigilo legal. Tem como diretrizes a publicidade máxima para controle social da administração pública e a utilização dos meios de comunicação viabilizados pela tecnologia da informação para o desenvolvimento da cultura de transparência na administração. É de modo obliquo que a LAI dá forma ao tratamento que deve ser dado aos acervos públicos de televisão e rádio, porque ela leva em consideração os documentos em geral de um arquivo qualquer da administração pública com vistas ao maior controle social da implementação e eficiência de políticas públicas além da coibição da corrupção. Certamente não é esta a preocupação central de um acervo eminentemente cultural, embora ele se enquadre juridicamente nesta situação⁴¹. Em todo caso, a LAI é um marco que faz com que as instituições públicas tenham o dever de garantir ao cidadão, conforme o artigo 7º, os direitos de obter, entre outros:

II - informação contida em registros ou documentos, produzidos ou acumulados por seus órgãos ou entidades, recolhidos ou não a arquivos públicos;

III - informação produzida ou custodiada por pessoa física ou entidade privada

⁴¹ Pode-se pensar ao invés da subdeterminação da lei em relação à complexidade do objeto, em uma sobredeterminação onde o plano ideal da legislação se encontra também numa distante mirada da realidade das instituições: "O cenário informacional do Estado brasileiro, exceções à parte, encontra-se, em geral, aquém das demandas da LAI e das possibilidades de fazer face aos direitos de acesso à informação por parte da sociedade. [...] Se as agências que configuram o aparato informacional do Estado, especialmente os arquivos, não construírem agendas, políticas e práticas em diálogo com a LAI, provavelmente seguirão periféricas". (JARDIM, 2012, p.20)

decorrente de qualquer vínculo com seus órgãos ou entidades, mesmo que esse vínculo já tenha cessado;

IV - informação primária, íntegra, autêntica e atualizada;

(BRASIL, 2011)

O acervo patrimonial da EBC, seja aquele que foi constituído historicamente ou que cumpra função administrativa, deve se submeter ao princípio da *transparência ativa*. Este princípio, como dispõe o decreto regulamentador da LAI, cria o dever da instituição pública de “promover, independentemente de requerimento, a divulgação em seus sítios na Internet de informações de interesse coletivo ou geral por eles produzidas ou custodiadas”. O acervo da EBC ainda não tem um site específico, o contato dos pesquisadores com o arquivo é feito por e-mail e para visionar o material é necessário ir pessoalmente à empresa. Embora o acervo antigo da EBC ainda não tenha sido digitalizado, a empresa poderia empenhar-se na disponibilização online dos conteúdos que já estão em formato digital, por meio da criação de um site do acervo. A presença do acervo da EBC na web poderia ser útil para a aproximação do público por meio da interação nas redes sociais, realizar a transmissão do patrimônio audiovisual à sociedade e também como vitrine para a comercialização dos conteúdos. No entanto, é importante ressaltar os atuais esforços nesse sentido, por exemplo, a criação e disponibilização online, recentemente, do especial de 80 anos da Rádio Nacional do Rio de Janeiro⁴² e da Rádio MEC⁴³.

1.3.Comunicação e cultura na era digital: o acesso à informação na web e a produção de conhecimento

*O patrimônio não é uma coleção de átomos preciosos, autônomos e reunidos como exemplares, é uma massa em fusão. As divisões tradicionais não tem mais uma verdade: uma emissão não é mais isolável de seu conjunto, os espaços de produção e de difusão não delimitam mais as zonas bem distintas em função dos assuntos, mas formam uma mesma substância misturada. A era dos objetos midiáticos específicos – artigo, monumento, canção, filme -, ligada à diferenciação marcada dos suportes – jornal, pedra, disco, bobina, ou vídeo -, cede o seu lugar a um fluxo de informações contínuas: rádio, televisão e agora Internet.*⁴⁴

⁴² Cf. <<http://www.ebc.com.br/especiais/radionacional80anos>>

⁴³ Cf. <<http://www.ebc.com.br/especiais/radiomec80anos>>

⁴⁴ “Le patrimoine n’est plus une collection d’atomes précieux, autonomes et réunis parce que exemplaires, c’est une masse en fusion. Les divisions traditionnelles ne tiennent plus vraiment: une émission n’est plus isolable de l’ensemble, les espaces de production et de diffusion ne délimitent plus des zones bien distinctes en fonction des sujets, mais forment une même substance mêlée. L’ère des objets médiatiques spécifiques –

As Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) promoveram o desenvolvimento de novos processos de apropriação, transformação e circulação dos conteúdos midiáticos, além de alcançarem novas formas de interação com os produtos culturais.

Quando se traduz o conteúdo das antigas mídias para o ciberespaço (o telefone, a televisão, os jornais, os livros), quando o digital comunica e coloca em ciclo de retroalimentação processos físicos, econômicos ou industriais anteriormente estanques, suas implicações culturais e sociais devem ser reavaliadas sempre. (LEVY, 1999, p.24)

De acordo com Castells (2000), as sociedades são organizadas por relações de produção, experiência e poder, e a sociedade contemporânea caracteriza-se pelo surgimento de um novo modo de desenvolvimento que é o *informacionismo*. Nesse modo de desenvolvimento, a fonte de produtividade da sociedade baseia-se na tecnologia da geração de conhecimento, de processamento de informação e de comunicação de símbolos. Ela é constituída fundamentalmente pelo surgimento de um novo paradigma tecnológico baseado na tecnologia da informação. É possível constatar, atualmente, a importância da internet para a disponibilização dos documentos, para a troca de conhecimento e para a criação de conexões entre diferentes pessoas ao redor do mundo:

Eu defino o ciberespaço como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização. (LEVY, 1999, p.92)

O ciberespaço proporciona um tipo de relacionamento que ultrapassa lugares geográficos e o tempo (comunicação assíncrona), ele acompanha e acelera a virtualização geral da economia e da sociedade⁴⁵. Mas o que seria exatamente o virtual? Para Pierre

article, monument, chanson, film -, liée à la différenciation marquée des supports – jornal, pierre, disque, bobine ou vidéo -, cede la place à un flot d'informations continu: radio, télévisio, et maintenant Internet”.

⁴⁵ Cf. Levy, 1999, p. 49.

Levy: “É virtual toda entidade “desterritorializada”, capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem contudo estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular”⁴⁶.

Para Bachimot⁴⁷ (2013), o advento do mundo digital (entendendo por digital o suporte real de um mundo virtual) não legou simplesmente o acesso universal e a disponibilização imediata a quem esteja conectado à Internet. O digital é um desafio constante dada a fragilidade e obsolescência dos suportes que o antecedem e isso nos leva ao questionamento inevitável da preservação audiovisual: preservar o suporte e seu equipamento de reprodução para garantir a experiência original, ainda que isso gere desgaste dos suportes deteriorados ou conservar o conteúdo das imagens e sons convertendo seus suportes para o equipamento mais eficiente e atual em detrimento da experiência original do documento. É preciso, portanto, abordar criticamente o patrimônio digital. Como interrogar o passado se não percebemos mais as transformações e os vestígios das sucessões das tecnologias da informação? Para Bachimot o problema não é mais o acesso, mas sim o distanciamento crítico.

Se o digital permite rever as modalidades da experiência do passado, através das cenarizações, a interatividade, a mediação, etc., abrem sobre uma renovação radical de empatia do passado, permitindo também interrogar essa presentificação do passado na distância que exige toda experiência do passado. [...] Então, que o digital seja um dispositivo técnico global que é preciso considerar como nosso meio e não como um instrumento isolado. O digital é, portanto, melhor pensado como uma experiência do que como um instrumento.⁴⁸ (BACHIMONT, 2013, p.12-13, tradução nossa)

Jenkins salienta que tecnologias intelectuais podem ser compartilhadas entre as pessoas e que também aumentam o potencial de inteligência coletiva dos grupos: “O que consolida uma inteligência coletiva não é a posse do conhecimento – que é relativamente estática –, mas o processo social de aquisição do conhecimento – que é dinâmico e participativo –, continuamente testando e reafirmando os laços sociais do grupo social”⁴⁹. Para

⁴⁶ Cf. *Ibidem*, p. 47.

⁴⁷ Bruno Bachimont é doutor em Ciência da Computação (Université Paris 6) e doutor em Epistemologia (Ecole Polytechnique), especialista em patrimônio e documentação digital. É diretor de pesquisas da Universidade de Tecnologia de Compiègne.

⁴⁸ “Si le numérique permet de revoir les modalités de l’expérience du passé, à travers les scénarisations, l’interactivité, la médiatisation, etc., en ouvrant sur un renouvellement radical de l’empathie du passé, il permet aussi d’interroger cette présentification du passé dans la mise à distance qu’entraîne toute expérience du passé. [...] Alors que le numérique est un dispositif technique global qu’il faut considérer comme notre milieu et non comme un instrument isolé. Le numérique est donc davantage à penser comme une expérience plutôt que comme un instrument”.

⁴⁹ Cf. JENKINS, 2009, p.88.

Levy, uma comunidade de pensamento não pode representar todo conhecimento compartilhado dada a exaustividade de informações disponíveis, mas constitui uma inteligência coletiva por meio da troca e mutualização de informações⁵⁰.

Segundo Felice (2008), a comunicação se tornou um processo de fluxo em que as velhas distinções entre emissor, meio e receptor se confundem e se trocam até estabelecer outras formas e outras dinâmicas de interação que é fundamental para uma cultura mais participativa⁵¹.

Embora a relação entre público e produtores de mídia sempre tenha envolvido algum grau de trocas e influências, é inegável a centralidade atual da internet no campo da cultura participativa que modifica os papéis entre receptor e emissor de informações. No entanto, mesmo com o grande uso da internet, não significa que os outros meios de comunicação irão morrer. De acordo com Jenkins, “[...] professores de História dizem-nos que os velhos meios de comunicação nunca morrem – nem desaparecem necessariamente. O que morre são apenas as ferramentas que usamos para acessar seu conteúdo – a fita cassete, a Betacam. São os que os estudiosos dos meios de comunicação chamam de *tecnologias de distribuição*” (JENKINS, 2009, p. 41). Certamente os meios de comunicação, como, por exemplo, o rádio, a televisão ou o jornal impresso, não vão desaparecer do dia para a noite, mas a forma como os utilizamos hoje é diferente da forma com que os utilizávamos há dez anos e certamente passará por transformações no futuro. Tais transformações tecnológicas, sociais e culturais são apontadas quando Jenkins define convergência:

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídias, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando. (JENKINS, 2009, p.29)

A convergência acontece quando os conteúdos informacionais fluem por meio de várias plataformas de mídias e não são produzidos somente por indústrias midiáticas. Quando o público assume o papel de produtor ao lado das grandes corporações, empresas e produtoras forma-se uma cultura de convergência. As próprias pessoas fazem circular

⁵⁰ Cf. LEVY, 1998, p. 20.

⁵¹ Cf. FELICE, 2008, p. 23.

informações na mídia e constroem a rede de comunicação de acordo com o que desejam ver, com um papel político maior e maior capacidade de ação e transformação social. Jenkins também afirma que entretenimento não é o único conteúdo transmitido por meio das plataformas de mídias atuais, pois também passam por eles questões pessoais, humanas, como relacionamentos e memórias:

A convergência não envolve apenas materiais e serviços produzidos comercialmente, circulando por circuitos regulados e previsíveis não envolve apenas reuniões entre empresas de telefonia celular e produtoras de cinema para decidirem quando e onde vamos assistir à estreia de um filme. A convergência também ocorre quando as pessoas assumem o controle das mídias. Entretenimento não é a única coisa que flui pelas plataformas de mídia. Nossa vida, nosso relacionamentos, memórias, fantasias e desejos também fluem pelos canais de mídia. (JENKINS, 2009, p.45)

Além de uma transformação tecnológica, a convergência provoca uma mudança na relação entre indústrias do entretenimento, mercados e consumidores, na qual o público também possui as ferramentas e conhecimentos para a produção de conteúdos. A convergência de mídias, forma de subjetivação e de produção objetiva, amplia a capacidade de mobilização, da ação social e da inteligência coletiva. Ela caminha para uma maior democratização da comunicação e isso é válido por permitir maior interatividade, ampliar as opções de entretenimento e informação e, especialmente, por possibilitar maior autonomia capaz de articular ação, mobilização e transformação social.

De acordo com Manuel Castells, a sociedade globalizada, capitalista e informacional, baseia-se na lógica do funcionamento de redes, estabelece conexões entre todos os contextos e todos os lugares, e tem como componente central a internet⁵². A sociedade em rede surge a partir do cruzamento das tecnologias da informação e da tentativa da sociedade utilizar o *poder da tecnologia* para servir as *tecnologias do poder*. Segundo Castells, redes são estruturas abertas⁵³, apropriadas para economia capitalista, baseada na

⁵² “Nos anos 1970, com o desenvolvimento de protocolos de comunicação estandardizados, como o TCP (*TransmissionControlProtocol*) em 1973, e o TCP/IP (*Inter-net-workProtocol*) em 1978, três grandes redes de computadores norte-americanas - a PRNET, a SATNET e a ARPANET – se fundiram. Uma década depois, com a incorporação de outras redes surgidas na década de 1980 ao que se batizou de ARPANET, além da abertura de sua tecnologia ao domínio público, e progressos na compactação de todos tipos de mensagem, como dados, sons e imagens, tinha-se enfim todas as condições tecnológicas necessárias para o surgimento de um sistema de comunicação global - a INTERNET - a rede das redes, que iniciaria seu processo de difusão mundial em meados da década de 1990”. (SANTIAGO, 2007, p. 47, nota de rodapé 24)

⁵³ “Rede é um conjunto de nós interconectados. Nó é o ponto no qual uma curva se entrecorta. Concretamente, o que um nó é depende dos tipos de redes concretas de que falamos. São mercados de bolsas de valores e suas centrais de serviços auxiliares avançados na rede dos fluxos financeiros globais. São conselhos nacionais de ministros e comissários europeus da rede política que governa a união europeia. [...] são

inovação, globalização, concentração descentralizada e na organização social além do tempo e do espaço.

Embora tenha sido escrito antes da explosão da internet, a obra “Dos meios às mediações, comunicação, cultura e hegemonia” de Jesus Martín-Barbero (1997) propõe uma maneira interessante de abordar a comunicação a partir da cultura, que pode ser adotada também para o estudo da difusão audiovisual televisiva pela internet. O autor aborda, de um modo geral, a valorização das perspectivas culturais nos estudos de comunicação: a apropriação cultural, a produção cultural e a experiência cultural:

[...] na redefinição de cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.287)

Se, para Jenkins, nós devemos analisar a comunicação em dois níveis, um tecnológico e outro associado às práticas sócio-culturais⁵⁴, para Martín-Barbero, é preciso tirar um pouco o foco da análise tecnológico-informacional dos meios de comunicação e olhar mais para o que cada comunidade faz com as informações que recebe, como as coletividades sem poder político nem representação social assimilam as informações ao seu alcance. Martín-Barbero aponta para a mudança da concepção de sujeitos políticos:

A uma concepção substancialista das classes sociais, como entidades que repousam sobre si próprias, corresponde uma visão do conflito social como manifestação dos atributos dos atores. [...] as relações de poder, tal qual estão configuradas em cada formação social, não são mera expressão de atributos, e sim produto de conflitos concretos, batalhas travadas no campo econômico e no terreno simbólico. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.284).

Por isso nos parece relevante analisar a comunicação a partir da cultura: para refletir se o conteúdo transmitido pôde ser vivenciado pelas pessoas, dentro das escolas e comunidades, e posteriormente replicado gerando novos saberes. E investigar quais são as alternativas de compartilhamento online de informações e produção de conhecimento na sociedade. No caso dos arquivos de televisão disponibilizados na internet, como percorrer a distância entre o arquivo e o público, ou melhor, como comunicar com eficiência.

sistemas de televisão, estúdios de entretenimento, meios de computação gráfica, equipes para cobertura jornalística e equipamentos móveis gerando, transmitindo e recebendo sinais na rede global da nova mídia no âmago da expressão cultural e da opinião pública, na era da informação. (CASTELLS, 2000, p. 566)

⁵⁴ Cf. Jenkins, 2009, p. 41.

[...] pensar os processos de comunicação neste sentido, a partir da cultura, significa deixar de pensá-los a partir das disciplinas e dos meios. Significa romper com a segurança proporcionada pela redução da problemática da comunicação à das tecnologias. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.285)

A utilização das mídias sociais como formas de difusão do patrimônio tem vantagens pois são ferramentas de comunicação de uso gratuito e de fácil entendimento. Porém, do ponto de vista da instituição de custódia de documentos públicos que visa uma política ativa de acesso, o uso deve ser planejado cuidadosamente, estabelecendo objetivos claros para garantir a eficácia do conteúdo disponibilizado. (PORTELA, 2012, p. 30).

As transformações sócio-culturais advindas das atuais tecnologias ultra rápidas de comunicação em rede, como Whatsapp, Facebook, Twitter, Youtube despertam o seguinte questionamento: em que medida a dinâmica cultural das sociedades, das comunidades, famílias, grupos escolares, grupos de trabalho, etc, tornaram-se radicalmente diferentes do que era antes de existirem os Smartphones e a velocidade de transmissão de “Banda Larga” na internet?

Parece que se torna diferente em dois sentidos: por um lado cria um ambiente de emancipação de ideias, aumenta a capilaridade (ou volatilidade) da ação social e fortalecimento de identidades frente à multiplicidade e pluralidade global da rede, induzindo a uma maior participação nos modos de produção da vida contemporânea (da participação política à produção dos costumes via “youtubers”); por outro a tecnologia que determinou tais transformações não somente é altamente monopolizada e controlada por ferramentas de vigilância dos “metadados” globais – como Edward Snowden soube denunciar muito bem – como é toda construída segundo um ambiente e uma lógica de mercado e propaganda, e assim atestam as ferramentas avançadas do Google AdWords para promoções de anúncios e os recursos para gerenciadores de publicidade do Google KeyWordPlanner em mecanismos de pesquisa (que basicamente analisa todo o fluxo de “cliques” em palavras-chave numa curva histórica e dá ao assinante ferramentas que podem manipular a curva de interesses, capaz inclusive de determinar de antemão qual será a nossa tendência de busca, pesquisa, consumo e atualmente de escolha política⁵⁵). Se, por um lado, a internet

⁵⁵ Esse é o debate em torno do Algoritmo que o Google usa para determinar a sequência da lista de resultados de uma determinada pesquisa. Basicamente o Google vende as posições mais altas na lista, bem como pode atender às demandas políticas de seu interesse. Enfim, a internet, se pelo lado do acesso à informação é emancipadora, por outro é completamente ameaçadora à formação política e à educação emancipadora do indivíduo, alienado dos modos de produção da internet, tornando-se mero consumidor ou uma estatística, quando não um servo de determinadas vontades.

aumentou o quociente de participação, por outro lado a ideia de alienação ganhou uma dimensão completamente renovada com os sistemas virtuais/digitais de vigilância e controle. Por isso faz-se cada vez mais relevante compreender as novas dinâmicas sociais reveladas pelas redes segundo sua apropriação dos meios, construção de identidades e conhecimentos.

O potencial transformador da sociedade em rede pode ser observado pelas comunidades de apoio e colaboração na internet, em que os participantes de um grupo se ajudam por meio de fóruns de discussão ou financiamento coletivo para projetos culturais, por exemplo. Pensando as comunidades como produtoras e criadoras e não somente como receptoras de informação, estimulando o uso criativo da informação e do conhecimento e garantindo que as pessoas sejam capazes de produzir a partir da tecnologia, dos materiais e dos saberes que já possuem aliados às trocas culturais e mensagens advindas da comunicação. Castells explica a constituição da sociedade em rede:

A presença na rede ou a ausência dela e a dinâmica de cada rede em relação às outras são fontes cruciais de dominação e transformação de nossa sociedade: uma sociedade que, portanto, podemos apropriadamente chamar de sociedade em rede, caracterizada pela primazia da morfologia social sobre a ação social. (CASTELLS, 2000, p. 565)

O uso dos meios de comunicação como produção de sentidos e espaço de lutas é apontado por Martín-Barbero e acrescenta que o consumo dos produtos culturais: “passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.290)

O consumo cultural, para Canclini, situa-se como parte do ciclo de produção e circulação dos bens. Descarta a definição comportamental do consumo, que, para ele, seria a simples relação entre necessidades e os bens criados para as satisfazer. Descarta também a definição naturalista do consumo, pois as necessidades são construídas socialmente e de maneiras diferentes em cada cultura, segundo Canclini. Canclini define o consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos” (CANCLINI, 1999, p.34 *apud* SUNKEL, 2002, p.2).

A contribuição de Martín Barbero e Garcia Canclini para os estudos sobre comunicação e cultura foi fundamental pois ressaltaram a importância da temática do consumo em um momento em que os estudos centravam-se na questão da dominação de

massa pelos meios de comunicação e por definirem abordagens conceituais sobre o consumo cultural. (SUNKEL, 2002, p.2)

Castells comenta a característica da multimídia de captar a maioria das expressões culturais: cultura popular, cultura erudita, entretenimento e informação, educação e persuasão.

Todas as expressões culturais, da pior à melhor, da mais elitista à mais popular, vem juntas neste universo digital que liga, em um supertexto histórico gigantesco, as manifestações passadas, presentes e futuras da mente comunicativa. Com isso, elas constroem um novo ambiente simbólico. Fazem da virtualidade nossa realidade. (CASTELLS, 2000, p. 458).

As tecnologias ampliaram o acesso à informação, no entanto, ainda é preciso incentivar a autonomia, a produção de conhecimento e a participação social por meio da democratização dos meios de comunicação de modo que a questão do acesso esteja aliada à democratização do seu uso.

Todos esses elementos descritos da interatividade, em sua totalidade, ressaltam o aspecto dinâmico e participativo que não tem regras ou dimensões físicas, os quais estão disponíveis de forma aberta à manipulação em caráter não linear, combinando dados de diversos tempos e culturas em várias possibilidades de expressão, permitindo com isso a partilha e a personalização ou customização de conteúdos e até mesmo de ferramentas, disponíveis para ampliar a relação da sociedade e as instituições de produção do conhecimento. (SILVA & LORDÊLO, 2012, p.298)

As ferramentas digitais possibilitaram novas formas de sociabilidade, trocas de conhecimento, ampliaram consideravelmente o universo de ação das pessoas: “[...] as Tecnologias de Informação e Comunicação podem servir para emancipar as pessoas por intermédio da educação e da formação à cidadania, ao ampliar-lhes os horizontes de ação para além da limitação do geográfico imediato em que estão inseridas” (SILVA & LORDÊLO, 2012, p.301).

Mas Nestor Canclini enfatiza que o simples acesso à informação não garante uma transformação social: “a democratização das sociedades contemporâneas só é possível a partir da maior circulação de bens e mensagens. Esta facilidade de acesso não garante que as massas compreendam o que se passa, nem que vivam e pensem melhor”. (CANCLINI, 1997, p.12). Kerbauy e Santos, para reforçando este ponto, afirmam que a participação depende de um deslocamento da posição de receptor de informações prontas e que esse problema é de ordem político-social. (2012, p.27)

A distância do acesso à participação é a distância própria da ação social, onde não mais se recebe passivamente informações prontas, mas se desloca para uma posição de emissor e transmissor de novas informações. O patrimônio digital no contexto das TICs é dinâmico e em expansão, portanto, é preciso pensar o que fazer com toda essa abundância de conteúdos. Em síntese: o arquivo precisa decidir qual a política cultural norteará a difusão, preservação e o incentivo ao uso dos documentos de modo que esse conteúdo seja aproveitado pela população da melhor forma possível e que a sociedade se aproprie desse patrimônio cultural. As instituições patrimoniais não deveriam apenas alimentar os bancos de imagens online, transformando os sites em um repositório de uma massa documental sem utilização. Pelo contrário, os arquivos deveriam instituir programas de formação e leitura dos documentos que realmente alcancem a sociedade. No último capítulo dessa dissertação abordaremos algumas alternativas de incentivo ao uso dos sites do INA na sala de aula e na interação com o público pelas redes sociais.

A característica social da rede modifica totalmente os processos de experiência, poder e cultura. A dinâmica de rede, segundo as bases sociais que lhe dão origem, são as formas pelas quais se organiza, ou melhor, flui a dominação ou a transformação social. Segundo Castells, a lógica de redes gera uma determinação social em nível mais alto que a dos interesses sociais específicos: “o poder dos fluxos é mais importante que os fluxos de poder”. (CASTELLS, 2000, p.565). Ademais, para Michel Foucault, segundo Silva e Lordêlo, “a interação social é pautada pelas relações de poder, as quais se reproduzem nos textos e discursos uma vez que os fluxos de comunicação dentro de uma sociedade são responsáveis por abrir e/ou fechar as redes de conhecimento e, por conseguinte, de poder”. (SILVA & LORDÊLO, 2012, p.292).

Martín-Barbero critica a teoria da comunicação “ideologista” e a “informacional”. No caso do modelo “ideologista”, Martín-Barbero comenta que

[...] a ideologização impediu que se interrogasse qualquer outra coisa nos processos além dos rastros do dominador. Nunca os do dominado, e muito menos os do conflito. [...] Entre emissores-dominantes e receptores-dominados, nenhuma sedução, nem resistência, só a passividade do consumo e a alienação decifrada na imanência de uma mensagem-texto nunca atravessada por conflitos e contradições. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.279)

Martín-Barbero critica o modelo informacional da comunicação por reduzir o processo de comunicação ao de transmissão de uma informação e afirma que a comunicação encontrou nessa teoria a referência de conceitos precisos, delimitações metodológicas e

inclusive propostas operacionais. Além disso, o modelo informacional deixa de fora “não somente a questão do sentido, mas também a do poder. Fica de fora toda a gama de perguntas que vêm da informação como processo de comportamento coletivo. Fica de fora o conflito de interesses em jogo na luta por produzir, acumular ou veicular informações e, por conseguinte, os problemas da desinformação e do controle”. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.280). Além disso, critica o esvaziamento da especificidade histórica no modelo informacional, como quem espera que as transformações sociais e culturais sejam apenas efeito da implantação de inovações tecnológicas.

O patrimônio cultural digitalizado, ao ser disponibilizado online suscita novos debates, questionamentos e demandas culturais, sociais e políticas, como por exemplo o desafio de promover o acesso e a democratização da informação em um contexto de exclusão digital. Em 2010, na França, cerca de 30% ⁵⁶ da população não dispunha de conexão com a internet em domicílio. Tal indicador levou a uma luta contra a exclusão digital e a missão de estabelecer uma tarifa social de internet para sanar o que foi chamado de “fosse numérique”⁵⁷ ou “fracture numérique”.

Cada vez mais, as Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) tornam-se cruciais para o processo de desenvolvimento dos países que conformam a sociedade do conhecimento, e governos em todo o mundo têm se empenhado em investir em políticas condizentes com a “nova economia”. Nesse contexto, o acesso desigual às tecnologias e a oportunidades para sua apropriação confere à evolução tecnológica um caráter perverso: o de excluir milhares de pessoas de desfrutarem das vantagens oferecidas pelo progresso técnico. (LIMA, 2012, p.243)

Concluimos que a disponibilização online dos acervos de televisão é uma alternativa bastante válida para a difusão dos acervos audiovisuais, porém, para que haja uma efetiva participação das pessoas nos espaços online, os arquivos devem planejar cuidadosamente cada ação online. Além dos recursos que podem ser usados nos sites como jogos, interação com o público, visualização de vídeos, compartilhamento de conteúdo para as redes sociais, as instituições arquivísticas devem construir projetos culturais de incentivo ao uso dos sites, como parcerias com escolas, universidades, ciclo de palestras presenciais, propagandas nas redes sociais e um trabalho de marketing geral para o acervo. Esse cuidado é essencial para que os sites sejam visitados, para que não se tornem apenas repositórios digitais lotados de documentos que ninguém acessa.

⁵⁶ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, 266.

⁵⁷Cf. *ibidem*, p.276

O arquivo deve chegar até as pessoas e não esperar passivamente pelo público, essa mudança de postura reflete o compromisso da instituição com a transmissão do patrimônio. Porém, mesmo realizando todas as ações de promoção e transmissão online do patrimônio, a exclusão digital ainda é um impeditivo para que boa parte da população consiga aproveitar esse material. Cabe ressaltar que as ações administrativas dos arquivos de televisão dependem da resolução de uma série de conflitos de interesse financeiros e políticos, tanto nas organizações privadas quanto públicas.

No caso brasileiro da Empresa Brasil de Comunicação, embora a maior parte do acervo ainda tenha sido digitalizada, os conteúdos recentes já são produzidos e arquivados em digital, o que possibilita que sejam disponibilizados na rede, como podemos perceber pelos programas inteiros disponíveis nos sites da EBC⁵⁸. No entanto, ainda falta a criação de um site específico para o acervo, visando promover a ampla divulgação dos arquivos. Para isso é preciso vontade política dos gestores da empresa e o compromisso do governo na difusão do patrimônio audiovisual de televisão como uma política pública. Dessa forma, a empresa estaria cumprindo com o princípio da “transparência ativa” presente na Lei de Acesso à Informação que prevê que os órgãos e entidades públicos devem “promover, independente de requerimento, a divulgação em seus sítios na Internet de informações de interesse coletivo ou geral por eles produzidas ou custodiadas” (BRASIL, 2011).

No segundo capítulo abordaremos como a mobilização da sociedade civil e a vontade política na gestão do patrimônio audiovisual contribuíram para a criação do INA francês, para o reconhecimento do valor cultural dos arquivos e para as ações de preservação e transmissão do patrimônio.

⁵⁸ Como o programa Estação Plural da TV Brasil: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/linnda-quebrada-no-estacao-plural-programa-completo>>

2. Valorização do patrimônio audiovisual de televisão e políticas de gestão

2.1.O planejamento estratégico do INA

Primeiramente, é preciso pontuar que a difusão do patrimônio cultural é uma ação política. O reconhecimento do valor cultural dos arquivos aliado à vontade política são, certamente, componentes fundamentais para a difusão de arquivos. É necessário, também, considerar os aspectos históricos, econômicos e culturais que podem favorecer ou prejudicar a manutenção e a valorização do patrimônio audiovisual.

Além de uma postura democrática, promover o acesso, atualmente, responde a pressão para que os arquivos gerem receitas. A comercialização dos arquivos muitas vezes possibilita que as instituições gerem receitas em momentos em que a manutenção de recursos públicos é incerta. Dessa forma, os recursos provenientes da comercialização podem converter-se em pagamento das despesas do arquivo. Isso influi na percepção das coleções pelas instituições de guarda, as perspectivas de um arquivo não comercial são diferentes de um arquivo comercial. Os arquivos comerciais “praticam uma espécie de gestão de ativos e as prioridades de preservação são determinadas por imperativos de comercialização, com cronogramas de lançamento de CD’s, DVDs e pelas televisões a cabo”. (EDMONDSON, 2013, p. 80).

Os arquivos audiovisuais, como qualquer instituição, seguem políticas e princípios de gestão, mas nem sempre elas são enunciadas. No entanto, é fundamental que essas políticas sejam claramente estabelecidas, de preferência na forma de um documento, pois ele serve como guia para o funcionamento do arquivo. Um documento com aspectos fundamentais de um arquivo como a constituição, a forma de preservação e acesso e a gestão de acervos no geral que serve primeiramente para orientar o trabalho da equipe, mas também para avaliar as práticas da instituição. (EDMONDSON, 2013, p. 160). Edmondson

assinala que a política define posições, perspectivas e intenções do arquivo compreendendo alguns pontos principais:

- Definição da missão e dos objetivos explícitos do arquivo, menção a autoridades externas e a textos de referência, como os estabelecidos pela UNESCO ou pelas federações de arquivos audiovisuais;
- Explicação dos princípios relevantes;
- Exposição das intenções, posições e escolhas do arquivo baseadas nos fundamentos acima apresentados;
- Detalhamentos específicos, simples e concisos, para evitar qualquer ambiguidade, destinados a preparação de normas de trabalho voltadas ao pessoal (normas que, assim com a política, devem ser públicas).

(EDMONDSON, 2013, p. 161)

A história do INA é repleta de exemplos de tais políticas de gestão que variam ao longo do tempo, seja por meio de documentos ou princípios gerais. Para acompanharmos as flutuações das missões do INA enquanto arquivo audiovisual e o caminho até o estabelecimento de uma política de acesso ativo, é importante traçarmos um percurso das suas atividades e da sua gestão desde o início.

O arquivamento dos registros radiofônicos⁵⁹, na França, teve início no fim de 1944, com a recuperação dos registros conservados nos estúdios parisienses de rádio e, posteriormente, com o arquivamento sistemático da nova produção pela RTF (Radio-Télévision française 1949-1964). Já o arquivamento de televisão foi mais lento: em 1952 nasceu um embrião da “Cinmathèque”, e em 1970 foi criado o Service Central de Conservation des Archives Audiovisuelles, encarregado de conservar e facilitar a exploração comercial dos arquivos. No entanto, os recursos eram insuficientes para a restauração dos fundos⁶⁰. Nos tempos da RTF as atividades de arquivamento, de formação, de produção e de pesquisa eram dispersas e esporádicas.

Em 1964 a RTF se tornou Office de Radiodiffusion-Télévison Française (ORTF) e prosseguiu com as atividades patrimoniais de forma fragmentada, mas especialmente deu continuidade à produção audiovisual e ao projeto do Centro de Formação Profissional em Radioeletricidade, criado pela RTF em 1961⁶¹. Em 1971 a ORTF decidiu reunir os quatro centros de formação existentes em um campus único em Bry-sur-Marne, cuja sede ficou pronta em 1973.

⁵⁹ Na França, as primeiras emissões da produção radiofônica ocorreram a partir dos anos 30 e da produção televisiva em 1949 (BUSETTO, 2014, p.385; HOOG, 2006, p.47 e 49).

⁶⁰ Cf. Hoog, 2006, p. 10

⁶¹ Cf. *Ibidem*.

O desmembramento da ORTF foi proposto em uma reforma apresentada pelo primeiro-ministro Jacques Chirac, em 3 de julho de 1974, sob o mandato do presidente francês Valéry Giscard d'Estaing, visando descentralizar as atividades de telecomunicações e criar novos canais de televisão e rádio. O fim da ORTF deu origem a seis sociedades novas e independentes (os canais de televisão TF1, Antenne 2, FR3; o canal de rádio Radio-France; a Société Française de Production ou SFP; e uma rede de telecomunicações Télédiffusion de France ou TDE) e permitiu a conciliação de dois objetivos: a manutenção do monopólio público das telecomunicações e a instauração de um espírito de competição⁶².

Contudo, naquele momento, as atividades de arquivamento, produção, pesquisa e formação ficaram por alguns instantes ameaçadas. Para remediar essa situação, no processo da votação da lei de desmembramento da ORTF na *Assemblée Nationale*, o senador André Diligent apresentou uma emenda para a criação de um sétimo órgão que ficaria responsável por reunir todas as atividades arquivísticas de TV e rádio: o INA. A emenda foi aprovada em 6 de agosto de 1974⁶³.

De acordo com a sua lei de criação, em 7 de outubro de 1974, o Instituto Nacional de Audiovisual ficava encarregado da conservação dos arquivos, da pesquisa, da criação audiovisual e da formação profissional. O decreto de 14 de novembro de 1974 estabeleceu o estatuto das regras de funcionamento e o de 25 de abril de 1975 definiu as obrigações de cada um dos domínios do INA: “A criação do INA marca uma etapa fundadora. O artigo 2 da lei de 1974 diz: a ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française) está suprimida. O seguinte, o artigo 3, emenda: fica criado um instituto de audiovisual encarregado da conservação dos arquivos, das pesquisas de criação audiovisual e da formação profissional”⁶⁴. (CHABIN, 2014, E-Dossiers de l’audiovisuel)

O INA herdou os fundos da ORTF, e em contrapartida, o Instituto deveria assegurar a preservação física dos documentos. Também recebeu documentos audiovisuais de particulares e empresas, mas nesse caso o INA não se tornou proprietário desses fundos.

⁶² Cf. *Ibidem*

⁶³ Cf. *Ibidem*

⁶⁴ “La création de l’Ina marque là une étape fondatrice. L’article 2 de la loi de 1974 dit: L’Office de radiodiffusion-télévision française est supprimé. Le suivant, l’article 3, enchaîne: Il est créé un institut de l’audio-visuel chargé de la conservation des archives, des recherches de création audiovisuelle et de la formation professionnelle”

Em 1974, ante a dissolução da ORTF⁶⁵, duas orientações centrais guiaram a criação do INA: a) separar juridicamente a conservação dos fundos das funções normais de emissão dos canais de TV e rádio, o que era completamente inovador em relação a todas as outras empresas de comunicação (tal confusão que permanece ainda hoje nos acervos de TV brasileiros e deixa as funções de salvaguarda em segundo plano); e b) dar a esta estrutura pública um caráter comercial e industrial, de produção e distribuição de conteúdos a partir da exploração dos fundos⁶⁶. Nascido com o propósito da exploração comercial dos arquivos, num primeiro momento o INA estava longe de considerar o valor estético e patrimonial dos arquivos de televisão.

“Its mission is the preservation of French audiovisual heritage, television and radio archives. The INA archives were, however, created with the purpose of commercially exploiting television archives (that is, selling them to professionals). The exploitation of this audiovisual heritage being historically entrusted to the cinema (especially in France, where film Institutes considered as heritage only ‘authoral’ films to the exclusion of commercial ones), at its birth, INA was far from considering the aesthetic value of its television documents”. (TRELE-ANI, 2011, p. 174)

Desde o início, o INA trazia a preocupação com a criação de conteúdos a partir do acervo. Os canais TF1, Antenne 2, FR3 e Radio France eram obrigados a transmitir uma quota de produções do INA, que produzia nessa época, por ano, ao menos trinta hora de conteúdos originais para a televisão e quarenta horas para o rádio. Além disso, nessa época o Instituto também desenvolvia uma formação profissional em imagem e som, trabalho que ainda desenvolve atualmente, só que em maior escala⁶⁷.

A partir de 1975, segundo HOOG (ex-presidente do INA de 2001-2010) uma série de atividades de preservação começaram a ser executadas: um sistema de indexação de imagens foi aplicado aos programas de televisão; os primeiros inventários do acervo foram lançados; e foram realizados procedimentos de conservação e restauração dos suportes originais dos filmes antigos. Também tem início a exploração comercial dos arquivos da ORTF, pois o INA detinha os direitos sobre esses fundos.⁶⁸

Ao longo dos dez primeiros anos, o INA permaneceu com os serviços de pesquisa, formação, criação e conservação dos fundos. Porém em 30 de setembro de 1986

⁶⁵ ASSEMBLÉE NATIONALE, 2015, p. 5.

⁶⁶ *Ibidem*, p.5.

⁶⁷ HOOG, 2006, p. 13

⁶⁸ HOOG, 2006, p.14.

uma nova lei sobre comunicação audiovisual alterou as missões da instituição: a partir de então, segundo Hoog, seriam missões principais apenas a conservação e a exploração comercial dos arquivos e como missões secundárias estariam a formação, a pesquisa e a produção⁶⁹. O INA teve o financiamento reduzido, com cortes de recursos públicos, mudança total na estrutura de funcionamento e direitos de imagens depreciados, o que deixou o instituto muito fragilizado⁷⁰.

Então, durante a gestão do presidente do INA Georges Fillioud (1990-1994), uma comissão de profissionais do audiovisual e membros do instituto foi instalada para recuperar o papel original da instituição quanto à produção audiovisual de conteúdos a partir do arquivo. O principal questionamento era como conciliar a preservação audiovisual e ao mesmo tempo transmitir os conteúdos para a sociedade: “Como fazer com que coabitem as funções de guarda com as funções de fluxo?” (Hoog, 2006, p.28).

Houve, assim, um esforço para incluir a difusão do patrimônio audiovisual à rotina da instituição. O INA promoveu o acesso aos documentos a partir de 1990 como uma reação à investida comercial do instituto depois de 1986, mas principalmente, devido ao ativismo político e intelectual realizado por Jean-Noël Jeanneney⁷¹, então Secretário de Estado da Comunicação do governo de François Mitterrand (Presidente da França, de 1981-1995, pelo Partido Socialista). Chabin aponta que o INA não nasceu com uma visão clara sobre o patrimônio audiovisual como uma herança cultural ligada à coletividade, essa noção foi construída ao longo do tempo: “A criação do INA não se limita ao patrimônio, as coisas se esclareceram mais tarde, com a notável instituição do depósito legal de rádio e televisão (1992) e do depósito legal da Web (2006) [...]”⁷². (CHABIN, 2014, E-Dossiers de l’audiovisuel).

⁶⁹ *Ibidem*, p.17

⁷⁰ O balanço das políticas do INA realizado em 2015, em razão da celebração do mais recente contrato de objetivos com o estado (4º COM), no entanto discorda da posição de Emmanuel Hoog. Segundo o relator, Jacques Cresta, tendo em vista a autonomia administrativa do arquivo já consolidada, a nova lei redefiniu as missões do INA valorizando três objetivos: 1) *Conservar* os arquivos audiovisuais dos fundos públicos e dos fundos privados de que detinha os direitos de custódia; 2) Oferecer *formação contínua* ao pessoal do setor de audiovisual e formação inicial em comunicação; e 3) Gerar *Inovação e Pesquisa* no domínio da produção de comunicação audiovisual. ASSEMBLÉE NATIONALE, 2015, p. 6 e 7.

⁷¹ Jean-Noël Jeanneney é um historiador e político francês, especialista em História da Mídia. Foi presidente da Rádio France (1982-1986), chefe da Missão do Bicentenário (1988-1989), Secretário de Estado da Comunicação (1992-1993), e presidente da Biblioteca Nacional da França (2002-2007).

⁷² “Le concept naît avec la création des archives nationales en 1790; c’est cette idée de « cultural heritage » portée aujourd’hui par l’Unesco. La création de l’Ina ne se limite pas au patrimoine, les choses se sont éclaircies plus tard, avec notamment l’institution du dépôt légal de la radio-télévision (1992) et du dépôt légal du Web (2006) [...]”.

Foi nesse contexto que a lei do *depósito legal* para os conteúdos audiovisuais foi aprovada, em 20 de junho de 1992, com o apoio e a mobilização de Jeanneney. A lei conferiu um valor documental e patrimonial às produções de rádio e televisão, obrigando na época os canais TF1, Antenne 2, FR3, La cinquième, Arte, M6, Canal Plus e o canal de rádio Radio-France a depositarem integralmente uma cópia de suas produções no INA.

O INA ficava encarregado da conservação e difusão dessas coleções, mas nenhum documento poderia ser explorado comercialmente. A lei do depósito legal atribuía ao instituto a responsabilidade de coletar e conservar os documentos audiovisuais produzidos pelos meios de comunicação, com o intuito de valorizar o patrimônio documental e dar aos cidadãos o direito de acessarem o material. O INA ficou responsável pela disponibilização dos documentos e instrumentos de pesquisa ao público. (RODES, 2005, p.295-297)

Em 1995, o presidente do INA, Jean-Pierre Teyssier lançou um plano estratégico de gestão em três pólos distintos:

- a) O *Département des Droits et Archives*, encarregado da conservação profissional de arquivos e da exploração comercial dos fundos;
- b) A *Inathèque*, assegurando o tratamento dos programas depositados no quadro do depósito legal e sua comunicação para fins de pesquisas;
- c) O pólo *Innovation* para reunir as atividades de formação, de produção e de pesquisa.

(HOOG, 2006, p.34, tradução nossa)

Segundo Hoog, o plano de descentralização não funcionou a contento, pois tornou as atividades de inovação muito frágeis e isoladas⁷³. No entanto, nessa época uma iniciativa teve muito sucesso e ajudou na formação de uma estrutura de acesso ao patrimônio audiovisual: a criação da Inathèque, em 1º de janeiro de 1995.

Através da Inathèque da França, a missão do Instituto é favorecer a produção, a difusão e a transmissão de saberes sobre as imagens, os sons e as mídias, mas também de contribuir para a elaboração de uma pedagogia da imagem, de alimentar as pesquisas sobre a história contemporânea, de enriquecer o debate público e a capacidade crítica dos cidadãos. [...] A consulta de milhares de horas de arquivos é operada graças ao SLAV (Estação de Leitura Audiovisual). São postos de consulta multimídia que permitem, a partir de um único computador, a con-

⁷³ Cf. HOOG, 2006, p.34.

sulta de bases de dados do INA, a gestão e a constituição de um *corpus* de trabalho personalizado, a escuta e visualização de emissões graças às ferramentas de navegação desenvolvidas pelo INA⁷⁴. (HOOG, 2006, p.69, tradução nossa)

O destino dos fundos, anteriormente à lei do depósito legal e à criação da Inathèque, era apenas o uso profissional por jornalistas, documentaristas, cineastas e restauradores. A partir dessa lei pesquisadores, estudantes, professores e demais interessados puderam acessar os documentos nos postos de consulta.

No prolongamento desta nova atividade, a Inathèque, a partir das atividades de captação, coleta e tratamento documental das emissões realiza um trabalho essencial para a disponibilização das coleções aos usuários. Com efeito, o trabalho de catalogação e de indexação permite pesquisar nas interfaces de consulta das bases de dados do INA. Graças a Hiperbase, a pesquisa dos campos pode ser feita por data, canal, horário, título, palavras-chaves, resumo do assunto, o que dava a possibilidade de cruzar os campos para nos dar um documento preciso e constituir um *corpus*⁷⁵. (RODES, 2005, p.296, tradução nossa)

A massa gigantesca de documentos e arquivos gerou complicações e obstáculos severos ao serviço de catalogação, conservação e disponibilização, o que engendrou a elaboração de um plano estratégico que viabilizasse tal tratamento arquivístico de modo sistemático, eficiente e atualizado. Isso porque, nos anos que se seguiram, os documentos recebidos por meio do Depósito Legal aumentaram substancialmente com a inclusão de dezenas de canais e rádios inclusive os de transmissão a cabo. O desafio posto era como dar conta de tal volume e prestar um serviço de salvaguarda e disponibilização em larga escala⁷⁶.

De acordo com Hoog, em 1997, o INA sofria com dificuldades de financiamento e experimentou mais uma crise que só foi resolvida com a intervenção do Estado poste-

⁷⁴ “À travers l’INAthèque de France, la mission de l’Institut est de favoriser la production, la diffusion et la transmission des savoirs sur les images, les sons, et les médias, mais aussi, de contribuer à l’élaboration d’une pédagogie de l’image, d’alimenter les recherches sur l’histoire contemporaine, d’enrichir le débat public et la capacité critique des citoyens. [...] La consultation des milliers d’heures d’archives s’opère grâce à des SLAV (Station de lecture audiovisuelle). Ce sont des postes de consultations multimédia qui permettent, à partir d’un même et unique ordinateur, la consultation des bases de données INA, la gestion et la constitution de corpus de travail personnalisés, l’écoute et le visionnage des émissions grâce à des outils de navigation développés par l’INA”.

⁷⁵ “Dans le prolongement de cette activité nouvelle, l’inathèque, à partir des activités de captation, de collecte et du traitement documentaire des émissions réalisé un travail essentiel pour la mise à disposition des collections auprès des usagers. En effet, ce travail de catalogage et l’indexation permet interroger l’interface conviviale de consultation des bases données de l’INA. Grâce à HyperBase, l’interrogation des champs documentaires par date, chaîne, heure de diffusion, titre, mots clés, résumé constituant chaque notice donnent la possibilité de croiser ces requêtes pour retrouver un document précis et constituer des corpus”.

⁷⁶ Cf. RODES, 2005, p.295-297

riormente. Tal crise se manifestou inclusive no descontentamento dos usuários com o serviço prestado⁷⁷. O ritmo insuficiente das operações de restauração e conversão das mídias para um suporte mais moderno, a degradação das fitas magnéticas e a obsolescência das máquinas de leitura foram alguns dos problemas enfrentados pelo instituto.

O INA, então, decidiu investir na criação de um banco de dados digital apostando na conversão dos fundos analógicos para formato digital. Certamente, o volume exaustivo dos documentos recebidos pelo instrumento do depósito legal somados ao acervo da antiga ORTF e demais fundos impunha uma tarefa monumental que exigiu uma resposta à altura.

Tratava-se de adaptar os arquivos às novas práticas de exploração das imagens e sons e às mudanças tecnológicas induzidas pela tecnologia digital, criando uma coleção digital de grande amplitude e desenvolvendo ferramentas que permitissem gerar e explorar essa coleção⁷⁸. (SAINTVILLE, 2009, p.19, tradução nossa)

Assim como a digitalização do acervo, segundo Hoog, o INA também precisava resolver algumas outras questões como o estabelecimento de um fluxo de trabalho; a padronização da catalogação para facilitar as pesquisas e a circulação da informação entre os diversos setores do INA; o desenvolvimento de um banco de dados digital que organizasse os fundos; e a negociação coletiva de direitos autorais para a exploração dos arquivos.⁷⁹

Em 1998 foi realizado um relatório diagnosticando os desequilíbrios da instituição. Esse relatório auxiliou na criação de um plano de investimentos contratado entre o Estado francês e o INA. O novo plano estratégico, Plan de Sauvegarde et Numéisation (PSN), aprovado em 16 de setembro de 1999, se concentrava na digitalização dos arquivos como investimento para a superação da crise. Esta iniciativa reforçava as missões de preservação e difusão do patrimônio audiovisual, conferindo fluidez aos arquivos: “Em 1999, no momento da construção de seu novo plano estratégico, o INA trabalha ativamente para a realização de uma vasta plataforma digitalizada, capaz de resolver uma

⁷⁷ Cf. HOOG, 2006, p.35

⁷⁸ “Il s’agissait d’adapter les archives aux nouvelles pratiques d’exploitation de images et sons et aux changements technologiques induit par le numérique, en créant une collection numérique de grande amplitude, et en développant les outils permettant de gérer et d’exploiter cette collection”.

⁷⁹ Cf. HOOG, 2006, p.38 e 39.

grande parte dos problemas encontrados até aqui e de dar fluidez à cadeia de tratamento dos arquivos”⁸⁰. (HOOG, 2006, p. 37, tradução nossa)

O PSN (1999-2015) tinha por objetivos:

- Resgatar, tratar e preservar o patrimônio audiovisual em perigo avaliado em 220.000 horas, criando cópias de preservação.
- Oferecer um acesso amplo aos conteúdos digitalizados.
- Promover a exploração dos fundos de modo mais eficaz, oferecendo melhores serviços aos parceiros institucionais e promover a comercialização dos fundos em grande escala por meio da digitalização⁸¹.

(SAINTVILLE, 2009, p.20, tradução nossa)

O primeiro Contrato de Objetivos e Meios foi assinado entre o INA e o Estado francês para o período de 2000-2003 (FRANÇA, 2000; FRANÇA, 2007). O contrato era parte integrante do PSN e previa indicadores estratégicos voltados ao desenvolvimento digital. O 1º COM possibilitou uma estabilidade financeira nunca vista, pois o Instituto poderia dispor de recursos financeiros durante quatro anos. O INA foi a primeira empresa pública francesa a firmar um Contrato de Objetivos e Meios com o Estado (FRANÇA, 2012). Ele funciona de maneira análoga ao nosso processo licitatório, mas sem a figura do ente privado que realiza o serviço – trata-se de interesse estratégico do Estado em contratar o serviço da empresa pública para cumprir determinados objetivos. Os COMs em geral funcionam por uma “cultura de resultados”, em que o estado faz o investimento em troca de ações presentes na lista de objetivos firmada entre ambos, como a digitalização, a preservação e a difusão⁸². No primeiro COM, alguns critérios de prioridade e seleção dos arquivos foram adotados para a digitalização:

O estado dos suportes. Os suportes em via de degradação físico-química e os registros que, por causa da obsolescência das máquinas de leitura, não poderiam mais serem lidos, impuseram um calendário de preservação apertado. [...]

O interesse cultural e científico de certos documentos. Em 2001 e 2002, um comitê de salvaguarda, presidido por Jean-Nöel Jeanneney, associou outros fundos

⁸⁰ “Em 1999, au moment de la construction de son nouveau plan strategique, l’INA travail donc activement à la réalisation d’une vaste plate-forme numerisée, capable de resoudre une grande partie des problemes rencontrés jusqu’ici et de fluidifier tout la chaine de traitements des archives”.

⁸¹ “-de sauvegarder le patrimoine audiovisuel “em danger”, évalué à 220.000 heures, em creant des copies de preservation; - d’offrirun accès élargi auxcontenus em numerisent “une grand” part des archives; - et ainsi, de permettre une exploitation des fonds à la fois plus efficace, pour offrir um meilleur niveau de servisse à nos partenaires institutionnels que son les diffuseurs publiques, et plus étendue, la numerisation des fonds devant permettre de developper sur une grande échelle la comercialisation des archives”.

⁸² Cf. HOOG, 2006, p.41

à lista dos programas a serem preservados. O comitê definiu as grandes orientações, determinou as coleções prioritárias na preservação, visando o equilíbrio entre os diferentes gêneros. [...]

O valor comercial. Ele é realizado em função da demanda que um cliente têm por um programa que ainda não foi preservado, que é primeiro preservado e digitalizado em sua integralidade, antes de ser levado à visualização e exploração. A preservação dos documentos foi gerida por um programa específico de Preservação, Digitalização e Comunicação (SNC)⁸³.

(HOOG, 2006, p. 62-63, tradução nossa)

A princípio, seria simples selecionar os conteúdos de acordo com as prioridades estabelecidas, mas essa seleção acabou gerando inúmeros debates, a partir de 2003, quanto à pertinência desses critérios. O então presidente do Comitê de Salvaguarda, Jean-Noel Jeanneney, que havia elaborado a lei do Depósito Legal e coordenado a criação do PSN, caminhava agora para uma redefinição dos seus objetivos em virtude da impossibilidade de definição de critérios justos de seleção de fundos tão plurais e diversos: era preciso digitalizar e preservar integralmente o acervo. Essa ideia foi defendida também por Emmanuel Hoog, que publicou o artigo “Tout garder: les dilemmes de la mémoire à l’âge médiatique” contra uma política de seleção de fundos prioritários, na revista “Le Débat” em maio de 2003, e a favor de um plano de salvaguarda que englobasse todo o patrimônio audiovisual sob sua custódia. (SAINTVILLE, 2009, 21-23)

Uma abordagem exclusivamente temática deixaria fora de seleção as emissões cuja riqueza reside precisamente na efervescência, uma mistura de gêneros. Enquanto que uma amostragem sacrificaria a coerência do conjunto em proveito da cultura do “zapping” com base em extratos concentrados. Todo critério na realidade parece criminoso e impõe o abandono de certos tipos de arquivo. E como justificar, diante de tantos detentores de direitos de imagem, estas formas de destruição de suas propriedades? De outro modo, não decisivo, a seleção se revelaria a política mais custosa. Para escolher com conhecimento de causa, era preciso tudo visionar.⁸⁴ (HOOG, 2006, p.92, tradução nossa)

⁸³ “*L’état des supports.* Les supports en voie de dégradation physico-chimique et les enregistrements qui, du fait de l’obsolescence des machines de lecture, ne pourront plus être relus, imposent un calendrier de sauvegarde resserré. [...] *L’Interet culturel et scientifique de certains documents.* – Em 2001 et 2002, um Comité de sauvegarde, présidé par Jean-Noël Jeanneney, a associé des personnalités extérieures au choix des programmes à sauvegarder. Ce comité a défini les grandes orientations, a déterminé les collections de programmes à sauvegarder en priorité, a veillé au respect d’un équilibre entre les différents genres. [...] *La valeur commerciale.* – Elle est appréciée en fonction de la demande d’un client porte sur un programme qu’il n’a pas encore été traité, celui-ci est d’abord sauvegardé et numérisé dans son intégralité, avant d’être communiqué pour visionnage et exploitation. La sauvegarde de ces documents est gérée par un programme spécifique de Sauvegarde, Numérisation, Communication (SNC)”.

⁸⁴ “Une approche exclusivement thématique laisserait quant à elle, hors de sélection, des émissions dont la richesse reside précisément dans une effervescence, un mélange de genres. Tandis que l’échantillonnage sacrifierait une cohérence d’ensemble au profit d’une culture du zapping à base d’extraits concentrés. Tout critère apparaît en réalité discriminatoire et impose l’abandon de certains types d’archives. Et comment justifier, auprès des ayants droits, cette forme de destruction de leurs propriétés? En outre, et de manière tout aussi décisive, la sélection se serait révélée au final la politique la plus coûteuse. Pour choisir en toute connaissance de cause, il faut tout visionner”.

Durante os primeiros quatro anos do PSN, de 1999 a 2003, quando foi estabelecido o primeiro 1º COM, o INA tinha um ritmo de preservação dos fundos insuficiente, de modo que não conseguiria digitalizar nem metade dos fundos antes que fossem inutilizados pela deterioração da “síndrome do vinagre” e outras fontes de deterioração. Ao fim destes quatro anos foram submetidas a um tratamento adequado e digitalizadas 126.000 horas de TV e 40.000 horas de rádio. Neste ritmo, como indicou a auditoria da Société Véritas, o INA só conseguiria salvar 37% dos fundos de TV e 9% dos fundos de rádio. Seria preciso, então, pensar em dois fatores: um plano acelerado de preservação e a integralização da conversão dos fundos para o formato digital. A auditoria propôs que um orçamento de 193 milhões fosse disponibilizado até o final de 2015 por meio de mais dois COMs que dessem conta desses novos objetivos. (SAINTVILLE, 2009)

Rico em coleções nacionais de rádio e televisão, o INA, criado em 1974, é, desde 1992, o organismo de depósito de programas difundidos pelas mídias de massa, as quais sabemos o quanto contribuíram para a escrita da história depois da segunda metade do séc. XX. O patrimônio registrado nestes frágeis suportes se beneficiaram dos avanços tecnológicos permitidos pelo digital quando o Instituto colocou em prática, no fim dos anos 90, um plano de salvaguarda e digitalização de envergadura para preservar os conteúdos ameaçados de desaparecer⁸⁵. (MUSSOU, 2012, E-dossiers de l’audiovisuel, tradução nossa)

Em novembro de 2005, o ministro da Cultura e o ministro das Finanças assinaram o 2º COM para o período de 2005 a 2009, aumentando os recursos do Estado para a realização acelerada do PSN, voltado agora para totalidade dos fundos. Em março de 2009, com nove meses de antecedência, o INA atingiu suas metas firmadas no 2º COM.

Saintville chama a atenção para o círculo virtuoso que une a digitalização, o acesso aos arquivos e a preservação: “[...] quanto mais o volume de documentos digitalizados cresce, mais podemos diversificar os serviços de acesso, mostrar os arquivos, gerar novos usos, atrair novos usuários, tornar-se visível, despertar interesse do poder público, tornar-se fonte para o desenvolvimento avançado da preservação e digitalização” (SAINTVILLE, 2009, p.25, tradução nossa). Porém, embora o digital confira vantagens,

⁸⁵ “Riche des collections nationales de la radio et de la télévision, l’Ina, créé en 1974 est, depuis 1992, l’organisme dépositaire des programmes diffusés par ces medias de masse, dont on sait qu’ils ont contribué à écrire certains dans de l’histoire depuis le milieu du XXe siècle. Ce patrimoine inscrit sur des supports fragiles a profité des avancées technologiques permises par le numérique quand l’Institut a engagé à la fin des années 1990 un plan de sauvegarde et de numérisation d’envergure afin de préserver des contenus menacés de disparition”.

ele também traz alguns desafios como a proteção aos direitos de propriedade das imagens, a criação de novas ferramentas de indexação, organização e auxílio à pesquisa.

Para responder às demandas quanto ao desenvolvimento de uma base de dados digital, a Inathèque desenvolveu e colocou em operação os softwares *Hyperbase*, uma base de dados em que se pode cruzar dados para fazer pesquisas muito precisas dos dados documentais e catalográficos de cada arquivo audiovisual; o *Mediascope*, uma ferramenta multimídia desenvolvida pelo INA para a navegação no documento audiovisual e a captura de telas; e o *Médiacorpus*, que permite ao usuário criar um banco de informações, adaptadas à pesquisa e gerar estatísticas com gráficos. Estes softwares são as ferramentas que o usuário encontra nos postos de consulta conectados diretamente ao sistema do INA, na Bibliothèque Nationale de la France e hoje em dia nas principais cidades do país. Hoje, o processo de consulta aos arquivos do INA tornou-se muito mais rápido e eficiente por conta das ferramentas digitais *Hyperbase*, *Mediascope* e *Médiacorpus* e do acervo praticamente 100% digitalizado.

O arquivo do INA pode ser dividido em dois tipos: o arquivo profissional e o arquivo do depósito legal. “Com a digitalização e a disponibilização online das coleções, o serviço do qual se encarregavam os arquivos profissionais viu sua atividade progressivamente evoluir. A abertura da bases de dados aos usuários teve por efeito reduzir o serviço para o cliente, que efetua ele mesmo suas pesquisas, seleciona a sequência que lhe interessa e passa a encomendar seus pedidos online”⁸⁶. (COUTEUX & PICHON, 2014, tradução nossa)

O arquivo profissional é composto por três categorias principais:

- os fundos próprios que o INA detém total ou parte dos direitos de propriedade, constituídos por programas de rádio e televisão herdados da ORTF;
- as obras coproduzidas pelo INA, as quais o instituto partilha os direitos de propriedade com os parceiros de produção;
- e os fundos de doação ou custódia. No caso, o INA detém os direitos de propriedade apenas dos documentos doados, no caso dos fundos de custódia o INA não detém os direitos e não pode explorar comercialmente.⁸⁷

⁸⁶ “Avec la numérisation et la mise en ligne des collections, le service en charge des archives professionnelles a vu son activité progressivement évoluer. L’ouverture des bases de données aux utilisateurs a eu pour effet de réduire le service au client, qui effectue désormais lui-même ses recherches, sélectionne les séquences qui l’intéressent et passe commande en ligne.”

⁸⁷ “*Les auteurs* (dialoguiste, scénariste, réalisateur, auteur de l’œuvre littéraire adaptée à la télévision); -*les coproducteurs qui*, à l’origine, détenaient une partie des droits et qui peuvent donc toujours les faire valor;

(HOOG, 2006, p.102, tradução nossa)

Quanto aos fundos do depósito legal, o INA não detém os direitos de propriedade desses arquivos. Tais conjuntos documentais são destinados, apenas, à consulta científica, aos estudantes e pesquisadores. Esse acervo é formado por materiais de emissoras públicas e privadas de rádio e TV, conforme a lei do depósito legal de 1992. (SAINTVILLE, 2009, p. 18)

No caso dos fundos provenientes da ORTF, embora o INA detenha os direitos de propriedade, existem cinco outros direitos envolvidos nas obras, tais direitos são destinados aos:

- *Os autores* (roteirista, cenógrafo, diretor, autor da obra literária adaptada à televisão);
- *Os coprodutores* que, originalmente, detém uma parte dos direitos e que podem sempre os fazer valer;
- *Os detentores de direitos assalariados* (que esperam de um contrato de trabalho seus “direitos conexos” sobre o programa, é o caso dos artistas-intérpretes das emissões televisivas);
- *Os outros produtores*, que tem os direitos sobre as inserções visuais ou sonoras no interior de um programa;
- Enfim, *os organizadores de espetáculos e animações esportivas* que, assim como os proprietários do acontecimento, dividem os direitos sobre o programa com o INA, desta vez, apenas proprietário das imagens”.⁸⁸

(HOOG, 2006, p. 103, tradução nossa)

Mesmo o INA realizando um esforço de preservação, digitalização e criação de websites para o grande público, o instituto tem o direito de veicular uma ínfima parte dos fundos, devido aos limites legais e contratuais.

Uma cascata de direitos se abate sobre os documentos audiovisuais: direitos do

- *les ayants droit salariés* (qui tiennent d’un contrat de travail leurs “droits voisins” sur le programme, c’est notamment de cas des artistes interprètes engagés pour une émission de télévision); - *les tiers producteurs*, qui ont des droits sur les inserts audiovisuelles ou sonores à l’intérieur même du programme; - enfin, *les organisateurs de spectacles et de manifestations sportives* qui, en tant que les propriétaires de l’événement, se partagent les droits sur le programme avec l’INA, cette fois seulement propriétaire des images”.

⁸⁸“- *Les auteurs* (dialoguiste, scénariste, réalisateur, auteur de l’oeuvre littéraire adaptée à la télévision); - *Les coproducteurs* qui, à l’origine, détenaient une partie des droits et qui peuvent donc toujours les faire valoir; - *Les ayants droit salariés* (qui tiennent d’un contrat de travail leurs “droits voisins” sur le programme, c’est notamment le cas des artistes-interprètes engagés pour une émission de télévision); - *Les tiers producteurs*, qui ont des droits sur les inserts audiovisuelles ou sonores à l’intérieurs même d’un programme; - Enfin, *les organisateurs de spectacles et manifestations sportives* qui, en tant que propriétaires de l’événement, se partagent les droits sur le programme avec l’INA, cette fois seulement propriétaire des images”

autor, direitos de imagem (artistas-intérpretes, produtores...), direito de propriedade (pelas instalações) e direitos de uso da imagem das pessoas representadas (chamados correntemente de “direitos à imagem”), os detentores de direitos são muitas vezes impossíveis de encontrar na urgência própria à produção das JT (notícias do dia). Por exemplo, para reutilizar as imagens de um antigo desfile de moda, será preciso – no mínimo – a autorização do autor da filmagem, da casa de costura e da pessoa que foi modelo.⁸⁹ (CARNEL, 2014, E-Dossier de l’Audiovisuel, tradução nossa)

Para a disponibilização do acervo, o INA precisa se atentar para todos os detentores de direitos, caso por caso, obter um acordo de utilização, e, no caso de exploração comercial, estabelecer uma remuneração. Alguns contratos de produção antigos estão ultrapassados para os modos de difusão atuais, especialmente a difusão online, e o INA precisa negociar com os herdeiros dos direitos. Os problemas jurídicos são tantos que a maior parte da atividade comercial do INA reside somente sobre 30% dos fundos do arquivo profissional, pois mais de 2/3 desses fundos permanecem inexplorados essencialmente por razões jurídicas⁹⁰.

2.2.A chegada dos arquivos audiovisuais na internet

O 2º *contract d’objectifs et de moyens*, assinado em 17 de novembro de 2005 e válido pelo período de 2005 até 2009⁹¹, propõe em seus objetivos a instalação de postos de consulta dos fundos do depósito legal nas cidades das unidades regionais do instituto e a aceleração do processo de digitalização dos fundos patrimoniais com degradação irreversível. Para a sobrevivência desses conjuntos documentais em perigo, a tecnologia digital tornou-se imprescindível e totalmente necessária para a difusão do patrimônio audiovisual.

⁸⁹ “Une cascade de droits s’abat sur les documents audiovisuels: droit d’auteur, droits voisins (artistes-interprètes, producteurs...), droit de propriété (pour des bâtiments) et droits d’utilisation de l’image des personnes représentées (appelés couramment “droit à l’image”), ces contraintes de droits sont parfois quasiment insurmontables dans l’urgence propre à la production des JT. Par exemple, pour réutiliser les images d’un ancien défilé de mode, il faudra – au minimum – l’autorisation de l’auteur du tournage, de la Maison de couture et du mannequin”.

⁹⁰ Cf. HOOG, 2006, p.101-104

⁹¹ Cf. FRANÇA, 2007

A disponibilização do acervo do INA pela internet teve início em 2004 com a criação do website Inamedia.fr. Como prevê a lei do depósito legal e o código do patrimônio⁹², o acesso integral do conteúdo do acervo de forma online é reservado aos profissionais do audiovisual que se cadastram na plataforma digital que hoje se chama inamediapro.fr. Os pesquisadores devem ir até um dos postos de consulta do INA na França, onde podem consultar o acervo integralmente.

Sobre esse website, Emmanuel Hoog comenta o número de arquivos disponibilizados até 2006, o grande percentual de clientes internacionais utilizando o serviço (cerca de um terço do total de usuários) e o prêmio Focal Award de melhor banco profissional de imagens do mundo:

Inaugurado no inverno de 2004, o site extranet www.inamediapro.com permite o acesso gratuito pelos profissionais, online, à aproximadamente 230 000 horas (em setembro de 2005) de arquivos digitalizados, aproximadamente 900 00 documentos (revistas, jornais televisivos, ficções, retransmissões esportivas, emissões musicais...) e aproximadamente 2 milhões de notas documentais. [...] Em 2005, o site INAmédia.com recebeu o premio Focal Award da Federation of Commercial Audiovisual Libraries de melhor banco profissional de imagens no mundo⁹³. (HOOG, 2006, p.75, tradução nossa)

Em 2006 foi lançado o site Ina.fr com o objetivo de compartilhar parte do acervo audiovisual de forma gratuita com o público em geral. Depois de 2006, o site ofereceu mais de 100 000 emissões de televisão e rádio em consulta livre, atraindo mais de um milhão de visitantes por mês.

“In the 2006, the institute decided to widen its audience to non-professionals. The idea was to propose a dynamic archive emerging from the dictionary (and opposition) between News and archive. Ina.fr was founded in 2006 – thus prior to the purchase of Youtube by Google and just before the boom of online video”. (TRELEANI, 2011, p. 176)

No site é possível acessar uma série de grandes entrevistas como: a “Mémoires de la Shoah”, a “Paroles d’historiens”, a “Télé, notre histoire” (INA, 2015, p.14). Sobre o sucesso do site e sobre a necessidade de dar acesso às imagens, Hoog afirma:

⁹² Cf. Assemblée Nationale, 2015, p. 12.

⁹³ “Inauguré à l’hiver 2004, le site extranet www.inamedia.com permet l’accès gratuit pour les professionnels, en ligne, à près de 230 000 heures (au 30 septembre 2005) d’archives numérisées, soit près de 900 000 documents (magazines, journaux télévisés, fictions, retransmissions sportives, émissions musicales...) et à près de 2 millions de notices documentaires. [...] Plus de 2 000 clients sont accrédités dont 35 % de clients internationaux. En 2005, INAmédia a reçu le Focal Award (Federation of Commercial Audiovisual Libraries) de la meilleure banque professionnelle d’images au monde” .

Não se trata de exaltar à todo custo a nostalgia; se trata de dar ao cidadão a possibilidade de ter acesso às imagens produzidas num espírito muitas vezes pedagógico, informativo e cultural. É uma grande expectativa que o INA busca notavelmente responder com o portal web Ina.fr. Seu sucesso é emblemático da demanda que se exprime. Depois de sua criação, em abril de 2006, mais de vinte milhões de internautas visitaram este site único no mundo, que propôs uma oferta referenciada, catalogada e acessível gratuitamente. Ao lado de sites de vídeo sob demanda – onde os blockbusters comerciais desempenham plenamente o seu papel – e dos canais de televisão que redifundem muitas vezes o que já foi posto no ar, aqui se apresenta uma alternativa... É preciso ainda outras.⁹⁴ (HOOG, 2009, p.159, tradução nossa)

Entre as motivações para a criação desses websites estava especialmente uma preocupação social de difusão cultural: dar maior acesso aos conteúdos e a aproximação com o público. Como apontou Georges Fillioud (ex-presidente do INA de 1990-1994) sobre a responsabilidade de preservar o material e comunicá-lo ao público, enfim, ser uma ponte “entre o passado e o futuro”.

[...] é a responsabilidade do INA de ter guardado e conservado, pelos cuidados dos especialistas (documentaristas, pesquisadores, técnicos e engenheiros), as fontes e os testemunhos do passado à disposições dos profissionais, dos historiadores e de uma parte do grande público. É uma das especialidades do INA, guardião do patrimônio, ser a ponte entre o passado e o futuro, entre a arte e a técnica, entre as culturas e sua evolução no desenrolar do tempo, e do desenvolvimento, para satisfazer estas ambições, do saber fazer e das ferramentas inovadoras e permanentes.⁹⁵ (FILLIOUD, 1992, p.1, tradução nossa)

A revista online *E-Dossiers de l'audiovisuel*, publicada no site InaExpert a partir de 2007, tem o objetivo de ser um espaço para que o INA se posicione no campo dos estudos sobre comunicação, especialmente no campo da imagem e mídia. A revista é uma continuação do trabalho de outras revistas publicadas pelo INA, de forma impressa, de 1981 até 2006: *Problèmes Audiovisuels*, *Dossiers de l'Audiovisuel*, *Nouveaux Dossiers de l'Audiovisuel*.

⁹⁴ "Il ne s'agit pas de prôner à tout prix la nostalgie; il s'agit de donner au citoyen la possibilité d'accéder à des images produites dans un esprit solvant pédagogique, informatif et culturel. C'est une attente forte, à laquelle l'Ina cherche notamment à répondre avec ina.fr. Son succès est emblématique de la demande qui s'exprime. Depuis sa création, en avril 2006, plus de vingt millions d'internautes ont visité ce site unique au monde, qui propose une offre référencée, cataloguée et accessible gratuitement. À côté des sites de vidéo à la demande – où le négoce des blockbusters joue toute sa part – et ceux des chaînes de télévision qui rediffusent pour beaucoup ce qu'elles ont déjà mis à l'antenne, voilà désormais une alternative... Il en faut d'autres”.

⁹⁵ "[...] c'est la responsabilité de l'INA d'avoir entretenu et conservé, par les soins de spécialistes (documentalistes, chercheurs, techniciens et ingénieurs), les sources et les témoignages du passé à disposition des professionnels, des historiens et d'une partie du grand public. C'est bien l'une des spécificités de l'INA, gardien du patrimoine, d'être le pont entre le passé et le futur, entre l'art et la technique, entre les cultures dans leur évolution au fil du temps, et de développer, pour satisfaire ces ambitions, des savoir-faire et des outils totalement novateurs et permanents”.

O terceiro *contract d'objectifs et de moyens* (3º COM), assinado em 29 de julho de 2010, para o período de 2010-2014, propõe melhorar a oferta de conteúdos multimídia tematizada, tendo em vista tanto o direito do autor quanto o direito do espectador, multiplicando os postos de consulta. O terceiro contrato ressalta, também, a ampliação dos serviços profissionais e a oferta ao grande público. Enfatiza a necessidade de prosseguir a difusão dos novos saberes e competências, com destaque para o campo educativo e tem como objetivo principal constituir uma universidade das imagens e das mídias⁹⁶.

O terceiro COM cumpriu três grandes objetivos dando continuidade à política de preservação e difusão pactuada no PSN: a) Preservar os fundos; b) Valorizar as coleções; e c) Transmitir os saberes e competências. Os êxitos do terceiro contrato, entretanto, não amenizaram as dificuldades que o INA veio a ter no equilíbrio de suas finanças, dado que se tornara um instituto bastante robusto, mas com capacidade limitada de financiamento próprio.

2.3.A Visão de futuro do INA

O PSN cumpriu 92% das metas que colocou para si até 2015⁹⁷. Desde a correção de rumos que resultou na sua aceleração em 2004, o orçamento total saltou de 162 milhões de euros para 193 milhões de euros. Durante o 1º COM, ou seja, a primeira etapa do PSN, o INA utilizou fundos próprios (34 milhões de euros) para fazer uma estruturação *industrial*⁹⁸ dos processos de preservação de modo a possibilitar a redução dos custos gerais de salvaguarda dos fundos audiovisuais deteriorados. Mas era preciso um esforço financeiro maior para que se cumprisse os objetivos a contento, que foi a solução encontrada com a aceleração do PSN mediante o 2º COM que repassaria ao INA 69,2 milhões de euros para, basicamente, a ampliação das instalações, contratação, formação de pessoal e aquisição de equipamentos.

É com o 2º COM que crescem as ambições e responsabilidades do INA em

⁹⁶ FRANÇA, 2011; INA, Le cadre legal COM 2010-2014, sem data

⁹⁷ ASSEMBLÉE NATIONALE, 2015, p. 10.

⁹⁸ Cf. *Idibem*, p. 10

relação à disponibilização, difusão e valorização dos fundos pela Internet. Os fundos do depósito legal, que contam hoje com as emissões de 94 canais de televisão e 21 estações de rádio, ficaram mais acessíveis. Há, entretanto, um obstáculo legal à ampla difusão das coleções do INA que consta do Artigo 132-4 do código do patrimônio francês⁹⁹ e que determina que somente podem acessar os fundos do depósito legal os pesquisadores cadastrados no órgão depositário em um de seus postos de consulta. Para tanto o INA tem expandido tais postos pelas principais cidades do país¹⁰⁰ e desenvolvido bases de dados e ferramentas de consulta. Mas é pela internet que a difusão dos fundos é mais acessível, de modo que os domínios do Ina.fr são as portas mais bem sucedidas de sua política ativa de acesso. “O INA é acessado sobre todos os suportes “nômades” e assinou convênios com o DailyMotion e YouTube. Em 2013 o número de visualizações atingiu 98 milhões, 80% a mais que em 2012” (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2015, p. 13). Atualmente, por volta de 17.000 profissionais são cadastrados no Inamediapro.com, dos quais 30% são estrangeiros. Existe ainda um sistema de transmissão ilimitada tipo streaming de 3,99 euros por mês, mas falta ao INA, segundo o controlador geral de economia e finanças¹⁰¹, uma melhor adaptabilidade à rápida evolução dos sistemas de “aplicativos”.

Contudo, esta pequena defasagem tecnológica não resolveu o problema da queda das receitas próprias e do aumento geral de despesas do instituto. Com a crise econômica européia, houve queda da arrecadação destinada ao “fundo público do audiovisual”, o que rompeu com a estimativa orçamentária prevista no 3º COM. Esperavam-se 44,5 milhões de euros para 2014, mas foram aportados apenas 38,1 milhões de Euros. Em 2015 foram previstos 39,5 milhões de euros, mas foram aportados apenas 37,8 milhões de euros. Em relação às receitas próprias do INA, o 3º COM estimava que as receitas provindas de direitos de exploração dos fundos passassem de 23,2 milhões de euros em 2009 para 26,9 milhões de euros em 2014. Porém em 2013 foram arrecadados apenas 23,8 milhões de euros e em 2014 foram 22,7 milhões de euros¹⁰².

Segundo o relator da proposta do 4º COM (2015-2019) na comissão de assuntos culturais e da educação, Jacques Cresta, o principal problema é que o INA criou uma dependência excessiva dos recursos destinados à execução do PSN. A manutenção de sua estrutura e a continuidade da prestação de seus serviços depende em 70% de recursos

⁹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 12

¹⁰⁰ Cf. Anexo 3

¹⁰¹ Cf. ASSEMBLÉE NATIONALE, 2015, p.13

¹⁰² Cf. *Ibidem*, p. 13-19

repassados pelo Estado. Como o PSN já atingiu os efeitos pactuados e gerou os efeitos desejados, se encaminha agora para sua finalização e consequente diminuição dos repasses. Era preciso, segundo Cresta, pensar nas estratégias de desenvolvimento que o INA deverá perseguir para se tornar mais independente dos recursos do Estado francês. Este é o principal objetivo do 4º COM.

Também contribuiu para este cenário de retração a crise dos canais de televisão frente a ascensão da internet e dos novos veículos de comunicação. No campo das receitas, em referência aos cursos oferecidos pelo INA, é preciso ressaltar que as rádios e TVs públicas criaram cursos concorrentes ao instituto, o que diminuiu também a sua arrecadação. Também houve uma redução da modalidade tarifária dos fundos que, ao invés de dinamizar a comercialização e aumentar o volume de vendas, como era esperado, acabou por diminuir demais a arrecadação¹⁰³.

No entanto, de acordo com Anne Couteux e Jeannette Pichon, chefes de projetos de engenharia de documentos da direção de Coleções do INA, a disponibilização online dos arquivos profissionais fez os negócios evoluírem progressivamente:

Pouco a pouco a atividade do serviço se focou cada vez mais na valorização dos fundos (ela tem dado seu nome a um serviço, o Serviço de Valorização dos fundos do Ina), com o objetivo de preparar as coleções para a sua disponibilização online, sua integração nas ofertas de conteúdo e na antecipação das demandas do cliente se apoiam, entre outros, sobre uma efeméride dos acontecimentos futuros. Esta multiplicação de usos, de público e de fundos – conjuntamente aos desenvolvimentos de tecnologias digitais – foram motivos para o serviço de valorização documental do Ina ao reposicionar sua atividade sobre o tratamento documental para adaptá-lo às novas necessidades.¹⁰⁴ (COUTEUX & PICHON, 2014, tradução nossa)

No campo das despesas, a maior parte dos gastos é com os servidores. Em 2014 foram 1018 trabalhadores, dos quais 84 em regime temporário, e a massa salarial passou dos 64 milhões de euros em 2010 para 70 milhões de euros em 2015. Desde o 2º COM foram executadas obras de reforma e modernização para acomodar os arquivos, computadores, laboratórios, etc. O prédio central de Bry-sur-Marne custou ao INA 75

¹⁰³ Cf. *Ibidem*, p.15 e 16

¹⁰⁴ “Petit à petit, l’activité du service s’est davantage tournée vers la valorisation des fonds (elle a d’ailleurs donné son nom à un service, le Service Valorisation des fonds Ina), avec comme objectif de préparer les collections pour permettre leur mise en ligne, leur intégration dans des offres de contenus et l’anticipation des demandes des clients en s’appuyant, entre autres, sur une éphéméride des événements à venir. Cette multiplication des usages, des publics et des fonds — conjointement aux développements des technologiques du numérique — a été l’occasion pour le service de valorisation documentaire de l’Ina de repositionner son activité sur le traitement documentaire pour l’adapter aux nouveaux besoins”.

milhões de euros e tem uma despesa bastante elevada¹⁰⁵.

O 4º COM é uma proposta de renovação das missões e objetivos do INA, fazendo o instituto se planejar para o futuro (FRANÇA, 2015). Para tanto propõe o aumento das receitas próprias do INA e a racionalização das despesas. Do lado das receitas, é preciso regular de maneira mais eficiente a tabela de tarifas dos diretos de imagem dos fundos; simplificar os sites para a navegação do usuário; melhorar a integração do catálogo visando uma ampliação da oferta online; ampliar o acesso ao depósito legal com mais postos de consulta nas universidades e centros culturais; valorizar o saber-fazer e a *expertise* do INA no campo da preservação e difusão audiovisual tendo em vista as instituições culturais públicas e privadas, nacionais e internacionais; explorar os fundos de modo inovador, com olhar crítico e reflexivo e com novas ferramentas de observação e valorização¹⁰⁶.

Já do lado das despesas, é sua proposta a estabilização da massa salarial em 67 milhões de euros até 2019, conjuntamente a um novo planejamento organizacional mais eficiente e um quadro claro de competências dos servidores em virtude da transformação das funções com o fim do PSN. O INA acredita ser indispensável o investimento em um novo sistema de informação, que custaria 55,6 milhões de euros, bem como reestruturar os espaços dos prédios (Venda da Bry 3 e reforma da Bry 1 e Bry 2) que custará em torno de 25 milhões de euros.¹⁰⁷

A internet possibilitou maior acesso ao patrimônio audiovisual, no caso do INA, contribuindo tanto para a aproximação do público em geral com o acervo, somando cerca de um milhão de visitantes por mês no site Ina.fr¹⁰⁸, em 2015, quanto garantindo mais eficiência no atendimento ao público profissional¹⁰⁹ ao proporcionar mais agilidade na visualização dos conteúdos e na criação de um canal de negociação de direitos de imagens.

No que se refere ao público, os profissionais do audiovisual não estão mais só no que concerne ao acesso aos fundos do INA, o grande público, os profissionais da educação, da cultura, descobrindo igualmente os fundos de arquivos via os

¹⁰⁵ Cf. *Ibidem*, p.31 e 32

¹⁰⁶ Cf. *Ibidem*, p.25 e 26

¹⁰⁷ Cf. *Ibidem*, p.34

¹⁰⁸ Cf. INA Les images qui vous parlent, brochura institucional, 2015, p.15

¹⁰⁹ Cf. *Ibidem*, 2015, p.16.

sites da internet, mas igualmente através dos painéis interativos, das edições INA (CD, DVD...), a televisão conectada...

Assim, a digitalização sistemática dos fundos começou em 1999 teve por consequência a diversificação dos usos e dos públicos. Paralelamente, o INA abriu suas coleções aos novos fundos de arquivos. Muitos elementos que tiveram por efeito fazer evoluir as escolhas e políticas documentais dos serviços concernidos pela descrição e valorização dos fundos.¹¹⁰

(COUTEUX & PICHON, 2014, tradução nossa)

A digitalização e disponibilização online dos acervos do INA precisou transpor desafios quanto aos direitos autorais dos conteúdos, dificuldades financeiras e tecnológicas.¹¹¹ No caso da França, a digitalização foi encarada como uma prioridade que não se restringiu apenas ao patrimônio audiovisual, mas englobou também o patrimônio escrito:

A França é um dos raros países que encontrou meios de promover uma política pública ambiciosa de digitalização do patrimônio escrito. As discussões começadas no verão de 2009 entre a Biblioteca nacional da França (BNF) e o Google para a digitalização dos livros serviram de provocação e encorajaram o Governo a consagrar a soma de 750 milhões de euros à digitalização de bens culturais. Serão os grandes beneficiários deste recurso: a BNF, o Centro Nacional da Cinematografia (CNC), o INA, os grandes museus, a Ópera de Paris ou ainda a cidade da música.¹¹² (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.44, tradução nossa)

A comissão da Assembleia Nacional francesa recomendou que a digitalização do patrimônio deveria ser considerada pelo Estado como uma prioridade para o futuro e que o país deveria buscar financiamentos para a digitalização. Ademais, a comissão faz um alerta que resume muito bem a ideia central dessa dissertação:

- que nós não esperemos « digitalizar por digitalizar », mas que a ênfase seja dada aos meios de facilitar e desenvolver o acesso ao maior número de fundos digitalizados, quaisquer que eles sejam (fundo do INA, da BNF...), o que implica refletir no que priorizar, a partir dos meios postos, para que eles possam

¹¹⁰ “Pour ce qui est du public, les professionnels de l’audiovisuel ne sont plus les seuls à pouvoir accéder aux fonds de l’Ina, le grand public, les professionnels de l’éducation, de la culture, découvrent également les fonds d’archives via les sites internet, mais également à travers les fresques interactives, les éditions Ina (CD, DVD...), la télévision connectée...”

Depuis, la numérisation systématique des fonds entamée en 1999 a eu pour conséquence la diversification des usages et des publics. Parallèlement, l’Ina a ouvert ses collections à de nouveaux fonds d’archives. Autant d’éléments qui ont eu pour effet de faire évoluer les choix et politiques documentaires des services concernés par la description et la valorisation des fonds”.

¹¹¹ Cf. ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.47

¹¹² “La France est l’un des rares pays à s’être donné les moyens de mener une politique publique ambitieuse de numérisation du patrimoine écrit. Les discussions entamées à l’été 2009 entre la Bibliothèque nationale de France (BNF) et Google pour la numérisation des livres auront servi de provocation et encouragé le Gouvernement à consacrer la somme de 750 millions d’euros, en provenance du « grand emprunt », à la numérisation des biens culturels. Seront les grands bénéficiaires de cette ressource : la BNF, le Centre national de la cinématographie (CNC), l’INA, les grands musées, l’Opéra de Paris ou encore la Cité de la musique.”

ser mais « percebidos » (referenciamento, indexação de conteúdos, citações nos blogs, redes sociais ou os sites mais consultados, etc)¹¹³

(ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.56, tradução nossa)

As políticas do INA de difusão do patrimônio tem a intenção de assegurar o acesso à cultura. Primeiramente pela digitalização e, atualmente, pelas ações de conservação, pela captação em digital dos canais de TV e pela disponibilização ao público garantida pelo depósito legal. Ademais, a disponibilização online dos arquivos de televisão e a digitalização realizada pelo INA fazem parte da política pública nacional de valorização, preservação e difusão do patrimônio cultural como um todo.

Enfim, entre as contribuições que a experiência francesa pode fornecer ao Brasil, podemos elencar: planejamento de longo prazo envolvendo as instituições patrimoniais e o Estado, investimento em infraestrutura, investimento em mão-de-obra, capacitação profissional para os profissionais dos acervos, investimento em digitalização e na disponibilização de arquivos de forma online e gratuita. A opção pela digitalização dos fundos, o acesso online e a preservação, como salientou Santville (2009), também garante a diversificação dos usos e dos públicos criando um círculo virtuoso que, ao tornar o acervo visível na internet, desperta o interesse público para a preservação e para a digitalização.

Os novos públicos estão descobrindo o INA via sites, painéis interativos online, redes sociais, em um momento em que o foco da instituição está na transmissão do patrimônio. A valorização dos arquivos, atualmente, implica na produção de conteúdos interessantes à coletividade e sua presença online. A questão que se impõe é: como conciliar a função educativa do patrimônio e a autonomia dos pesquisadores na web?

¹¹³ “– que l’on veille à ne pas « numériser pour numériser » mais que l’accent soit mis sur les moyens de faciliter et de développer l’accès par le plus grand nombre aux fonds numérisés, quels qu’ils soient (fonds de l’INA, de la BNF...), ce qui implique de réfléchir très en amont sur les moyens à mettre en œuvre pour qu’ils puissent être plus « repérables » (référencement, indexation des contenus, citations dans les blogs, les réseaux sociaux ou les sites les plus consultés, etc)».

3. Desafios da difusão online: a curadoria digital

Tendo em vista o contexto digital dos documentos e o desejo do INA de dar acesso *online* a esse patrimônio, como tornar os documentos compreensíveis, o site atraí- tivo e ao mesmo tempo garantir a autonomia dos usuários na rede?

O desafio centrou-se, então, no desenvolvimento de uma **curadoria** online eficiente, voltada à valorização dos acervos e ao acesso à informação de forma educativa, porém respeitando a capacidade crítica do público e incentivando a pesquisa independente. Os sites de instituições patrimoniais mostram-se como novos campos de ações educativas, pois estimulam o debate sobre diversos temas, levando ao conhecimento da sociedade uma série de documentos por meio da seleção e contextualização do material na web: “A escola deixou de ser o único lugar de legitimação do saber, pois existe uma multiplicidade de saberes que circulam por outros canais, difusos e descentralizados”. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p.55).

3.1. Acesso intelectual e editorialização

Segundo Corinne Weisgerber¹¹⁴ (2012), a curadoria digital pode significar:

1. Achar: identificar um nicho; agregar;
2. Selecionar: filtrar; selecionar: qualidade / originalidade / relevância
3. Editorializar: contextualizar conteúdo; introduzir / resumir (não simplesmente postar); adicionar a sua perspectiva;
4. Arranjar / formatar: classificar conteúdo; hierarquizar; leiautar conteúdo;
5. Criar: decidir por um formato: Paper.li, Scoop.it, Storify, Storiful, Twitter; creditar fontes;
6. Compartilhar: identifique sua audiência; qual mídia eles usam?
7. Engajar: seja o anfitrião da conversação; providencie espaço; participe; anime;
8. Monitorar: monitorar o engajamento; monitore a liderança da conversação; melhore.

(WEISGERBER, 2012)

¹¹⁴ Corinne Weisgerber é professora de Comunicação, pesquisadora da Universidade St. Edward, nos EUA, e especialista em mídias sociais e tecnologias da comunicação.

Ao falar sobre curadoria online, para reconstruir este quadro de Weisgerber, entramos no tópico abordado por Arendt (2012), apontado no primeiro capítulo desta dissertação: o **acesso intelectual**. O acesso intelectual se refere ao modo pelo qual são pesquisadas, organizadas e publicizadas as linhas temáticas do acervo e a elaboração intelectual dos fundos arquivísticos¹¹⁵. Bruno Bachimont aponta duas condições fundamentais de acesso aos conteúdos:

A legibilidade técnica, que permite acessar a informação registrada. Ela repousa sobre a necessidade de conservar o conhecimento técnico e a instrumentação relacionada para explorar a informação conservada. Ela se choca[heurte] com o “fosso/lacuna de obsolescência” segundo o qual as técnicas de acesso ao código conservado saem progressivamente do estado da arte corrente das técnicas.

A legibilidade cultural, que permite acessar a informação restituída. Esta informação é imediatamente perceptível e interpretável na medida onde ela não tem mais necessidade de mediação técnica para ser consultado. Mas ela repousa sobre uma mediação cultural, necessitando na maior parte do tempo aprendizagem e educação, para interpretar, compreender e explorar o conteúdo consultado. A legibilidade cultural se choca [heurte] com o “fosso/lacuna de inteligibilidade” segundo o qual os códigos semióticos e culturais de um conteúdo se tornam cada vez mais estrangeiros à cultura do momento tão bem que o conteúdo, por mais perceptível que seja, se torna ininteligível porque não compreendemos o que ele significa, a qual questão reenvia, a qual interpretação se presta. (BACHIMONT, 2011, p.19, tradução nossa¹¹⁶)

Para a legibilidade técnica é imperativo conservar os equipamentos de leitura e os suportes dos registros para garantir a visualização ou audição das obras, uma vez que a obsolescência técnica é uma realidade no universo audiovisual. A digitalização dos arquivos é urgente por garantir a salvaguarda dos conteúdos antes da total deterioração dos suportes e das máquinas de leitura. Uma vez realizada a digitalização dos arquivos, as preocupações se concentram na preservação digital e na obsolescência tecnológica. Se a legibilidade técnica concerne ao acesso físico, a legibilidade cultural remonta ao acesso intelectual. Ela é a condição que torna um documento compreensível ao público por meio

¹¹⁵ Cf. ARENDT, 2013, p. 5.

¹¹⁶ “**La lisibilité technique**, qui permet d’accéder à l’information enregistrée. Elle repose sur la nécessité de conserver la connaissance technique et l’instrumentation associée pour exploiter l’information conservée. Elle se heurte au fossé d’obsolescence selon lequel les techniques d’accès au codage conservé sortent progressivement de l’état de l’art courant des techniques.

La lisibilité culturelle, qui permet d’accéder à l’information restituée. Cette information est immédiatement perceptible et interprétable dans la mesure où elle n’a plus besoin de médiation technique pour être consultée. Mais elle repose sur une médiation culturelle, nécessitant la plupart du temps apprentissage et éducation, pour interpréter, comprendre et exploiter le contenu consulté. La lisibilité culturelle se heurte au fossé d’intelligibilité selon lequel les codes sémiotiques et culturels d’un contenu deviennent de plus en plus étrangers à la culture du moment si bien que le contenu, tout perceptible qu’il soit, devient inintelligible puisqu’on ne comprend pas ce qu’il signifie, à quelle question il renvoie, à quelle interprétation il se prête”.

de ações de mediação cultural entre a instituição e os usuários, como a curadoria online. E se, como vimos anteriormente, um arquivo audiovisual é uma organização cuja missão consiste em facilitar o acesso ao patrimônio¹¹⁷, é no momento da curadoria que o arquivo cumpre com a sua última tarefa para garantir o acesso pleno e a difusão dos conteúdos.

O uso inadequado de itens de acervo, sem nenhuma mediação (como, por exemplo, a difusão ou a venda de cópias de má qualidade ou a prática comum de incluir em documentários de televisão sequências de materiais antigos projetados a velocidade errada), desvaloriza o próprio acervo e gera impressões errôneas sobre sua natureza e sua importância. (EDMONDSON, 2013, p79).

O curador, profissional de arquivo responsável por editorializar os documentos para a difusão online, deve possuir conhecimentos técnicos e históricos sobre os acervos, ser capaz de organizar os conteúdos nas páginas, produzir dossiês temáticos e instrumentos de pesquisa. Deve, também, ter domínio da legislação relativa aos direitos autorais e aos direitos contratuais.¹¹⁸ Mas acima de tudo cabe ao curador contextualizar os arquivos, fornecendo informações sobre a criação dos documentos, como por exemplo qual época, qual lugar e em quais circunstâncias tais obras foram produzidas.

Para Bruno Bachimont, editorializar significa aportar novos recursos cognitivos para interpretar um documento já publicado, pois há diferenças entre o contexto técnico e histórico da nova publicação e do documento original. A editorialização registra essa mudança de contexto e busca resolver os problemas causados pela mudança de mídia e pelo “fosso/lacuna de inteligibilidade” [*fosse d’intelligibilité*]¹¹⁹, que pode ser considerada uma lacuna de interpretação.

Do ponto de vista da editorialização dos sites, a opção do INA é por apresentar os documentos contextualizados e relacionados a outros temas sociais e culturais. Ao contrário do tipo de navegação no YouTube, por exemplo, onde muitos arquivos são compartilhados, mas não há uma preocupação com a contextualização dos documentos.

No que concerne à maneira de se dirigir ao grande público, Mathieu Gallet ressaltou que poderíamos ter duas concepções. A primeira concepção, a dos grandes operadores mundiais, como Google, Youtube ou Facebook, consiste em por à disposição do público milhares de imagens « em massa ». A concepção do INA é diferente da destes sites hospedeiros, agregando conteúdos. Como uma instituição pública, e tendo em conta a especificidade dos seus fundos, que são de natureza pecuniária e fazem parte da memória do país, o INA tem um papel de editorialização destes fundos: ele deve dar-lhes

¹¹⁷ Cf. EDMONDSON, 2013, p.86

¹¹⁸ *Ibidem*, 2013, p. 124.

¹¹⁹ Cf. BACHIMONT, 2007, p. 19.

sentido, pensá-los em relação às principais questões sociais, históricas, culturais e do entretenimento. (ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.47, tradução nossa¹²⁰)

Como vimos anteriormente, se antes o público buscava algo nos arquivos, hoje são os arquivos que vão até o público por meio de projetos de difusão do patrimônio de forma online. A mudança do regime de acesso para o regime de difusão¹²¹ provocou uma mudança de paradigma nas instituições patrimoniais audiovisuais. No caso do INA, segundo Roei Amit, ex-chefe de edições do INA e coordenador do projeto Ina.fr, os sites se tornaram um novo tipo de mídia e o arquivo produz conteúdos midiáticos:

Haveria uma virada por sua vez conceitual e operacional. O INA se tornou plenamente um editor. É um outro trabalho. Cada vez mais a definição da atividade do INA se transformava: após coletar e conservar, o papel de transmitir se tornava cada vez mais importante. O acesso direto do grande público aos fundos do instituto foram o ponto culminante desta mudança. [...] O Ina.fr foi concebido como uma mídia completa. A idéia a princípio era dizer: isso não basta para dar acesso a um catálogo, é preciso que haja um verdadeiro uso deste conteúdo. É um trabalho de grande fôlego. Como criaremos usos hoje com arquivos que em alguns casos datam de 1920? O primeiro viés seria então editorializar os conteúdos, contextualizá-los, dar-lhes um valor contemporâneo para que o povo pudesse encontrar um interesse nisso de maneira muito mais rápida e evidente – fora de um caminho erudito, buscará o que lhe interessa no catálogo. (AMIT, 2008, tradução nossa¹²²)

Bachimont sistematiza essa relação em um esquema que circunscreve a lacuna da obsolescência e a lacuna de inteligibilidade:

¹²⁰ “En ce qui concerne la manière de s’adresser au grand public, Mathieu Gallet a rappelé que l’on pouvait avoir deux conceptions. La première conception, celle des grands opérateurs mondiaux, tels que *Google*, *YouTube* ou *Facebook*, consiste à mettre à la disposition du public des milliards d’images « en vrac ». La conception de l’INA est différente de celle des sites hébergeurs agréant des contenus. En tant qu’établissement public, et compte tenu de la spécificité de son fonds qui est de nature patrimoniale et participe ainsi à la mémoire du pays, l’INA a un rôle d’éditorialisation de ce fonds : il doit lui donner du sens, le penser par rapport aux grands thèmes de société, à l’histoire, la culture, le divertissement”.

¹²¹ Cf. TRELEANI, 2014, p.50

¹²² “Il y avait là un virage à la fois conceptuel et opérationnel. L’Ina est devenu pleinement éditeur. C’est un autre métier. Au fur et à mesure, la définition même de l’activité de l’Ina a changé: après collecter et conserver, le rôle de transmettre devient de plus en plus important. L’accès direct du grand public aux fonds de l’Institut est un point culminant de cette mue. [...] Ina.fr a été conçu comme un média à part entière. L’idée de départ était de dire: cela ne suffit pas de donner accès à un catalogue, il faut qu’il y ait un vrai usage à ce contenu. C’est un travail de longue haleine. Comment crée-t-on des usages aujourd’hui avec des archives qui datent parfois des années 1920? Le premier parti-pris était donc d’éditorialiser ces contenus, de les contextualiser, de leur donner une valeur contemporaine, pour que les gens puissent y trouver un intérêt, de manière beaucoup plus rapide et évidente - hors une démarche érudite, qui va chercher ce qui l’intéresse dans un catalogue”.

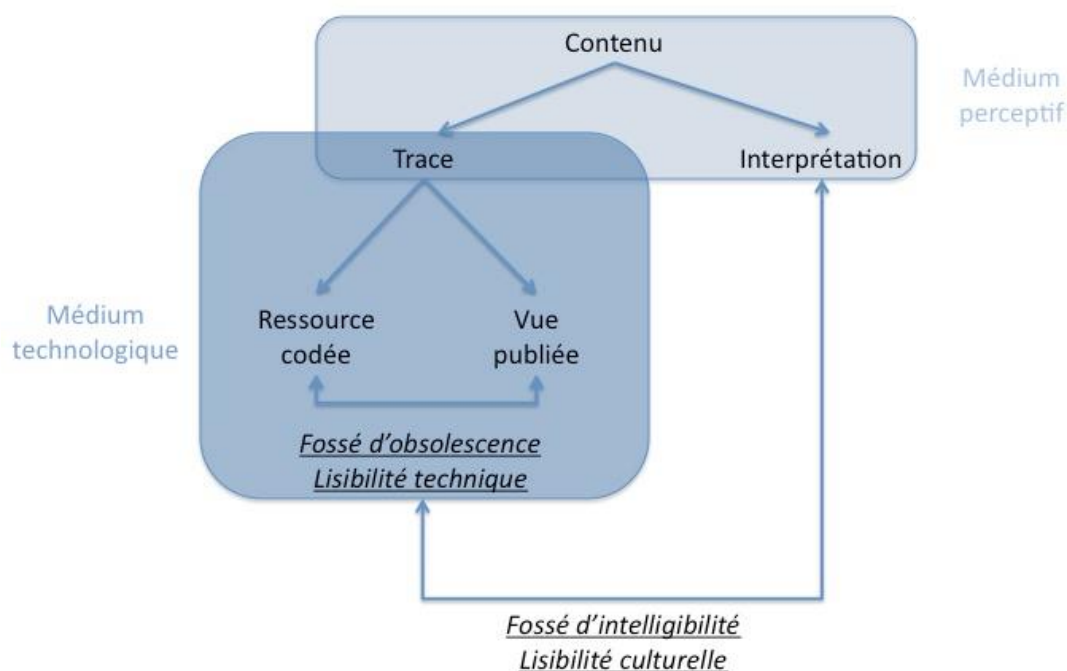


Figura 1 - Esquema que explica a diferença entre legibilidade técnica e legibilidade cultural
 FONTE: BACHIMONT, 2011, p.20

Embora a disponibilização dos acervos antigos traga problemas e desafios próprios da passagem do tempo, segundo Edmondson, é importante contextualizar a apresentação de uma obra, por exemplo, por meio de explicações que informem e eduquem o público sobre tal contexto¹²³. O arquivo deve fornecer o máximo de informação sobre o documento e sobre o seu contexto de criação para que o público não o interprete incorretamente, pois, fora de contexto, os documentos são lidos e interpretados com deficiências. É possível, também, utilizar a função lúdica dos documentos, como os jogos, para alcançar novos públicos e envolver o usuário do site.

O estabelecimento de jogos ou questionários (quizz) ao redor das imagens de arquivos toma cada vez mais importância, graças ao sucesso de redes sociais como Facebook e Twitter. Do questionário (quizz) até as aplicações virais, o jogo permite alcançar novos públicos, envolver o usuário e "dessacralizar" o conteúdo do arquivo. Tratar os registros sob o ângulo lúdico, muitas vezes envolve o desvio do arquivo de seu contexto e do seu valor original. Mas a abordagem diferente oferecida pelo jogo é também uma forma de atingir um público desinteressado ou desinformado sobre os arquivos. A abordagem lúdica pode permitir revisitar um arquivo, para vê-lo sob uma luz diferente. É preciso que as

¹²³ Cf. EDMONDSON, 2014, p. 148

organizações implementem dispositivos adicionais para continuar a sua descoberta, re-contextualizar o arquivo, para transformar o prazer do jogo no interesse patrimonial¹²⁴. (DUPEYRAT & MALHERBE, 2014)

Na obra *Mémoires Audiovisuelles*, Matteo Treleani¹²⁵ investiga, a partir de uma abordagem semiótica, a reutilização de conteúdos audiovisuais na web, para tanto utiliza uma série de exemplos do INA. O autor resume os desafios da publicação de documentos audiovisuais de televisão na web em uma dupla mudança: a mudança de suporte de difusão – online e não na televisão – e o fato de que a obra, produzida para um público televisivo no passado, é vista hoje por um outro público. Para Treleani, é preciso levar em conta o entorno paratextual, situacional ou histórico do documento ao realizar a editorialização, pois são os elementos textuais que permitem dar conta das problemáticas históricas e midiáticas.

Um título, uma nota descritiva, mas também os metadados e a presença de elementos relacionados (como os vídeos similares), contribuem para a formação de um novo contexto, totalmente intencional e visando reinterpretar o documento. A editorialização é assim o momento onde o editor dá uma intenção significativa ao documento, e onde outros fenômenos se produzem, como o que Roger T. Pédauque chamou de redocumentarização, ou seja, a adição de novos metadados que reconstróem a indexação original do documento. (TRELEANI, 2014, p. 46)

No vídeo “Conférence de presse du Général de Gaulle du 21 février 1966” podemos ver um exemplo de editorialização de documentos na web, com notas descritivas, organização temática, contexto histórico e contexto midiático. O documento está disponibilizado na ferramenta educativa *Jalons*, uma das vinte e três páginas chamadas de “Fresques Interactifs”, derivadas do site Ina.fr, que são dossiês de vídeos sobre temas diversos¹²⁶.

¹²⁴ “La mise en place de jeux ou de quizz autour d’images d’archives prend également de plus en plus d’ampleur, grâce au succès de réseaux sociaux comme Facebook et Twitter. Du quizz aux applications virales, le jeu permet à la fois de toucher un public nouveau, d’engager l’internaute et de « désacraliser » les contenus d’archives. Traiter les archives sous l’angle ludique implique souvent de détourner l’archive de son contexte et de sa valeur originelle. Mais l’approche différente qu’offre le jeu est aussi un moyen de toucher un public peu intéressé ou peu informé sur les archives. L’approche ludique peut permettre de revisiter une archive, de la voir sous un autre jour. Il tient aux organismes de mettre en place des dispositifs annexes permettant de poursuivre sa découverte, de recontextualiser l’archive, pour transformer la plaisir du jeu en intérêt patrimonial”.

¹²⁵ Matteo Treleani é um jornalista, doutor em semiótica, professor da Universidade Paris-Est Marne-la-Vallée e especialista em arquivos audiovisuais e mídia.

¹²⁶ Existem painéis ou dossiês interativos sobre figuras históricas como Charles De Gaulle ou François Mitterrand, bem como arquivos da história de algumas regiões francesas e mesmo dossiês interativos sobre arte e cultura.



Conférence de presse du Général de Gaulle du 21 février 1966

21 fév 1966
05m 18s
Fiche (00099)

RETOUR

VIDÉO NOTICE ÉCLAIRAGE TRANSCRIPTION VOIR AUSSI

Résumé : Le général de Gaulle expose sa vision de l'évolution des rapports est-ouest et du rôle de l'OTAN en Europe. Puis, il justifie le retrait de la France du commandement intégré de l'Alliance Atlantique.

Type de média : Vidéo - Conférence de presse
Date de diffusion : 21 février 1966
Source : ORTF, 1ère chaîne

Thèmes :

- Relations internationales > Crise internationale > Relations Est-Ouest
- Relations internationales > Organisation internationale > OTAN (Organisation du Traité de l'Atlantique nord)
- Relations internationales > Période (Relations internationales) > 2 - Guerre froide
- Vie politique française > Politique extérieure
- Vie politique française > Période (politique française) > 1958- : Ve République > 1958-1969 : Présidence De Gaulle

Lieux :

- Europe > France > Ile-de-France > Paris

Figura 2 – Dados e metadados do vídeo da conferência do general De Gaulle, disponível no painel interativo *Jalons*.



Conférence de presse du Général de Gaulle du 21 février 1966

21 fév 1966
05m 18s
Fiche (00099)

RETOUR

VIDÉO NOTICE ÉCLAIRAGE TRANSCRIPTION VOIR AUSSI

Contexte historique

Le général de Gaulle a toujours refusé que la "politique des blocs", héritée du partage consécutif à la Deuxième Guerre mondiale et à la "guerre froide", détermine indéfiniment l'orientation des relations et des équilibres internationaux. "Le syndrome de Yalta domine sa pensée et son action", notamment pour ce qui touche à la souveraineté militaire de la France et à sa place dans l'OTAN.

Sur cette question comme sur la construction européenne, il entend dégager une voie française, défaite des pesanteurs de la bipolarité est-ouest. Cette voie autonome redonnerait à la France sa liberté de manœuvre diplomatique. Elle permettrait, dans le droit fil de la détente avec l'URSS depuis 1963, d'approfondir le dialogue avec le bloc communiste. Sur le plan militaire, l'indépendance de la France vis-à-vis de l'OTAN permettrait de ne pas être inéluctablement solidaire de guerres que la France n'a pas voulu (Vietnam) ou d'être engagé dans d'éventuels conflits contre son gré, au nom de la solidarité atlantique. Enfin, sur le plan de la Défense, le Général a rejeté fin 1963 la proposition américaine de force nucléaire multilatérale (MLF) ; il veut une dissuasion nucléaire française.

Après avoir esquissé à de nombreuses reprises, depuis 1959, les contours de cette politique du dégagement, il décide, en 1966, d'en

Figura 3 – Contexto históricos do vídeo de conferência do general De Gaulle, disponível no painel interativo *Jalons*.

Outro exemplo de editorialização no site Ina.fr é o vídeo “La vidéosurveillance avant l’heure”, produzido em 01 jan de 1947. Segundo Treleani, o título não dá julgamentos de valor do conteúdo do filme, mas subentende com algum humor o que está

implícito. Na descrição do vídeo consta o seguinte resumo: “O filme imagina as utilizações e aplicações da televisão no futuro em diferentes domínios, aqui a desconcertante antecipação da videosegurança” O vídeo foi publicado pelo INA com a ajuda de dois editorializadores que contrastaram o passado com o presente tentando superar a lacuna de interpretação [*fosse d’intelligibilite*] com um novo contexto, há uma nova editorialização, portanto, modifica-se a própria estratégia retórica, o título e a descrição trazem um resumo mínimo da mudança de valores entre o passado e o presente¹²⁷.

3.2. Mediação e educação

A curadoria digital dos sites de institutos patrimoniais pode ser encarada como uma ação educativa ao selecionar as imagens de arquivo que farão parte de uma remontagem ou quando enfatiza o contexto histórico da obra por meio da editorialização, produzindo um material pedagógico. O trabalho educativo dos sites de arquivos também pode resultar em parcerias com escolas e universidades.

Os documentos audiovisuais online podem ser utilizados como fontes no processo de ensino e aprendizagem em História. Verena Alberti defende que não se utilize uma página da internet como se fosse um livro ou apostila, com alguns documentos servindo de ilustração. No entanto, a contextualização dos documentos é fundamental: “O que é a fonte e onde se encontra? Como chegou até nós? Em que contexto foi produzida? Que outras fontes nos ajudam a entendê-la?” (ALBERTI, 2012, p.66). É preciso incentivar o exercício da pesquisa para que os estudantes possam formular perguntas às fontes, pois o aprendizado efetivo só ocorre quando os alunos tiverem uma questão a resolver.

O site Ina.fr, traz essas informações do documento em relação ao seu contexto. Já nos painéis interativos (*Jalons*) há também grandes textos de contexto histórico e midiático que acompanham os vídeos, em que os professores podem avaliar esse conjunto de interpretações junto aos alunos, para verificar sua validade¹²⁸. Roei Amit, aponta as ações educativas do INA pela internet:

¹²⁷ Cf. TRELEANI, 2014, p.103

¹²⁸ Cf. ALBERTI, 2012, p.76.

É, com efeito, um papel muito importante do INA. A construção e o oferecimento da nossa página “Apprendre” responde a dois desafios: a educação *para a imagem*, que é uma aprendizagem de decifração das imagens, num mundo em que isto se torna cada vez mais crucial; a *educação pela imagem*, que utiliza os vídeos como suporte pedagógico. [...] Os “Jalons”, uma oferta para a educação nacional, é por sua vez uma proposta pedagógica para a história em imagens do século XX, que corresponde aos programas escolares da terceira série até os últimos anos, e de educação para a imagem, com esclarecimentos que permitem compreender o que não vemos. Nós produzimos as declinações para o grande público de “Jalons”, como o painel multimídia “L’Europe des cultures”, através da presidência francesa da União europeia. (AMIT, 2008, tradução nossa¹²⁹).

O INA concebeu em colaboração com o Ministério da Educação da França, o mural cronológico *Jalons*, no qual mostramos acima a conferência do general De Gaulle em 1966, uma ferramenta educacional interativa voltada especialmente para o ensino formal.

Desde muitos anos, o Ina se engaja em ações pedagógicas intervindo em novas maneiras de difundir o sentido das imagens e da história. As ferramentas (desenvolvidas em parceria com o ministério da educação e a CLEMI)¹³⁰ se encontram hoje online, acessíveis no site Ina.fr. O site propõe o acesso gratuito aos complementos de educação escolar, da sexta série até o fim. Elas são compostas por « propor » (mais de 180 horas de entrevistas com as maiores figuras do nosso tempo), « Marcos [Jalons] para a história do tempo presente » e « Decryptages », que propõe uma decodificação de programas como o JT, as saudações presidenciais ou o « Tour da França ». (INA, 2015, p. 27, tradução nossa¹³¹)

Derivada da página interativa *Fresques* do site Ina.fr, a ferramenta *Jalons* oferece acesso gratuito e integral para professores pelo portal *Éduthèque* e o acesso a 1744 vídeos para o público em geral, também de forma gratuita. A página, sediada no domínio

¹²⁹ C'est en effet un rôle très important de l'Ina. La construction de notre offre « Apprendre » répond à deux défis: l'éducation à l'image, qui est un apprentissage du décryptage des images, dans un monde où cela devient de plus en plus crucial; l'éducation par l'image, qui utilise les vidéos comme un support pédagogique. [...] Les Jalons, une offre labellisée Éducation nationale, est à la fois la pédagogie de l'histoire du XXe par l'image, qui correspond aux programmes scolaires de la 3e aux terminales, et de l'éducation à l'image, avec des éclairages qui permettent de comprendre ce que l'on voit. Nous avons produit des déclinaisons plus grand public de Jalons, comme la fresque multimédia L'Europe des cultures, dans le cadre de la présidence française de l'Union européenne”.

¹³⁰ CLEMI (Le centre pour l'éducation aux médias et à l'information) é uma instituição encarregada da educação para os meios de comunicação no conjunto do sistema educativo da França. Essa formação busca fornecer aos alunos a capacidade de ler informações e imagens incentivando seu espírito crítico, forjando opiniões e competências para exercer uma cidadania esclarecida e responsável para a democracia. <<http://www.clemi.fr/fr/>>.

¹³¹ “Depuis de nombreuses années, l'Ina s'engage dans des actions pédagogiques en inventant de nouvelles façons de partager le sens de l'image et de l'histoire. Ces outils (développés en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale et le CLEMI) se trouvent aujourd'hui en ligne, accessibles depuis le site Ina.fr. Le site propose en accès gratuit des compléments d'enseignement scolaire, de la 6^a à la terminale. Il est complété par « proposer » (plus de 180 heures d'entretiens avec des figures majeures de notre temps), « Jalons pour l'histoire du temps présent » et « Decryptages », qui proposent un décodage de programmes comme le JT, les vœux présidentiels ou le Tour de France.”

<http://fresques.ina.fr/jalons/> oferece uma seleção de vídeos relevantes para o tratamento de cada ponto do currículo oficial francês de História, Geografia, Educação Cívica, História das Artes no primário, ensino fundamental e médio. O site sugere alguns usos pedagógicos para os documentos disponibilizados:

- Aula inteira, como apoio da lição, com a possibilidade de por os alunos em atividades sobre o todo ou partes dos documentos estudados.
- Trabalho autônomo dos alunos, que sós, em dupla ou em grupo, podem responder as questões postas sobre os documentos;
- Provas finais, para revisar uma questão do programa nas condições do exame.
- A relação de cada percurso com os programas escolares é indicada. Cada educador poderá evidentemente adaptar o conteúdo dos percursos à sua situação (nível dos alunos, dispositivos técnicos utilizados, tempo disponível, etc.

(INA, website, Introduction aux parcours pédagogiques, tradução nossa¹³²)

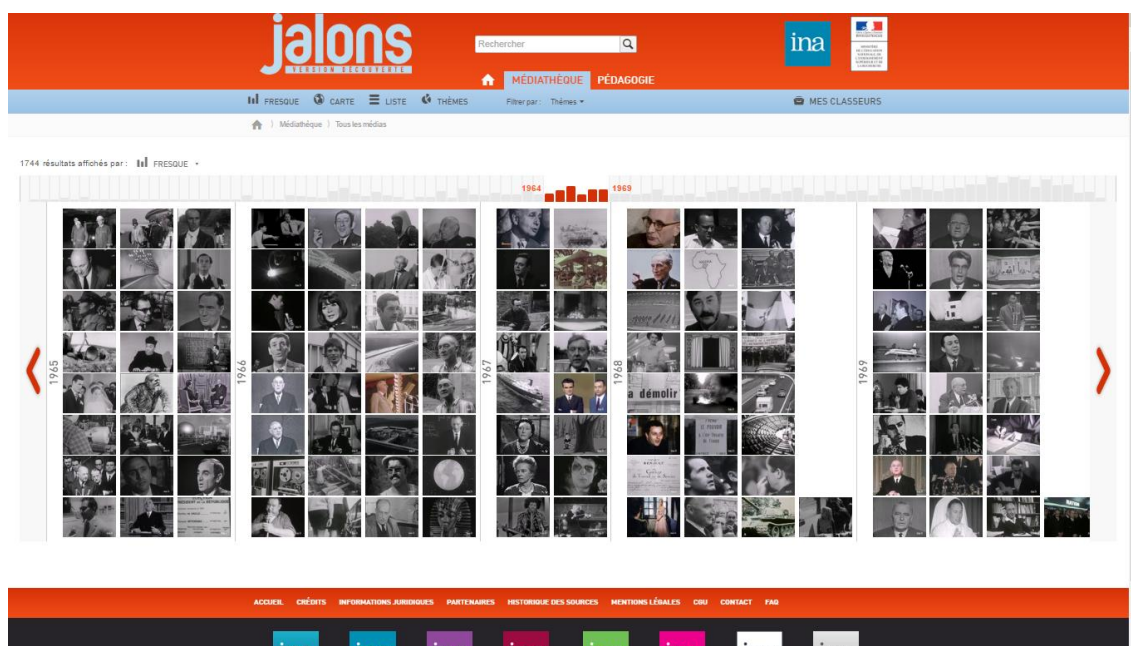


Figura 4 – Painéis cronológicos da ferramenta pedagógica *Jalons*

¹³² “- en classe entière, comme support de la leçon, avec la possibilité de mettre les élèves en activité sur tout ou partie des documents étudiés ;
 - en travail autonome des élèves, qui, seuls, en binôme ou en groupe, peuvent répondre aux questions posées sur les documents ;
 - en évaluation finale, pour réviser une question du programme dans des conditions d'examen.
 - La relation de chaque parcours aux programmes scolaires est indiquée. Chaque enseignant pourra évidemment adapter le contenu des parcours à sa situation (niveau des élèves, dispositif technique utilisé, temps disponible, etc.)” <http://fresques.ina.fr/jalons/parcours/Parcours-intro/introduction-aux-parcours-pedagogiques.html>

O painel *Jalons*¹³³ propõe percursos pedagógicos e caminhos de leitura sobre temas históricos, políticos e sociológicos, etc. Os documentos podem ser compartilhados pelo Twitter, pelo Facebook, enviado por e-mail ou exportado para outros sites. Os vídeos disponibilizados diretamente na página Ina.fr não possuem o mesmo cuidado que nos painéis *Jalons* com contexto histórico e midiático, neles constam apenas alguns apontamentos descritivos como data, quantidade de visualizações, produtores, autores e um pequeno resumo.¹³⁴

Um certo número de serviços de hipermídia são integrados no site. Particularmente, podemos destacar os afrescos interativos: *Charles de Gaulle, paroles publiques* ou *Jalons*. Com uma re-contextualização operada por historiadores, Charles de Gaulle, por exemplo, valoriza-se a uma grande quantidade de antigas notícias televisivas sobre o presidente francês, com comentários e reconstruções históricas que aumentam a compreensão do período histórico. Outros produtos lúdicos multimídia tentam permitir uma interação de alto nível com o público. Um exemplo interessante é o Berlin Remix Festival. Organizado em parceria com a DailyMotion, o festival apresenta uma série de vídeos de arquivo do INA disponíveis para remontagem pelos usuários. Vários prêmios são atribuídos aos melhores filmes reeditados feitos pelos usuários. (TRELEANI, 2011, p. 177, tradução nossa¹³⁵).

A consulta e visualização dos mais de 1700 documentos disponíveis nos painéis interativos *Jalons* pode ser feita por ferramentas de busca, pelo mapa, pela organização temática ou pelo mural cronológico a partir de 1913. Por meio dos campos descritivos (temas, lugares, personalidades) é possível acessar outros vídeos em um sistema de “nós temáticos” de referências cruzadas ou sugestão de conteúdos relacionados, como no exemplo abaixo:

¹³³ A tradução de *Jalons* para o português é Marcos (como em “marco zero”, “marco inicial” ou “marco histórico”).

¹³⁴ Cf. Anexo 2: vídeo Elis Regina

¹³⁵ “A certain number of hypermedia services are integrated into the site. In Particular, we can single out the interactive frescoes: *Charles de Gaulle, paroles publiques* or *Jalons*. With a re-contextualization operated by historians, *Charles de Gaulle*, for example, gives value to a large quantity of old television News about Charles de Gaulle, with comments and historical reconstructions which increase understanding of the historical period. Other playful multimedia products try to allow a high-level interaction with the public. Na interesting example is the Berlin Remix Festival. Organized in partnership with DailyMotion, the festival presents a series of archive videos from INA available for reassembly by users. Several prizes are awarded to the best re-edited films made by users”.

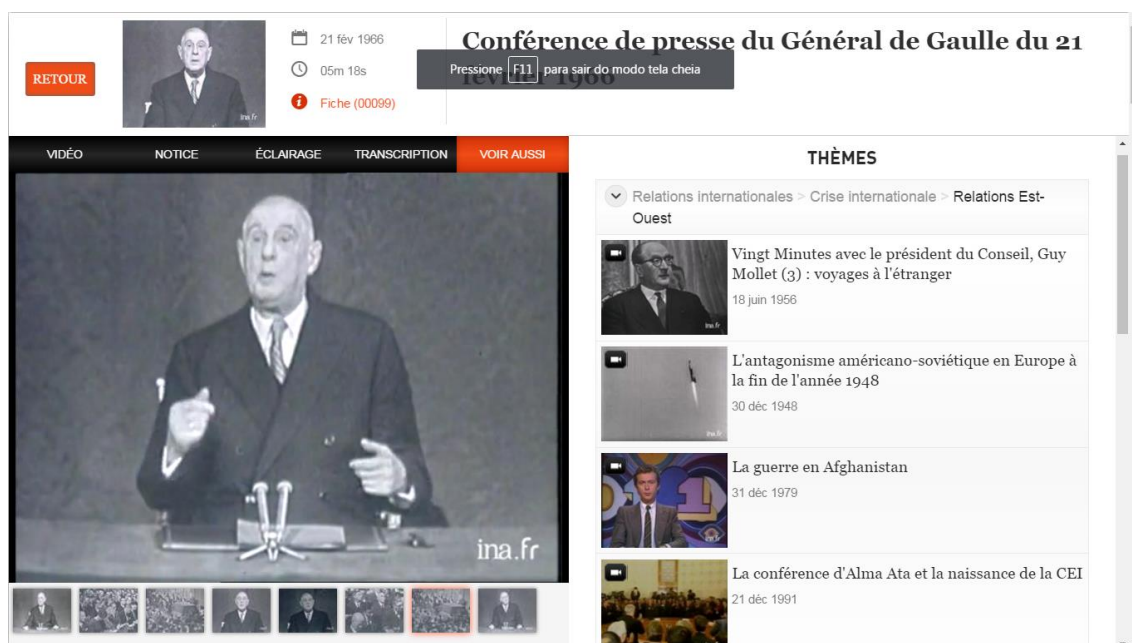


Figura 5 – Vídeos e temas relacionados à conferência do general De Gaulle

Outro exemplo de painel interativo derivado do site Ina.fr e utilizado para a difusão do patrimônio é o *L'Ouest en Mémoire*. A intenção dessa ferramenta é a valorização do território da Bretagne e Pays de la Loire e a sua divulgação para os visitantes.

A valorização dos conteúdos patrimoniais se efetua tanto através de bancos de imagens digitais como por dispositivos multimídia interativos à base de imagens de arquivos, com, por exemplo, dos módulos cronológicos, dos percursos temáticos ou dos painéis hipermédias. O Ina desenvolveu assim, em parceria com algumas regiões da França, painéis regionais interativos – tal como “L’Ouest en Mémoire” (Regiões de Bretagne e Pays de la Loire) – que retraçam online a história recente de certas regiões da França. Os documentos de arquivos são editorializados em função de grandes temas (arte e cultura, economia, esporte...), de modo cronológico e correspondendo à ferramentas de geolocalização. Os utilizadores são convidados a navegar nos percursos temáticos para descobrir a riqueza de sua região. (DUPEYRAT & MALHERBE, 2014, sem página, tradução nossa¹³⁶)

¹³⁶ “La valorisation des contenus patrimoniaux s’effectue aussi bien au travers de banques d’images numériques que de dispositifs multimédias interactifs à base d’images d’archives, comme, par exemple, des modules chronologiques, des parcours thématiques ou des fresques hypermédias. L’Ina a ainsi développé en partenariat avec certaines régions de France des fresques régionales interactives — telle « L’Ouest en mémoire » (Régions Bretagne et Pays de la Loire, voir illustration ci-dessous) — qui retracent en ligne l’histoire récente de certaines régions françaises. Les documents d’archives sont éditorialisés en fonction de grands thèmes (art et culture, économie, sport...), de façon chronologique et assortis d’outils de géolocalisation. Les utilisateurs sont invités à naviguer dans ces parcours thématiques à la découverte des richesses de leurs régions”. <http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/panorama-des-nouveaux-usages-des-archives-audiovisuelles.html>

O *L'Ouest en Mémoire*, o *Jalons*, o *François Mitterrand*¹³⁷ e todos os outros painéis interativos são constituídos por vídeos interativos e informações editorializadas com contexto histórico, midiático, links para outros vídeos, transcrição e lista de temas relacionados. No entanto, a questão que se coloca é a contradição entre a intenção de produzir um pensamento crítico de modo que o usuário crie seu próprio caminho de pesquisa e aprendizado entre os arquivos e o fornecimento de caminhos e marcos históricos (*Jalons*) já pré-definidos para o uso dos estudantes.

A linha que separa a necessária mediação (para a compreensão dos documentos) e a manipulação da interpretação ou condução das pesquisas é muito tênue. Segundo Koyama (2016), as instituições patrimoniais não deveriam produzir qualquer condução ou sugestão de pesquisas, e reduzir ao mínimo possível as mediações, pois o público deveria construir por si mesmo suas interrogações e trajetórias nos arquivos¹³⁸.

Koyama enfatiza que na publicização online de alguns arquivos, as instituições patrimoniais apresentam os seus documentos como a prova de uma narrativa histórica consolidada e que neste quesito não difere do tratamento dado pelas narrativas midiáticas na sua tendência de instrumentalizar o passado, o conhecimento e a educação. Os websites dos arquivos tendem a montar e construir significados sobre documentos separados de suas séries, de suas coleções e seus dossiês, portanto, descontextualizados. O documento, ainda que e sobretudo compartilhado nas redes, perde sua carga crítica, de modo que o estudante e o professor, para Koyama, seguindo estes caminhos, jamais restituirão uma experiência autêntica de pesquisa, senão apenas a experiência de uma *reconhecimento*, sem fazer as interrogações críticas necessárias.

Um trabalho crítico na área da educação patrimonial deveria valorizar a capacidade do usuário de criar suas questões e atribuir um significado e um sentido que lhe diga respeito ao invés de instrumentalizar e cultivar o aspecto monumental do documento.

¹³⁷ Cf. Anexo 7.

¹³⁸ Cf. KOYAMA, 2016, p.80-83.

[...] propostas de educação que atualizam velhas práticas, revistas pelas possibilidades criadas pelas máquinas de tratamento da informação, de reprodução eletrônica de textos e imagens, de sua publicação e circulação em rede. A montagem e construção de significados, em representações sobre o passado, elaboradas a partir de seleções de documentos, são uma característica que os sites compartilham com outras mídias. (KOYAMA, 2016, p.81)

No entanto, segundo Treleani, os sites do INA sugerem menos um percurso interpretativo do que um sistema de recomendações, típicas de outras web TVs como o YouTube. A editorizalização concretiza uma rede intertextual que mostra as lacunas entre o passado e o presente. Produz-se um “plano de comensurabilidade que une o presente e o passado na diferença”¹³⁹. Ademais, para Treleani, a editorialização, no caso do INA, não é jamais uma autoridade absoluta sobre o documento.¹⁴⁰ “A editorialização do Ina.fr, menos direta, não induz a um percurso interpretativo pré-estabelecido com os elementos textuais indicados, mas sugere uma interpretação possível em relação às competências enciclopédicas do usuário” (TRELEANI, 2014, p. 103).

Também é importante que a instituição mantenha os canais de diálogo abertos, respeitando e considerando as opiniões do público, pois essa postura favorece a conexão entre o indivíduo, suas relações sociais e a instituição. As ferramentas da internet, atualmente, permitem realizar projetos de colaboração em larga escala entre o arquivo e o público. Esses projetos demonstram o compromisso de um relacionamento com mais confiança entre arquivos e usuários em que a organização abre suas portas e seus conteúdos ao público. Por exemplo, projetos de indexação colaborativa visando eliminar ou reduzir diferenças semânticas entre o vocabulário dos profissionais e dos visitantes.

Diversas instituições, utilizam as redes sociais, como o Twitter e o Facebook, para interagir com o público, fomentar diálogos e promover os seus fundos. Na página do Facebook do INA é possível verificar o engajamento do público, com centenas de comentários, compartilhamentos e curtidas nas postagens. Como na publicação do dia 27 de fevereiro de 2017 em que o instituto interage com os seguidores da página perguntando quem é uma menina que aparece no vídeo. Várias pessoas, então, comentaram que se tratava da cantora e atriz Catherine Ringer. Posteriormente, o INA atualizou a postagem

¹³⁹ Cf. TRELEANI, 2014, p.104

¹⁴⁰ Cf. TRELEANI, 2014, p. 105

confirmando as suposições e agradecendo a participação do público.¹⁴¹

As redes sociais tem a vantagem de ser, por essência, plataformas de trocas, sobre as quais os internautas são já predispostos a dialogar. Ademais, é mais fácil colocar uma questão aos seus seguidores nas redes sociais do que esperar uma visita em seu website. (DUPEYRAT & MALHERBE, 2014, tradução nossa¹⁴²)

Ademais, as Tecnologias da Informação e Comunicação e os recursos da Web 2.0 aliados à educação patrimonial podem modificar positivamente a experiência do público com o acervo, pois ampliam as possibilidades de interação entre arquivos e usuários¹⁴³. Na medida em que o usuário tem acesso ao patrimônio segundo uma curadoria online interativa, ele terá uma experiência mais estimulante de contato com os documentos, o que é fundamental para a comunicação e para a produção de conhecimento.

[...] considerando as potencialidades da comunicação online, podemos ampliar as práticas de interação digital entre Arquivos e seus Usuários, vistos como *sujeitos da experiência*, tomando o acervo como base e estímulo para experiências criativas de interação entre comunidades e arquivos digitais, cujas dinâmicas colaborem para o fortalecimento dos sujeitos das comunidades escolares, para a produção de conhecimento e a inclusão, tanto social como digital. (KOYAMA, 2016, p. 84 e 87)

Com o objetivo de alcançar mais público e, em particular, um público mais jovem, o Ina.fr adotou um estilo de navegação com recursos da web 2.0. “O novo site permite ao usuário ter uma conta pessoal, inserir comentários e avaliar vídeos, criar listas de leitura, exportar vídeos para outros sites e blog e compartilhá-los através de redes sociais” (TRELEANI, 2011, p. 178, tradução nossa¹⁴⁴). Porém, embora o site utilize recursos da web 2.0 (que muitas vezes produz alguma desorientação e pesquisa mais superficial), é possível realizar pesquisas por meio das ferramentas de busca. Enfim, o Ina.fr permite dois tipos de navegação: uma baseada no estilo da web 2.0 e outro paralelo de pesquisa convencional e mais independente.¹⁴⁵

Concluindo, o usuário do modelo “Young”, aquele geralmente interessado na

¹⁴¹ Cf. Anexo 11

¹⁴² “Les réseaux sociaux ont l’avantage d’être par essence des plateformes d’échanges, sur lesquelles les internautes sont déjà prédisposés à dialoguer. De plus, il est plus facile de poser une question à ses abonnés sur les réseaux sociaux (en « push », qui apparaîtra sur sa timeline) plutôt que d’attendre leur visite sur son site”.

¹⁴³ Somente um método ativo, dialogal, participante, poderia fazê-lo. E que é o diálogo? É uma relação horizontal de A com B. Nasce de uma matriz crítica e gera criticidade (Jaspers) [...] Por isso, só o diálogo comunica. (FREIRE, 1967, p.107)

¹⁴⁴ “It used Web 2.0 methods, following the example of YouTube. The new site allows user to have a personal account, to insert comments and to evaluate vídeos, create Reading lists, export vídeos onto other sites and blog and share them through social networks”.

¹⁴⁵ Cf. TRELEANI, 2011, p.182

web 2.0, parece ser compreendido pelos arquivos audiovisuais on-line como um usuário que não é capaz de pesquisar vídeos independentemente, mas olha passivamente o que é oferecido com o simples objetivo de relaxamento. O Ina.fr mostra, no entanto, que podemos permitir ao usuário construir conexões de forma autônoma e divergente, garantindo uma visão local do arquivo e, portanto, de sua própria posição nele. (TRELEANI, 2011, p. 182, nossa tradução¹⁴⁶)

Uma vez que o sistema de navegação da web 2.0 tem grande influência sobre o público, especialmente sobre o público jovem, e traz benefícios claros quanto à interação com a comunidade e quanto à atratividade do site, como garantir uma forma de navegação autônoma sem abrir mão desses recursos? Voltamos, portanto, a questão inicial desse capítulo, sobre como garantir a autonomia dos usuários. Treleani acredita que as instituições patrimoniais precisam fornecer instrumentos críticos que permitam ao público desenvolver de forma independente a consciência de sua própria navegação.¹⁴⁷ Já Koyama, como vimos anteriormente, defende que os arquivos não deveriam realizar conduções ou sugestões de pesquisas, reduzindo as mediações para não interferirem nas escolhas e reflexões dos usuários¹⁴⁸.

No entanto, chegamos à conclusão que, além dos instrumentos críticos fornecidos pelos arquivos, como o INA, a capacidade de leitura crítica de qualquer documento precisa ser desenvolvida durante a formação educacional das pessoas, especialmente por meio de parcerias entre instituições patrimoniais e escolas, com o incentivo à pesquisa. A escola e os professores deveriam incorporar a cultura audiovisual na sala de aula, incentivar a análise de imagens e trabalhar a capacidade crítica com relação aos conteúdos de mídia. Uma escola na qual aprender a ler signifique aprender a ler um jornal impresso, um site, programa de TV ou qualquer outro conteúdo. “Daí a importância estratégica que adquire hoje uma escola capaz do uso criativo e crítico dos meios audiovisuais e das tecnologias informáticas”. (MARTÍN-BARBERO, 2000, p.58)

E, mais que isso, precisamos de uma educação que desperte a mentalidade crítica, que fortaleça a consciência histórica e que seja capaz de desenvolver sujeitos autônomos, isto é, “[...] gente livre, tanto interiormente como em suas tomadas de posição [...] gente

¹⁴⁶ “In conclusion, the Young model user, the one generally concerned with web 2.0, seems to be conceived of by online audiovisual archives as a user who is not able to search independently for videos, but rather looks passively at what is offered with the objective of simple relaxation. Ina.fr shows nevertheless that we can allow to user to build connections in autonomous and divergente ways, guaranteeing a local vision of the archive and therefore of his own position in it”.

¹⁴⁷ Cf. TRELEANI, 2011, p.182

¹⁴⁸ Cf. KOYAMA, 2016, p.80-83.

que pense com sua cabeça e não com as ideias que circulam ao seu redor”¹⁴⁹. Um educação que prepare para a “leitura do mundo”¹⁵⁰, que seja capaz de lançar luz sobre os meios de comunicação de forma a esclarecer interesses escusos.

Por isso, desde já, saliente-se a necessidade de uma permanente atitude crítica, único modo pelo qual o homem realizará sua vocação natural de integrar-se, superando a atitude do simples ajustamento ou acomodação, apreendendo temas e tarefas de sua época. (FREIRE, 1967 p.44)

Além disso, políticas conjuntas de longo prazo nas áreas de Cultura/Educação/Comunicação deveriam ser implementadas pelo Estado com o intuito de tornar os cidadãos mais aptos a realizar leituras críticas da mídia, da sociedade e dos documentos em geral¹⁵¹.

Enfim, na sociedade em rede¹⁵² em que vivemos o ambiente educacional se apresenta difuso e descentralizado e a informação tem tido um papel fundamental na democratização social, política e cultural.¹⁵³ De modo que os sites de instituições patrimoniais, como o INA, são ambientes educativos, culturais e de entretenimento. No caso de seu papel educativo podemos elencar: a própria disponibilização dos documentos e o papel desenvolvido com a curadoria digital dos sites de arquivos, por meio da contextualização histórica dos documentos ou qualquer outro trabalho de editorialização. Ademais, os sites podem ser úteis também no ensino formal, tanto no desenvolvimento das capacidades de interpretação de imagens na mídia, quanto como ferramentas pedagógicas que auxiliem no ensino de diversos conteúdos, especialmente como fonte no ensino e pesquisa em História.

No entanto, não foi possível enxergar uma efetiva participação do público nos sites do INA. Mesmo nos painéis interativos¹⁵⁴, como o Jalons, que são utilizados nas escolas, não vemos a contribuição das crianças e jovens na página, o que poderia ocorrer uma vez que o termo “interativo” dá a entender que haverá interação online com os usuários. A forma mais real de interação nos sites é por meio das redes sociais, com o compartilhamento dos vídeos da página Ina.fr e dos painéis interativos, e com os comentários nas postagens da página do INA no Facebook, no Twitter, e no Youtube. Tais aspectos nos levam a considerar os sites do INA como bons veículos de transmissão e difusão cultural,

¹⁴⁹ Cf. MARTÍN-BARBERO, 2000, p.60

¹⁵⁰ Cf. ALBERTI, 2012, p.84

¹⁵¹ Cf. MARTÍN-BARBERO, 2000, p.52

¹⁵² Cf. CASTELLS, 2000, p. 565

¹⁵³ Cf. MARTÍN-BARBERO, 2000, p.53

¹⁵⁴ Cf. “fresques interactives”: <http://www.ina.fr/pages-carrefours/fresques-interactives>

porém com pouca troca com os usuários, e se não fossem as redes sociais a navegação seria uma experiência passiva. Além de não haver um espaço para comentários no site, também não foi encontrado nenhum projeto de produção de conteúdo colaborativo, nem audiovisual e tampouco por texto. Pode ser que exista ou já tenha existido algum projeto desse tipo no site, mas agora não há, ou a curadoria do site não privilegiou esse aspecto.

4. Conclusão

O papel crucial das Tecnologias de Informação e Comunicação, da internet e dos recursos da web 2.0 garantiram maior liberdade de ação ao público em geral, especialmente a partir do surgimento das mídias sociais. A liberdade de produção e circulação de conteúdos antes muito atrelada ao poder econômico das grandes empresas de comunicação de massa, hoje pode ser vivenciada por muitas pessoas todos os dias nas mídias sociais, produzindo conteúdos e escolhendo o que desejam assistir e consumir. Esse canal aberto de comunicação participativa, próprio da cultura de convergência, é o motor de uma transformação social, cultural e política que já está ocorrendo e que envolve movimentos sociais, movimento feminista, movimento negro, LGBT, entre outros. Por tudo isso, é fundamental que os arquivos acompanhem esse processo de transformação da sociedade e da comunicação. No entanto, a exclusão digital ainda afeta grande parte da população brasileira e mundial e deve ser motivo de mobilização para que todas as pessoas tenham acesso igual a essa ferramenta. Um caminho importante nesse sentido é a democratização da mídia e o fortalecimento de todo o sistema público de radiodifusão.

Quanto à questão do acesso aos bens culturais, produção de conhecimento e autonomia dos indivíduos, vimos que o simples dar acesso aos bens culturais não é o suficiente. O acesso é uma parte importante e necessária, mas a informação apenas será convertida em saber quando houver uma política cultural que baseie esse trabalho. E, antes de tudo, que respeite o potencial criativo das pessoas. A democratização do acesso deve vir acompanhada da democratização dos usos dos produtos culturais, pois o público também é um possível emissor e produtor de saberes, ele está em constante troca cultural e no meio de um conjunto de relações de poder. Quando as empresas de mídia apenas se importam em transmitir informações descoladas do interesse público, é hora da sociedade procurar outros canais de comunicação, outras soluções de forma criativa, como já vem ocorrendo no Youtube, por exemplo.

A digitalização permite que os bens culturais analógicos de televisão sejam convertidos para o ambiente digital, armazenados e organizados. Posteriormente, são disponibilizados e transmitidos por meio de uma política de difusão ou acesso ativo com atividades voltadas à difusão editorial, cultural, educacional e digital buscando a aproximação

da sociedade com o arquivo. Por fim, esse patrimônio cultural colocado à disposição do público, pode ser compartilhado, ter novos usos e produzir conhecimento dentro das comunidades. Por meio da digitalização e posteriormente pela interação no ciberespaço, os arquivos passam a compor a cultura digital, a cibercultura.

O planejamento de longo prazo, os investimentos em capacitação profissional, infraestrutura e digitalização são práticas que ocorreram no INA e que o poder público brasileiro poderia se espelhar, especialmente com planejamento em parceria entre os setores da cultura, da educação e da comunicação. A disponibilização online dos arquivos de televisão, na França, faz parte de uma política pública nacional de valorização, preservação e difusão do patrimônio audiovisual de televisão que teve início com a lei do depósito legal 1992, passando pela criação da Inathèque, pela digitalização e, atualmente, com os sites do INA que contém milhares de documentos audiovisuais e recebe mais de um milhão de visitantes por mês.

O INA vem desenvolvendo uma série de atividades de divulgação do site por redes sociais, citações em blogs, citações em outros sites, etc, com o intuito de atrair mais público e aumentar o uso da página. Esse esforço em transmitir, promover e comunicar os arquivos é o que chamamos nessa dissertação de difusão patrimonial ou de acesso ativo, e o INA é uma referência nesse quesito. Houve o cuidado em não transformar os sites em apenas repositórios digitais, mas em fazer o público entrar em contato com o acervo realmente. No entanto, os sites não oferecem espaço para que o público se comunique, faça comentários ou realize qualquer criação colaborativa com o acervo. Num contexto de convergência de mídias, no qual, entre outras coisas, o público assume o papel de produtor, a falta de interatividade nos sites é uma falha, embora haja interação nas redes sociais. Ademais, há um excesso de conteúdos online do INA, com muitas páginas, imagens e textos desnecessários que dispersam o olhar do pesquisador, tornando a navegação demorada e cansativa. Os sites poderiam ser reduzidos, simplificados, sem com isso alterar sua missão educativa, apenas cortando os excessos.

No caso brasileiro, os acervos públicos, extremamente fragmentados nas rádios e TVs regionais, ficam sob a custódia das próprias emissoras, cuja função principal não é dar tratamento documental adequado aos arquivos, tampouco valorizar tal patrimônio. Além dos acervos das emissoras privadas que executam suas políticas de gestão de acordo com interesses puramente comerciais, descoladas do interesse público. Mas certamente o

pior quadro diz respeito aos acervos das emissoras extintas que estão espalhados pelos arquivos públicos, abandonados ou viraram propriedades de particulares. No caso da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), que detém a custódia dos acervos públicos federais de rádio e televisão, embora haja esforços por parte dos atuais gestores da área do acervo, os conteúdos são pouco conhecidos do público; o tratamento documental é ainda insuficiente; o processo de conversão a uma plataforma digital é muito lento; a digitalização do acervo antigo ainda não foi executada; e os recursos aportados ao acervo são irrisórios em relação à tarefa central que é a preservação e o acesso a estes fundos, haja vista a regulamentação trazida pela Lei de Acesso à Informação, de 2011. Com uma autonomia financeira e administrativa como no INA, o acervo da EBC deixaria de ter mera função secundária dentro da comunicação pública e passaria a ser um instituto dedicado a realizar seus objetivos patrimoniais independentes.

Retomando a sugestão da comissão francesa¹⁵⁵ quanto à necessidade dos Estados considerarem a digitalização como uma prioridade para o futuro, percebemos que o Estado brasileiro pouco faz pela digitalização do patrimônio audiovisual de televisão. É preciso lembrar sempre que as imagens veiculadas pela televisão têm valor cultural enquanto patrimônio público e são fontes para a pesquisa. Além do valor estético e comercial das imagens, que, se bem cuidadas, poderiam gerar grandes receitas.

Embora muitos arquivos antigos de televisão já estejam perdidos, é necessário garantir a sobrevivência das imagens televisivas que ainda existem no Brasil. A França criou o INA em 1974, aprovou a lei do depósito legal em 1992, digitalizou o acervo a partir de 1999, já o Brasil ainda nem conseguiu enxergar a necessidade da criação de um arquivo específico para os conteúdos de TV e rádio. Pode ser que o governo brasileiro faça isso no futuro, mas quem garante a sobrevivência das imagens até lá? É preciso que o governo e a sociedade empenhem-se na digitalização dos acervos, na preservação e na difusão dos arquivos televisivos. E que entendam que a produção televisiva também é cultura, também é patrimônio audiovisual e deve ser protegida.

A difusão, a preservação e o próprio reconhecimento dos patrimônios culturais dependem da mobilização da sociedade civil, da pressão política realizada pela comuni-

¹⁵⁵ Cf. ASSEMBLÉE NATIONALE, 2011, p.44

dade intelectual, pelas associações profissionais e pelos demais interessados. Por exemplo, no caso do Brasil, a ABPA (Associação Brasileira de Preservação Audiovisual), a comunidade acadêmica e os arquivos de televisão de empresas privadas e públicas deveriam lutar juntos, de forma coletiva, pela proteção dos arquivos televisivos. O descaso do poder público brasileiro certamente reflete a falta de ativismo político e intelectual em prol dos acervos de televisão.

Enfim, a capacidade de interpretação crítica é essencial para a leitura do mundo, para a leitura de imagens ou para a leitura de qualquer documento. A educação crítica, ao revelar as fraturas do mundo, os abismos da desigualdade, transforma o sujeito de uma consciência oprimida em alguém disposto a lutar para transformar sua realidade. Trazer a tona as posições críticas para podermos transformar a realidade em que vivemos, inclusive a realidade dos nossos arquivos, é um imperativo do nosso tempo.

Algumas considerações sobre as práticas de gestão de acervos audiovisuais no Brasil foram surgindo ao longo dessa dissertação. Elencamos algumas questões para enriquecermos o debate sobre arquivos audiovisuais no Brasil e a EBC, porém, todas as questões apontadas abaixo, sem dúvida, merecem um aprofundamento em um trabalho futuro.

Considerações sobre gestão de arquivos audiovisuais de televisão e rádio na EBC:

1. Autonomia administrativa, orçamentária e institucional para o acervo da EBC.
2. Criação de uma comissão para a estruturação de um plano de objetivos para o acervo da EBC visando à valorização do acervo, o pleno acesso do público aos arquivos e a preservação dos conteúdos, com planejamento de longo prazo.
3. Estabelecimento de uma meta de salvaguarda e digitalização dos conteúdos de TV e rádio da EBC.
4. Capacitação dos profissionais de arquivo.
5. Investimento em infraestrutura e tecnologia.
6. Incentivo ao uso dos acervos audiovisuais nas escolas.

7. Produção de conteúdos pelo setor do acervo a serem veiculados nas próprias emissoras da EBC.
8. Divulgação do acervo televisivo por meio de ações culturais, como exposições e congressos, além de parcerias com universidades.
9. Criação de uma comissão de avaliação e consultoria administrativa com a participação de especialistas em políticas públicas para a criação de projetos de preservação e difusão do acervo da EBC.
10. Promoção da pesquisa acadêmica e do intercâmbio internacional de conhecimento sobre arquivos audiovisuais de televisão e rádio. Colaborações entre arquivos internacionais.
11. Incentivo à comercialização dos fundos de TV e rádio da EBC.
12. Desenvolvimento de um website para o acervo da EBC com curadoria online educativa e interativa.



Ideias para um futuro website do acervo da EBC:

1. Criação de uma comissão de avaliação das possibilidades de implementação de um website para o acervo, com estudos sobre infraestrutura técnica, profissional e orçamentária.
2. Criação de uma equipe de curadoria digital, pesquisa e redação para o site com os profissionais do acervo, engajando-os nessas atividades.
3. Realização de mediação cultural agregando informações que possam auxiliar na compreensão dos arquivos, como o contexto histórico e informações sobre a produção da obra (contextualização e editorialização).
4. Criação e manutenção de canais de comunicação no site do acervo para interação com o público em geral e com os profissionais do audiovisual.
5. Produção e disponibilização de conteúdos pelo setor do acervo e o desenvolvimento de ferramentas lúdicas no site.


6. Divulgação do site do acervo por meio da comunicação interna da empresa e em outros canais como redes sociais e universidades.
7. Criação de páginas do acervo em redes sociais para facilitar a interação com a sociedade e a divulgação dos conteúdos.
8. Desenvolvimento de uma página ao estilo dos painéis Jalons com linha do tempo, arquivos audiovisuais e material educativo. Tal página poderia ser desenvolvida em parceria com o Ministério da Educação, como acontece na França, para auxiliar no ensino formal.

Anexos: Páginas Web do INA

Anexo 1 - www.institut-national-audiovisuel.fr


LES SITES DE L'INA | SUIVRE INA SUR   | NOUS CONTACTER

ina


Rechercher sur le site 

NOUS CONNAÎTRE | OFFRES & SERVICES | INTERNATIONAL | PRESSE | ACTUALITÉS

INALAB




L'INA
PARTICIPE AU RENOUVELLEMENT
DES ECRITURES ET DES FORMATS AUDIOVISUELS



la maison rouge
exposition
du 24 février
au 21 mai 2017
Initiative artistique de l'Institut
du 100 ans de la Cinéma
www.maisonrouge.org

L'ESPRIT FRANÇAIS
Contre-cultures
1969-1989



Jérôme Anthony - Philippe Thuillier
MARITTE & GILBERT CARPENTIER
L'ÂGE D'OR DES VARIÉTÉS
avec le Musical Director
ARNAUD CARPENTIER








L'Ina est partenaire du livre Maritte & Gilbert Carpentier ou l'Âge d'or des variétés (Éditions du Chêne)

FAITES DEFILER LES INFORMATIONS

NOUS CONNAÎTRE L'institut Nos collections Nos savoirs En régions	OFFRES & SERVICES ina.fr BOUTIQUE ina ina EXPERT ina MEDIAPRO ina THEQUE ina GRM ina Global	INTERNATIONAL Ingénierie Expertise Formation Recherche Patrimoine audiovisuel Contents audiovisuels	PRESSE	ACTUALITÉS Appel à projets en co-développement Ina 2017 : INALAB Agenda Velozine	RÉGIONS ina ATLANTIQUE ina CENTRE-EST ina GRAND-EST ina MEDITERRANEE ina NORD ina PYRENEES
---	---	--	---------------	--	---

Contact - Se rendre à l'Ina - Marchés - Offres d'emploi - Flux RSS - Mentions légales - CGU - Charte pour la vie privée

LES SITES DE L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

Les procès Mandela numérisés - L'offre SVOD - Contents audiovisuels à l'international

logi12.xiti.com/go.click?xts=484133&ts2=3&p=sortie_footer_module_orientation_Ina_GRM&click=5&type=click&url=http://www.inagrm.c...

Anexo 2 - www.ina.fr


Rechercher

François Hollande Droit de réponse Noël Pearl Harbor Carte cadeau Fidel Castro

ina.fr THÈMES PERSONNALITÉS ÉMISSIONS DOSSIERS CRÉATIONS WEB INA PREMIUM CD/DVD PHOTOS

PANIER (0)


À LA UNE



FLASH-BACK

Hubert de Givenchy, 90 ans

Hubert de Givenchy fête aujourd'hui ses 90 ans. En 1954, il expliquait à une journaliste de "Eile" comment réaliser une robe...




Masques et lunettes complètent le look.

RETOUR VERS L'INFO


Sports d'hiver : ça flambe sur les pistes

Combinaison, bonnet, lunette, écharpe, il faut au moins ça pour dévaler les pentes neigeuses. Et vous allez le voir, chaque décennie à son look et ses incontournables, depuis l'élégance des années 50 aux pulis à flocon de neige des années 90, en passant par les couleurs vives des années 70...




Simone Veil à propos du droit du sol

Marine Le Pen a dévoilé ses 144 engagements présidentiels, parmi lesquels, elle envisage de supprimer le droit du sol qui permet à chaque enfant né sur le territoire français d'acquiescer automatiquement la nationalité française. Une question qui ne cesse de diviser à gauche comme à droite. En 1997, Simone Veil s'exprimait sur le sujet.



Roger Knobelspiess, le braqueur écrivain


L'ancien braqueur, Roger Knobelspiess, devenu écrivain et comédien est décédé ce week-end des suites d'une longue maladie, à l'âge de 69 ans. En 1980, à la suite d'un énième procès, l'ex-taulard obtenait la clémence du tribunal et une réduction de sa peine. A 42 ans, il avait déjà passé plus de la moitié de sa vie en prison et n'aspirait plus qu'à écrire et se faire oublier.



DATA CULTE


Tabac, la roulée fait son come-back

Le prix du tabac à rouler augmente aujourd'hui. Le paquet pourra coûter jusqu'à 1,50€ plus cher. Délaissé pendant plusieurs décennies au profit des cigarettes manufacturées, la roulée semble de nouveau attirer les fumeurs, et plus




1962 : John Glenn, le 1er homme dans l'espace

Il y a 55 ans, l'Américain John Glenn était le premier homme à sortir dans l'espace et à se mouvoir en orbite autour de la Terre. De la préparation de l'équipe des astronautes à Cap Canaveral jusqu'au retour dans l'atmosphère, découverte des phases d'entraînement qui déboucha sur son exploit.



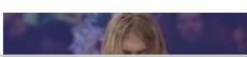
Emmanuelle Khanh invente le prêt à porter

"Les modèles ne me correspondaient absolument pas et j'ai été amenée à faire mes propres modèles pour être bien dans ma peau. Le prêt à porter est beaucoup plus près de la vie", ainsi s'exprimait Emmanuelle Khanh en 1977. L'inventrice du prêt à porter s'est éteinte de week end. Hommage.



Edgar P. Jacobs, chanteur d'opéra...

Edgar P. Jacobs nous quittait il y a 30 ans. Saviez-vous que le célèbre dessinateur des aventures de Blake et Mortimer avait commencé sa carrière comme chanteur d'opéra ? Le collègue et ami d'Hergé, co-fondateur du journal de Tintin, a foulé les planches des théâtres de Lille et Bruxelles...



Kurt Cobain : le poète grunge

Musicien, chanteur, poète, Kurt Cobain était le leader du groupe Nirvana. Il a marqué le monde du rock et reste, plus de 20 ans après sa mort, une référence.

SÉLECTION PREMIUM

CONQUÊTE SPATIALE La conquête spatiale

PARIS COUTURE 1945-1968

HUBERT DE GIVENCHY

LA PROMENADE DES ANGLAIS

LA SECTION ANDERSON Vietnam: la section Anderson

AU THÉÂTRE CE SOIR : En savoir plus et paramétrer les cookies

MASQUER CE MESSAGE

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs à la publicité, aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

Ferramenta de Pesquisa Ina.fr

ina

fr

THÈMES

PERSONNALITÉS

ÉMISSIONS

DOSSIERS

CRÉATIONS WEB

INA PREMIUM

CD/DVD

PHOTOS

ina 40 ans

François Hollande

Droit de réponse

Noël

Pearl Harbor

Carte cadeau

Fidel Castro

PANIER (0)

26 RÉSULTATS - "INA 40 ANS"

Vidéos (7)

Audios (10)

Packs (5)

Pubs (0)

Dossiers (4)

Créations Web (0)

Trier par

Pertinence

Premium

Par page 24

13' dimanche : 40 ans du MLF

12/13 Paris Ile de France

07/03/2010 - 392 vues - 13m 31s

Le MLF fête ses 40 ans. Rencontre avec les militantes Evelyne ROCHEDEREUX, Liliane KANDEL, Namascar SHAKTINI (Margaret STEPHENSON), Françoise FLAMA...

L'Ina

Tout tout tout sur Antenne 2

28/05/1990 - 1048 vues - 20m 18s

Lionel Cassan repoit Georges Fillioud, président de L'Ina.Celui ci présente l'Ina au travers de ces différentes activités et de son rôle irremplaça...

Bande Annonce : Saint-Etienne : l'épopée 1976

Ina Premium

14/08/2016 - 1382 vues - 00m 00s

À l'occasion des 40 ans de la finale qui...

Saint-Etienne : l'épopée 1976

11/05/2016 - 305 vues - 01h 30m 38s - la sélection ina.fr

À l'occasion des 40 ans de la finale qui avait opposé en mai 1976 l'équipe de Saint-Etienne au Bayern Munich sur la pelouse de Glasgow, retour sur...

Extraits du DVD L'enfer de Matignon

Bande annonce

23/10/2008 - 4487 vues - 01m 52s

Les 12 Premiers ministres de la France filmés dans le même studio, assis dans le même fauteuil, témoignant dans la même lumière : le roman du pouvo...

[Line RENAUD]

A vos amours

01/03/1992 - 4972 vues - 40m 40s

Pour sa 21ème émission, Caroline Tresca parle d'amour avec Line Renaud. - "Ma vie est amour" dit Line Renaud. Après son portrait ill...

Albert Eysseric, portrait d'un journaliste

Mémoires

27/03/1993 - 314 vues - 25m 50s

Albert EYSSERIC, correspondant local en Savoie pendant quarante ans du quotidien le "Dauphiné Libéré", évoque ses débuts, les spécificité...

AFFINER LA RECHERCHE

TOUT EFFACER

DATE DE DIFFUSION

1990

ACTUALISER

2016

THÈMES

PERSONNALITÉS

CATÉGORIES PREMIUM

SÉLECTION DE LA RÉDACTION

RESTEZ CONNECTÉ

f

t

in

Vous n'avez pas encore de compte ina.fr et vous voulez vous abonner à notre Newsletter

INSCRIVEZ-VOUS

THÈMES

Histoire et conflits

Economie et société

Médias

Publicité

Fictions et animations

Ardisson

Cannes

Présidentielles

Politique

Art et Culture

Sport

Divertissement

Mémoires partagées

Sciences et techniques

PERSONNALITÉS

Philippe Candeloro

Georges Jacques Danton

Benoit Hamon

>Toutes les personnalités

ÉMISSIONS

Le temps des copains

Pigeons & Dragons

Apostrophes

>Toutes les émissions

DOSSIERS

Histoire et conflits

Economie et société

Médias

Publicité

Fictions et animations

Ardisson

Cannes

Présidentielles

Mémoires partagées

Politique

CRÉATIONS WEB

Fresques interactives

Toutes les Web productions

Grands entretiens

Jeux Télé-top-chrono

Tous les Evénements

Ina radio

INA PREMIUM

DÉCOUVRIR L'OFFRE PREMIUM

Documentaire

Émissions

Humour

Jeunesse

Musique

Série et fiction

Spectacle

Sport

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs à la publicité, aux contenus recommandés et à la mesure d'audience.

MASQUER CE MESSAGE

En savoir plus et paramétrer les cookies

Vidéo de Elis Regina

TOUT SAVOIR SUR L'INA | LES SITES DE L'INA | SUIVRE ina.fr SUR

S'INSCRIRE | SE CONNECTER

Rechercher

Françoise Hollande | Droit de réponse | Noël | Pearl Harbor | Carte cadeau | Fidel Castro

ina.fr

THÈMES | PERSONNALITÉS | ÉMISSIONS | DOSSIERS | CRÉATIONS WEB | INA PREMIUM | CD/DVD | PHOTOS

PANIER (0)

Elis Régina

14 avril 1968 | 01min 58s | 159 vues

Publicité

PASS ILLIMITÉ 1 mois d'essai GRATUIT

J'aime 13 | Tweeter | G+1

PARTAGER PAR EMAIL | EXPORTER | AJOUTER AUX FAVORIS | AJOUTER À MA PLAYLIST

Elis Régina

Dim Dam Dom variétés

14 avril 1968 | 159 vues | 01min 58s

En plateau, Elis REGINA, accompagnée par des musiciens, chante "Upa Neguinho"

Émission

Dim Dam Dom variétés

Production

Producteur ou co-producteur
Office national de radiodiffusion
télévision française

+ PLUS DE DÉTAILS

PLUS DE CONTENUS SUR

France

RESTEZ CONNECTÉ

Vous n'avez pas encore de compte ina.fr et vous voulez vous abonner à notre Newsletter

INSCRIVEZ-VOUS

THÈMES

Histoire et conflits
Economie et société
Médias
Publicité
Fictions et animations
Ardisson
Cannes
Présidentielles
Politique
Art et Culture
Sport
Divertissement
Mémoires partagées
Sciences et techniques

PERSONNALITÉS

Philippe Candeloro
Georges Jacques Danton
Benoit Hamon
>Toutes les personnalités

ÉMISSIONS

Le temps des copains
Pigeons & Dragons
Apostrophes
>Toutes les émissions

DOSSIERS

Histoire et conflits
Economie et société
Médias
Publicité
Fictions et animations
Ardisson
Cannes
Présidentielles
Mémoires partagées
Politique

CRÉATIONS WEB

Fresques interactives
Toutes les Web productions
Grands entretiens
Jeux Télé-top-chrono
Tous les Evénements
Ina radio

INA PREMIUM

DÉCOUVRIR L'OFFRE PREMIUM

Documentaire
Émissions
Humour
Jeunesse
Musique
Série et fiction
Spectacle
Sport

Offre légale | Mentions légales | CGV | CGU | Charte pour la vie privée | Contact | Centre d'aide | Version mobile

LES SITES DE L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

ina

ina MEDIAPRO

ina EXPERT

ina THIQUE

ina SRM

ina global.fr




ina BOUTIQUE

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs à la publicité, aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.


MASQUER CE MESSAGE

En savoir plus et paramétrer les cookies

Dossier "INA 40 ans"

TOUT SAVOIR SUR L'INA | LES SITES DE L'INA | SUIVRE INA SUR   

S'INSCRIRE | SE CONNECTER

Rechercher 



François Hollande | Chef de régence | Niki | Pierre-Henri | Carte cadeau | Fête Castro

THÈMES | PERSONNALITÉS | ÉMISSIONS | DOSSIERS | CRÉATIONS WEB | INA PREMIUM | CD/DVD | PHOTOS

Accueil > Articles éditoriaux > Ina : 40 ans

Ina : 40 ans

Redaction Ina le 24/12/2014 à 15:48. Dernière mise à jour le 10/04/2015 à 12:24.
Médias Art et Culture Radio Télévision


PARTAGER  

6 janvier 1975. L'Institut national de l'audiovisuel voit le jour. Cet organisme de l'audiovisuel public a pour missions principales de conserver, préserver et diffuser des archives télé et radio. Visite.

Naissance de l'Ina

L'Institut national de l'audiovisuel (Ina) est un établissement public à caractère industriel et commercial français créé par la loi sur l'audiovisuel du 7 août 1974.


L'Ina voit le jour le 6 janvier 1975.



2005


Journée du Patrimoine : L'Ina mémoire de l'audiovisuel

Visite du site à Bry-Sur-Marne




1989

Georges Fillioud à propos de la création de l'Ina.



1993

Fabrication de son premier sigle...




1974


Ses missions


Ses missions selon l'article 3 du texte : "conservation des archives, des recherches de création audiovisuelle et de la formation professionnelle".


Les missions de l'Ina par l'ancien directeur Jean-Pierre Tayssier



CONTENU SUGGÈRE

 Ina Institut
06/02/2013


 L'enter de l'ORTF
28/05/2013


 ORTF : 60 ans
11/04/2015


 Antenne 2 : 40 ans
11/04/2015


1 2  



DERNIÈRES MISES EN LIGNE

 Les minimes à la montagne
15/02/2017

 Le procès Papon
14/02/2017

 Les victoires de la musique
10/02/2017

 Les Grandes voix de l'Instant M
10/02/2017

1 2  

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs à la publicité, aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

MASQUER CE MESSAGE

En savoir plus et paramétrer les cookies

Continuação



Playlist : panorama des délégations régionales

Sauvegarder et restaurer les fonds conservés

Le vieillissement et la dégradation progressive du fonds ancien rendaient nécessaire le traitement curatif des matériels films, vidéo et sons dégradés. En 1999, l'Ina lance un grand plan de sauvegarde et de numérisation (PSN). D'ici 2019, l'ensemble des fonds en danger devrait être numérisé (835 000 heures). Si l'objectif est atteint, la France sera le seul pays au monde à avoir sauvé sa mémoire audiovisuelle.



Playlist : Sauvegarde, numérisation et restauration

Commercialiser et diffuser les archives

Pour les professionnels et partenaires culturels, l'Ina a mis en place des services spécifiques facilitant la commercialisation des archives et la cession de droits d'exploitation, tant en France qu'à l'international. (Ina MEDIAPRO). L'Ina est également partenaire de nombreux événements culturels (de festivals, rétrospectives, expositions, musées ou autres événements culturels).



Playlist : Actions culturelles/partenariat

Ina.fr : diffuser auprès du grand public

Depuis le 27 avril 2006, l'Ina donne l'accès libre aux archives via Internet et son site Ina.fr mais également les applications mobiles, les téléphones connectés et les fournisseurs d'accès à Internet. Deux nouvelles versions du site sont mises en ligne, en 2009, puis en 2013. En 2009, le site accueille également 200 000 spots de publicité diffusés à la télévision française depuis 1968.

Fin 2014, le site ina.fr permet d'accéder à plus de 350 000 documents télévisés et radiophoniques, soit environ 43 000 heures de programmes dont 80% sont visionnables gratuitement.

Les dossiers de la rédaction mettent en avant des émissions, magazines, fictions, ainsi que des événements, thèmes et personnalités en lien avec l'actualité. L'offre s'enrichit de 5 000 heures par an et s'étend avec l'ouverture régulière de sites thématiques ou la mise en ligne d'offres spécifiques : Publicité, Thierry Ardisson, Roland Garros, festival

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs à la publicité, aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

MASQUER CE MESSAGE

En savoir plus et paramétrer les cookies

Anexo 3 - www.inatheque.fr

TOUT SAVOIR SUR L'INA | LES SITES DE L'INA | SUIVEZ NOUS SUR 

ina THEQUE
Toute la TV
Radio
Web média
Accueil

FONDS AUDIOVISUELS CONSULTATION PUBLICATIONS EVENEMENTS ACTUALITÉS



Les sites web média depuis 2009

FONDS WEB MEDIA

EN SAVOIR + →

L'INA THEQUE EN CHIFFRES

14 000 000 heures de télé et radio

14 500 sites web médias

Des fonds disponibles **1 jour** après diffusion

Télécharger notre brochure →

EN 2016 : NOUVEAU CATALOGUE

ACCÉDEZ AUX NOTICES DE TOUTS LES PROGRAMMES DE TELEVISION, RADIO, WEB MEDIAS, collectés par l'Ina depuis 1995 au titre du Dépôt légal...

Débuter vos recherches →

Catalogue du dépôt légal



Ce catalogue donne accès aux notices documentaires des programmes de radio, de télévision et du web média collectés par l'Ina depuis 1995 dans le cadre du dépôt légal

Accéder au catalogue →

Consulter

PRÈS DE CHEZ VOUS



Ina ATLANTIQUE
27A, Boulevard Magenta - 35000 Rennes
Plus d'info >>>

SELON VOS BESOINS

Consultation experte
Centres de consultation Ina
La consultation dans les centres Ina permet de profiter de l'accompagnement des équipes, d'outils d'aide à l'analyse et d'un environnement de travail numérique personnel.

La consultation experte →

Consultation autonome
Consultation hors sites Ina
Des postes de consultation autonome sont installés dans des bibliothèques et médiathèques municipales à vocation régionale. Ils permettent de consulter, près de chez vous, l'intégralité de nos fonds audiovisuels.

La consultation autonome →

Agenda

21 L M M J V S D
FÉV, 2017

le 08.03.2017		Lundi de l'Ina : Planètes sonores, radiophonie,...
le 31.01.2017	Évènement	Présentation des fonds de l'INA
le 30.01.2017	Évènement	Lundi de l'Ina : « Ceci n'est pas l'ORTF ! », ...

Toutes les publications → Tous les événements →

À découvrir



LA REVUE DES INDUSTRIES CREATIVES ET DES MEDIAS



FORMATION ENSEIGNEMENT EXPERTISE RECHERCHE



DES LIVRES DE RÉFÉRENCE SUR L'AUDIOVISUEL

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

Fermer ce bandeau En savoir plus et paramétrer les cookies

Postos de consulta da base de dados INAthèque¹⁵⁶

OÙ ?

LIEUX DE CONSULTATIONS

ina Tout à la TV
Toute la radio

ina THEQUE
Bibliothèque nationale de France
Site François Mitterrand (rez-de-jardin)
Quai François-Mauriac
75706 PARIS cedex 13
consultation-inatheque@ina.fr

inatheque.fr

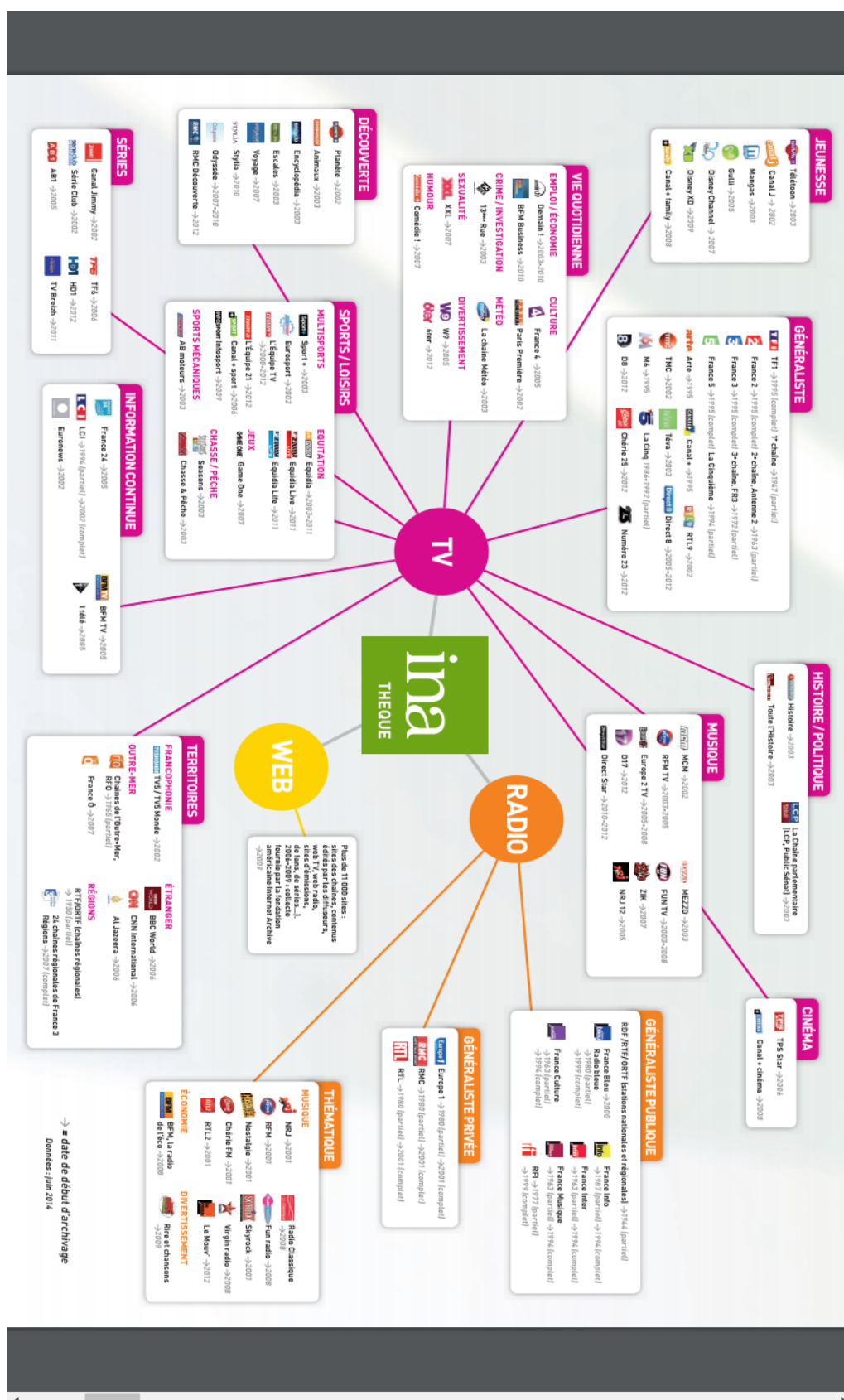
DÉLÉGATIONS INA

<p>Ina NORD 8 allée de la Filature 59000 LILLE ina-lille@ina.fr</p>	<p>Ina CENTRE-EST 58 rue Sainte-Geneviève 69006 LYON inalyon@ina.fr</p>	<p>Ina ATLANTIQUE 27 A boulevard de Magenta 35000 RENNES ina-atlantique@ina.fr</p>
<p>Ina GRAND-EST 31 rue Kageneck 67000 STRASBOURG ina-strasbourg@ina.fr</p>	<p>Ina PYRÉNÉES Arche Marengo - 1 allée Jacques Chaban-Delmas - BP 45831 31505 TOULOUSE cedex 5 ina-pyrenees@ina.fr</p>	<p>Ina MÉDITERRANÉE 37 rue Gubal - 13003 MARSEILLE inamed@ina.fr</p>

AUTRES LIEUX

<p>Bibliothèque Mériadeck de BORDEAUX 85 cours du Maréchal Juin 33075 BORDEAUX cedex dgac.lectpub.peb@mairie-bordeaux.fr</p>	<p>Centre de documentation du cinéma et du court métrage La Jettée de CLERMONT FERRAND 6 place Michel de l'Hôpital 63000 CLERMONT-FERRAND bibliotheque.lajetee@aglo-clermont.fr</p>	<p>Bibliothèque d'étude et d'information de GRENOBLE 12 boulevard Maréchal Lyautey 38000 GRENOBLE bm.etude@bm-grenoble.fr</p>
<p>Cinéma de GRENOBLE 4 rue Hector Berlioz 38000 GRENOBLE contact@cinemathequedegrenoble.fr</p>	<p>Médiathèque centrale Émile Zola de MONTPELLIER Méditerranée Métropole 218 bd de l'Aéroport International 34000 MONTPELLIER contact.mediathèque@montpellier3m.fr</p>	<p>Bibliothèque Stanislas de NANCY 43 rue Stanislas 54000 NANCY stanislas.consultation@mairie-nancy.fr</p>
<p>Médiathèque Jacques Demy de NANTES 24 quai de la Fosse 44000 NANTES bm-centre@mairie-nantes.fr</p>	<p>Bibliothèque Louis Nucéra de NICE 2 place Yves Klein 06364 NICE Cedex 4 bmrv@ville-nice.fr</p>	<p>Médiathèque Jacques Eliul de PESSAC Espace CINÉMA 21 rue de Camponac 33600 PESSAC jean-marc.durand@mairie-pessac.fr</p>
<p>Médiathèque François-Mitterrand de POITIERS 4 rue de l'Université 84000 POITIERS mediathèque@mairie-poitiers.fr</p>	<p style="text-align: center;">PROCHAINEMENT à Limoges, Dijon, Strasbourg...</p>	

¹⁵⁶ http://www.inatheque.fr/medias/inatheque_fr/inatheque_brochure2015_Paris.pdf



¹⁵⁷ http://www.inatheque.fr/medias/inatheque_fr/inatheque_brochure2015_Paris.pdf

Anexo 4 - www.inaglobal.fr

TÉLÉVISION RADIO CINÉMA MUSIQUE ÉDITION PRESSE NUMÉRIQUE JEU VIDÉO + CHRONOLOGIES LU SUR LE WEB DOSSIERS

NUMÉRIQUE
Nos identités numériques façonnées par les réseaux sociaux

CINÉMA
Films interdits aux moins de 18 ans : ce qui change

PRESSE
« Le journalisme ne sert-il pas à apporter du sens et de la valeur ? »

JEU VIDÉO
Maintenir l'intérêt des gamers : l'art subtil de l'équilibre

RADIO
Les enjeux de la radio digitale native

JEU VIDÉO | Vincent SARRAZIN | 13.02.17 | 10:04

Maintenir l'intérêt des gamers : l'art subtil de l'équilibre

Comme pour des formes de jeu plus anciennes (sport, jeux de société), l'é...

NUMÉRIQUE | Virginie SONET | 08.02.17 | 09:53

Ce que les chatbots nous disent du web de demain

Il s'enrichissent nos applications de messagerie, répondent à nos questions, nous rendent service : les chatbots sont partout. Mais derrière leur omniprésence se profile un nouvel écosystème du web, plus fermé, avec Facebook en première ligne.

Voir l'article

NUMÉRIQUE | Alexandre FOATELLI | 03.02.17 | 10:45

Les médias face à une crise de confiance généralisée

Chaque année le quotidien La Croix publie son baromètre sur la confiance des Français envers les médias en partenariat avec Kantar Sofres. Pour l'édition 2017, la tendance à la défiance, amorcée depuis 2015, se confirme. Cette crise de confiance apparaît comme un enjeu primordial pour les médias.

Voir l'article

TÉLÉVISION | Nathalie NADAUD ALBERTINI | 01.02.17 | 10:48

La télé réalité, ce grand feuilleton transmédia

Aujourd'hui, le transmédia s'est installé dans l'écosystème de la TV. Mais en 2001, mêler télévision, Internet et téléphone était un défi, relevé par le Loft. Depuis, 15 ans d'expérimentations ont transformé la télé réalité en grand feuilleton transmédia. Retour sur une innovation.

Voir l'article

TÉLÉVISION | La Rédaction INAGLOBAL | 30.01.17 | 09:39

Médias et élections, piège à comm'

De la télévision aux réseaux sociaux, la relation entre médias et politiques a-t-elle vraiment évolué ? Regard croisé, à l'occasion de la campagne présidentielle.

Voir le dossier

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

Masquer ce message

LU SUR LE WEB

NUMÉRIQUE
InaGlobal veille aux liens
Semaine du 13 au 17 février 2017 17/02/2017

NUMÉRIQUE
Le Parlement européen pose les prémices d'un droit des robots
Huffington Post 16/02/2017

PRESSE
Comment est-on passé du journalisme de consentement à celui de controverse
Wired 14/02/2017

NUMÉRIQUE
Brut se lance (déjà) à l'assaut des États-Unis et prévoit de se diversifier
Libération 16/02/2017

MUSIQUE
Qui sont les artistes les mieux payés au monde ?
Le Figaro 14/02/2017

PRESSE
Le Monde diplomatique, phénix du journalisme alternatif
Le Monde 14/02/2017

ÉDITION
Les booktubeuses cartonnent
Les Échos 14/02/2017

Voir toutes nos revues de presse

PORTRAIT

Mathilde RIMAUD

Depuis 13 ans, je travaille dans le domaine du livre, tour à tour dans les secteurs privés (Albin Michel jeunesse, Didier jeunesse, Édition jeunesse...) et publics (Soeren, agence ECLA Aquitaine), abordant la question internationale notamment à travers un cycle de formation sur le Leadership culturel (Rela...)

Voir le portrait

DOSSIER

Du néolithique au numérique, une histoire de l'information

MÉDIAS ET INDUSTRIES CREATIVES : ANNUAIRE DES EXPERTS

LES GRANDES DATES DES INDUSTRIES CREATIVES ET DES MÉDIAS

LA CARTE DES INDUSTRIES CREATIVES DANS LE MONDE

FÉVRIER 2017

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10
11	12	13	14	15
16	17	18	19	20
21	22	23	24	25
26	27	28		

Fespaco 2017
Du 25 février au 04 mars 2017

Voir tous les événements >>

LEXIQUE

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ




INSCRIVEZ-VOUS À LA NEWSLETTER



Votre e-mail

INFORMATION

NUMÉRIQUE JEU VIDEO
FACEBOOK ETATS-UNIS
MODELE ECONOMIQUE YOUTUBE
VINCENT SARRAZIN CINÉMA
RADIO PUBLICITE
TELEVISION
GOOGLE TWITTER AMAZON

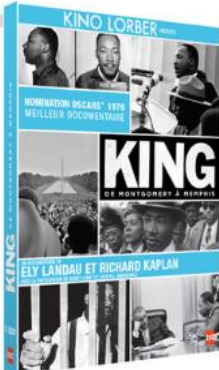
Anexo 5 - www.boutique.ina.fr

TOUT SAVOIR SUR L'INA | LES SITES DE L'INA | SUIVRE ina.fr SUR    S'INSCRIRE | SE CONNECTER

Rechercher sur Ina Boutique   PANIER (0)


ina
BOUTIQUE

EXPLORER | CD | DVD | PHOTOS | VIDÉO À LA DEMANDE



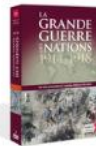





KING, DE MONTGOMERY À MEMPHIS


Un documentaire incontournable et inédit qui retrace, de 1955 à 1968, les étapes cruciales de la vie du leader non violent, prix Nobel de la paix en 1964.


22,50€ 


SOLDES DOCUMENTAIRES








♥ Jean Yanne reviens ! On est devenus (trop) cons ~~19,95€~~ **15,00€** 






Mystères d'archives saison 4 ~~24,90€~~ **15,00€** 


La Grande Guerre des nations ~~24,90€~~ **15,00€** 


Les fauves ~~14,90€~~ **7,00€** 


La Parole est au garde des Sceaux ~~19,95€~~ **15,00€** 


SOLDES INÉDITS FANTASTIQUES








Le vol d'Icare ~~12,90€~~ **9,00€** 



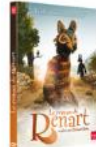


La main enchantée ~~12,90€~~ **9,00€** 


La métamorphose ~~12,90€~~ **9,00€** 


Fantômas ~~14,90€~~ **11,00€** 


♥ Le navire étoile ~~12,90€~~ **9,00€** 


SOLDES FICTIONS








♥ Le Jeu de l'amour et du hasard ~~14,95€~~ **11,00€** 

Raoul Ruiz, 8 films rares ~~49,90€~~ **35,00€** 

♥ Le Roman de Renart ~~19,90€~~ **11,00€** 

Je me souviens ~~16,90€~~ **11,00€** 

Les grandes fictions de la télévision ~~39,90€~~ **25,00€** 

Anexo 6 - www.presse.ina.fr

ina ESPACE PRESSE

Rechercher

ACCUEIL | ÉVÉNEMENTS | PRODUITS & SERVICES | INSTITUTIONNEL | CONTACT

Claude Chabrol et l'équipe du film "Ophélie" lors d'une soirée du festival de Cannes 19/05/1962 - Fallot, Daniel ©

A découvrir : Ina STAT n°44 2012-2015 : la médiatisation des États-Unis à la télévision française

31/01/17
L'investiture de Donald Trump à la Maison Blanche le 20 janvier 2017 est l'occasion pour Ina STAT de se pencher sur quatre années de médiatisation des États-Unis dans les JT du soir des 6 chaînes historiques françaises.

L'Ina innove au FIPA 2017

20/01/2016
L'Ina innove au FIPA 2017

« Les émissions de variétés de Maritie & Gilbert Carpentier (1948-1988) un divertissement français de la seconde moitié du XXe siècle » d'Elizabeth Jacquinot

17/01/2016
« Les émissions de variétés de Maritie & Gilbert Carpentier un divertissement français de la seconde moitié du XXe siècle » d'Elizabeth Jacquinot

Journée Portes Ouvertes Formation professionnelle 2017

17/01/2017
Professionnels de l'audiovisuel, du numérique et des nouveaux médias, construisons ensemble votre avenir !

Mardi 24 janvier 2017 Journée Portes Ouvertes formation professionnelle à l'Ina

« Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire », de Bruno Bachimont

16/01/2017
« Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire », de Bruno Bachimont

Remise des Prix de l'Ina THEQUE 2016

12/01/2017
Ils seront remis aux lauréats de la 20^{ème} édition par Laurent Vallet, Président-Directeur général de l'Ina, jeudi 12 janvier.

Franceinfo et l'Ina lancent une collaboration inédite avec Giphy pour l'année électorale

12/01/2017
Jeudi 12 janvier, franceinfo et l'Ina mettent en ligne une page officielle GIPHY consacrée aux élections de 2017.

Fête du Court Métrage : l'Ina est partenaire du dispositif « Images en miroir, images en mémoire »

13/12/2016
"Images en miroir, images en mémoire" sera présenté au Carreau du Temple le 10 décembre 2016 à l'occasion de la Fête du Court Métrage qui se tiendra du 15 au 18 décembre dans plusieurs villes de France.

CONSULTEZ NOTRE KIT INSTITUTIONNEL

<https://presse.ina.fr/?p=7318>

Anexo 7 - www.fresques.ina.fr

DÉCOUVREZ LES AUTRES FRESQUES INTERACTIVES

jalons

VERSION DÉCOUVERTE

Rechercher

MÉDIATHÈQUE | PÉDAGOGIE

MES CLASSEURS

Accueil

Fresque chronologique



Accès cartographique



Médiathèque

Arts et culture
Economie et société
Première Guerre mondiale
Relations internationales
Sciences et techniques
Seconde Guerre mondiale
Vie politique française
Tous les thèmes

Les **enseignants** de l'Éducation nationale disposent d'un accès gratuit à la **version intégrale** de **Jalons** depuis le portail **Éduthèque**.

Se connecter:

éduthèque

Sélections par programmes scolaires

Ce contenu est réservé aux utilisateurs de la version intégrale.

[En savoir plus sur la version intégrale](#)

À la une



Conférence de presse du Général de Gaulle du 21 février 1966

21 fév 1966 05m 18s Fiche (00099)

Le général de Gaulle expose sa vision de l'évolution des rapports est-ouest et du rôle de l'OTAN en Europe. Puis, il justifie le retrait de la France du commandement intégré de l'Alliance Atlantique.

Centenaire de la Révolution russe



Painel *L'Ouest em memoire*

LES SITEs DE L'INA
J'aime
8
Tweeter
G+1
12
ina

L'OUEST
en mémoire
Rechercher
PAYS DE LA LOIRE
Région BRETAGNE
ina

Accueil
Médiathèque

Fresque chronologique
1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010

Accès cartographique

À la une

La Route du Rock à Saint Malo

28 fév 1992 01m 29s Fiche (00360)

La 28^{ème} édition du festival la Route du Rock se déroule ce week-end à Saint Malo. Franck Rolland, organisateur, donne les orientations du festival. Il souhaite mettre en avant des styles musicaux souvent ignorés, la pop, la new wave, la techno.

Médiathèque

Arts et Culture
Société
Sport
Environnement
Sciences, Recherche et Enseignement...
Seconde Guerre mondiale
Vie maritime
Vie rurale
Vie urbaine
Filmou brezhoneg
NOUVEAU Derniers ajouts
Tous les thèmes

Parcours thématiques

La Bretagne industrielle

par Martine Cocaud

La vie politique en Bretagne depuis la Seconde Guerre mondiale

par Etienne Mathieu et Sklaerenn Scullier

La métamorphose des campagnes

par Martine Cocaud

La Bretagne dans la guerre

par Fabien Lostec et François Lambert

La Bretagne, terre de théâtre

par Soline Levaux

Une identité culturelle bretonne qui s'affirme par l'art

par Françoise Cocaud

Bretagne

Découvrez les autres fresques interactives

Jalons

Galeria de François Mitterrand

LES SITES DE L'INA | DÉCOUVREZ LES AUTRES FRESQUES INTERACTIVES

J'aime 13 Tweeter G+ 0

FRANÇOIS MITTERRAND

Rechercher

ina INSTITUT FRANÇOIS MITTERRAND

LE VERBE EN IMAGES

MÉDIATHÈQUE

Accueil

A travers 300 archives audiovisuelles contextualisées par des historiens, ce site vous propose de revisiter 50 ans de vie politique de François Mitterrand, de l'immédiat après-guerre à la fin de la Guerre froide.

Fresque chronologique

1945 1996

Accès cartographique

À la une

Sommet franco-africain de Biarritz

08 nov 1994 01m 44s Flohe (00081)

Ouverture aujourd'hui du dix-huitième sommet franco-africain à Biarritz, dans un contexte très tendu après les événements survenus au Rwanda.

Découvrez les autres fresques interactives

Parcours thématiques

François Mitterrand et la IV^e République
par Serge Berstein

François Mitterrand parlementaire
par Serge Berstein

L'opposant
par Serge Berstein

L'Union de la gauche
par Judith Bonnin

François Mitterrand et le Parti socialiste
par Arthur Delaporte

Un demi-siècle de batailles électorales
par Antoine Rensonnet

Les élections présidentielles
par Serge Berstein

Les duels de François Mitterrand
par Léa Pawelski

Les cohabitations de François Mitterrand
par Bernard Lachaise

Mitterrand e a construção do socialismo francês

LES SITES DE L'INA | DECOUVREZ LES AUTRES FRESQUES INTERACTIVES

J'aime 0 Tweeter G+ 0

FRANÇOIS MITTERRAND

Rechercher

ina INSTITUT FRANÇOIS MITTERRAND

LE VERBE EN IMAGES

PARCOURS

Parcours | François Mitterrand et le Parti socialiste

SOMMAIRE

Présentation

A la conquête du socialisme

- De l'UDSR à la CIR : l'aventure solitaire
- Le leader de la CIR et de la FGDS : les ferments de l'unité
- La prise de contrôle de l'appareil socialiste unifié : Epinay

Le premier secrétaire d'un PS revitalisé

- Dominer l'appareil
- Développer le parti
- Faire face aux dissensions internes

Le président nostalgique du PS

- Un président au-dessus des partis ?
- Les jeux d'appareil persistants
- L'adieu aux socialistes : une succession difficile

Conclusion

Orientations bibliographiques

PARCOURS THÉMATIQUE

François Mitterrand et le Parti socialiste

Arthur Delaporte

Partager Imprimer

■ Présentation

Le parcours de François Mitterrand est indissociable de l'histoire du Parti socialiste. Elu député en 1946 sous l'étiquette UDSR (Union démocratique et socialiste de la Résistance), il devient, au milieu des années 1960, la figure centrale de la gauche non communiste et participe activement aux tentatives de rassemblement des forces socialistes éclatées. A Epinay, en juin 1971, il prend la tête du Parti socialiste nouvellement constitué qu'il dirige jusqu'à la victoire de 1981. Devenu président, il se doit d'être au-dessus des partis politiques - c'est une des thématiques de la campagne pour sa réélection en 1988 - même s'il cherche parfois à influencer les jeux d'appareil du PS. Les derniers mois de son mandat sont marqués par une tournée des adieux aux socialistes, sorte de retour aux sources pour celui qui a transformé le PS en une machine à conquérir puis à exercer le pouvoir.

■ A la conquête du socialisme

■ De l'UDSR à la CIR : l'aventure solitaire

François Mitterrand, élu député de la Nièvre en 1946 à l'âge de 30 ans, adhère à l'UDSR qui se situe plutôt au centre gauche de l'échiquier politique et qu'il préside à partir de 1953. Il relate - en en gommant certaines facettes - son parcours politique sous la IV^e République dans ce reportage datant des années 1970. Il cherche à le rapprocher de celui du mouvement socialiste.

Portrait de François Mitterrand avant les législatives

Un peu plus d'un mois avant les législatives des 4 et 11 mars 1973, un portrait, construit autour d'une interview et marqué par le témoignage de son frère Robert, est consacré, lors du journal télévisé de la mi-journée, à François Mitterrand. La

25 jan 1973 11m 39s Fiche (00200) Voir la vidéo

L'UDSR peine à s'adapter à l'arrivée de De Gaulle au pouvoir et Mitterrand connaît une traversée du désert au début des années 1960, après l'affaire de l'observatoire notamment (voir [ce document](#)).

Prenant acte de l'échec de l'UDSR, François Mitterrand fonde en 1963 le Centre d'action institutionnel qui devient en 1964 la Convention des institutions républicaines. Il s'agit d'un rassemblement de petits clubs politiques qui se multipliaient alors.

■ Le leader de la CIR et de la FGDS : les ferments de l'unité

L'élection présidentielle de 1965 est l'occasion pour François Mitterrand de présenter sa première candidature à l'élection présidentielle. Il prend alors, après le retrait de Gaston Defferre, la tête de l'union des forces de gauche dont une partie se rassemble alors dans la Fédération de la gauche démocratique et socialiste (FGDS).

Cette fédération, après des débuts prometteurs, explose en 1968, après l'échec des élections législatives consécutives aux événements de mai 68 puis aux élections sénatoriales. François Mitterrand est mis en face de ses responsabilités et voit monter l'hostilité du principal parti de gauche non-communiste, le Parti socialiste-SFIO dirigé par Guy Mollet. Il démissionne de cette présidence en novembre 1968 et la FGDS périclité.

François Mitterrand et le socialisme, après l'échec de l'expé...

Le reportage introductif retrace le parcours de François Mitterrand au sein de la Convention des institutions républicaines et de la FGDS. Ce dernier est ensuite interrogé sur les processus d'unification des forces socialistes. Il donne enfin sa

27 jan 1969 13m 18s Fiche (00108) Voir la vidéo

■ La prise de contrôle de l'appareil socialiste unifié : Epinay

François Mitterrand continue néanmoins d'œuvrer dans le sens de l'unification des forces qui se réclament du socialisme - il doit même justifier son appartenance à la mouvance socialiste -, mais il cherche surtout à éviter de voir son petit parti politique absorbé par la structure très organisée qu'est la SFIO.

Douzièmes assises de la Convention des institutions républ...

Anexo 8 - www.inamediapro.com

TOUT SAVOIR SUR L'INA | LES SITES DE L'INA | SUIVRE INA MEDIAPRO SUR INSCRIPTION NEWSLETTER ENGLISH MON COMPTI

ina MEDIAPRO Les contenus de l'Ina pour les professionnels
 DÉCOUVRIR ▼ ACTUALITÉS ▼ SERVICES ▼

Recherche
 AVANCÉE

Présidentielles sur Ina MEDIAPRO #5
 Les meetings

MARS 14

Décès de Lucie Aubrac >

MARS 25

AVRIL 12

Anticipez tous les temps forts de l'année !
 VOIR L'ÉPHÉMÉRIDE >

TOUT SAVOIR SUR L'INA >

LES OFFRES ET SERVICES INA MEDIAPRO >

LES COLLECTIONS INA MEDIAPRO >


PREMIÈRE VISITE >




NOUS SOMMES LÀ POUR VOUS
 Des questions ?
 Besoin d'aide pour votre recherche ?
 CONTACTEZ-NOUS >

LA POSTE

AÉRONAUTIQUE

DELICAT



ENSEIGNEMENT SUPERIEUR FORMATION PROFESSIONNELLE EXPERTISE ET CONSEIL LA RECHERCHE PUBLICATIONS RENCONTRES

Stages conventionnés AFDAS pour les intermittents du spectacle

L'INA réalise de très nombreux stages conventionnés AFDAS à titre individuel et collectif.



Dans le domaine de la formation aux métiers de l'audiovisuel et des nouveaux médias, l'INA est le premier fournisseur de l'AFDAS.

[En savoir plus](#)

ENSEIGNEMENT SUPERIEUR


FORMATION PROFESSIONNELLE


ina

EXPERTISE ET CONSEIL

LA RECHERCHE

La formation à l'Ina, c'est aussi :



En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

[Masquer ce message](#)
[En savoir plus et paramétrer les cookies](#)

Anexo 10 - www.inagrm.com

Tout savoir sur l'Ina | Les sites de l'Ina

ina GRM La création et la recherche dans le domaine du son et des musiques électroacoustiques

Recherchez sur Ina GRM

CONCERTS RADIO OUTILS COLLECTIONS RECHERCHE NOUS CONNAÎTRE

Vous êtes ici : Accueil

De la petite enfance à l'adolescence, une approche de la musique par la création

[CREAMUS] CONFÉRENCES DE FRANÇOIS DELALANDE
Comprendre et stimuler la création musicale enfantine


Francis Dhomont
Concert à la MPAA Saint Germain, Octobre 2018

Nautilus / Denis Dufour: Du projet à la réalisation
Documentaire vidéo (54 mn)

Des mots et des sons
Une sélection d'archives radiophoniques du fonds GRM

ina radio

ECOUTER...



BERNARD BASCHET AU TEMPS DU TRAITÉ DES OBJETS MUSICAUX

► Bernard Baschet au temps du Traité des Objets
► Hugues Vinet, De Syter aux GRM Tools

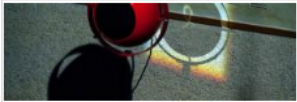
FAIRE...

GRMTools
by ina

LOGICIELS

► Présentation des outils développés au GRM
► L'Acousmographe : usages, téléchargement...

PARTAGER...



L'INA GRM SUR GOOGLE +

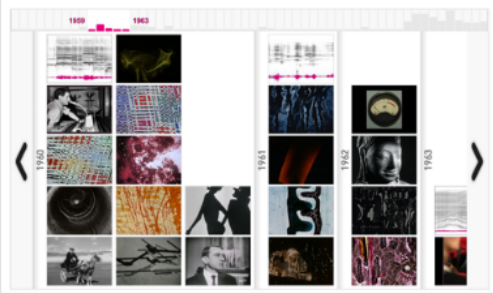
► Retrouvez nous sur Google Plus
► Publication: Éveiller - Enseigner - Créer

FRESQUE INTERACTIVE : ARTSONORES

Artsonores
L'histoire de la musique électronique

PRÉSENTATION CARTE LISTE THÈMES MÉDIATHÈQUE PARCOURS


371 résultats affichés par : PRÉSENTATION



ESPACE PÉDAGOGIQUE

éduthèque

Le GRM propose aux enseignants un ensemble de ressources numériques permettant d'« écouter, voir, comprendre » les musiques électroacoustiques et les technologies de création sonore (accessible après authentification) sur le portail **éduthèque**










D'autres ressources en accès libre, des scénarios pédagogiques, sont regroupés dans un nouvel espace dédié à la création musicale à l'école et au delà...

CREAMUS

RECHERCHER **OUTILS** **INFOS PRATIQUES**

Recherchez sur Ina GRM Flux RSS Webradios Flux RSS inagrm.com Mentions légales Contact / Newsletter Accès

LES SITES DE L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies relatifs aux réseaux sociaux et à la mesure d'audience.

[En savoir plus et paramétrer les cookies](#)

Anexo 11 – Redes sociais do Ina

YouTube

ina.fr Officiel

Ina.fr Officiel Inscrito 9,008

[Início](#) [Vídeos](#) [Playlists](#) [Canais](#) [Discussão](#) [Sobre](#)

CÉSAR 10 VIDEOS
Zapping INA (24 février 2017) | 10 vidéos à voir absolument
Ina.fr Officiel
Atualizada há 6 dias
1ère Nuit des César du cinéma avec Jean Gabin... 2:01
Jean-Paul Belmondo tourne "Pierrot Le Fou" avec Jean-Luc Goda... 8:45
Ver playlist completa (10 vidéos)

La sélection INA

CÉSAR 10 VIDEOS
Zapping INA (24 février 2017) | 10 vidéos à voir absolument
Ina.fr Officiel
Atualizada há 6 dias
1ère Nuit des César du cinéma avec Jean Gabin | Archive INA 19... 2:01
Jean-Paul Belmondo tourne "Pierrot Le Fou" avec Jean-Luc Goda... 8:45
Ver playlist completa (10 vidéos)

COMPIL 11 VIDEOS
INA | Top INA CHANSONS du 23 février 2017 (Spécial années 80)
Ina Chansons
Atualizada há 7 dias
La compil INA CHANSONS du 23 février 2017 (Spéciale années... 38:31
Vanessa Paradis "Joe le taxi" | Archive INA 3:44
Ver playlist completa (11 vidéos)

LA COMPIL #78 11 VIDEOS
INA | La compilation INA MUSIC LIVE #78
Ina Music Live / Ina Musique Live
Atualizada há 7 dias
La compilation INA MUSIC LIVE #78 | Archive INA 33:47
Caroline Tudyka "Laisse-toi bien faire" | Archive INA 3:45
Ver playlist completa (11 vidéos)

RECETTE VINTAGE 3 VIDEOS
INA | La cuisine pour les hommes
INA Les Recettes Vintage
Atualizada há 7 dias
Recette : Le steak château guiraud de Raymond Oliver | Archive... 22:42
Recette : La bavaroise de Raymond Oliver | Archive INA 29:49
Ver playlist completa (3 vidéos)

Mostrar mais

Playlists criadas

CULTE 72 VIDEOS
Vidéos marquées com "Gostei"
Atualizada há 6 dias
Culte : les meilleurs fous rires de Denise Fabre | Archive INA 14:07
Les candidats à l'élection présidentielle 1974 | Archive INA 1:31:03
Ver playlist completa (72 vidéos)

CÉSAR 10 VIDEOS
Zapping INA (24 février 2017) | 10 vidéos à voir absolument
Atualizada há 6 dias
1ère Nuit des César du cinéma avec Jean Gabin | Archive INA 19... 2:01
Jean-Paul Belmondo tourne "Pierrot Le Fou" avec Jean-Luc Goda... 8:45
Ver playlist completa (10 vidéos)

P. DESPROGES 10 VIDEOS
Zapping INA (17 février 2017) | 10 vidéos à voir absolument
Pierre Desproges : 10 minutes nécessaires de Mr Cyclopède | A... 16:14
Claude Nougaro et Al Jarreau "Armstrong" | Archive INA 1:56
La compil des chansons d'amour | Archive INA 1:04:09

Ina.fr vous recommande

- Ina Humour [Inscrivez-se](#)
- Ina Sport [Inscrito](#)
- Ina Culture [Inscrivez-se](#)
- Shadok Tube (pomp...) [Inscrivez-se](#)
- Ina Chansons [Inscrito](#)
- Ina Sciences [Inscrito](#)
- Ina Best Of Jazz [Inscrito](#)
- Ina Best Of 90's [Inscrivez-se](#)
- Ina Clash TV [Inscrivez-se](#)
- Ina Best Of 60's [Inscrivez-se](#)

Ver tudo

REFERÊNCIAS

- AMIT, Roei. *L'ina.fr est um nouveau type de média*. In: **E-Dossier de l'audiovisuel: L'avenir de l'audiovisuel passe-t-il par le Net?** Bry-sur Marne, INA, 2008.
- ARENDT, I. C. **XXVII Simpósio Nacional de História**: Conhecimento histórico e diálogo social. Natal, 22 a 26 de Julho de 2013.
- ASSEMBLÉE NATIONALE. **Rapport D'Information sur le projet de contrat d'objectifs et de moyens 2015-2019 de l'INA**. Commission des Affaires Culturelles et de l'Education. Apresentado por M. Jacques Cresta. 25 de Novembro de 2015.
- ASSEMBLÉE NATIONALE. **Rapport D'Information sur les droits de l'individu dans la revolution numerique**. Mission D'information Commune. Apresentado pelos deputados Patrick Bloche & Patrice Verchère. 22 de Junho de 2011.
- BACHIMONT, Bruno. **Archivage audiovisuel et numérique: les enjeux de la longue durée**. Cours à l'Ebsi, Université de Montréal, 2011. Disponível em: <<https://plone.unige.ch/ArchiSavoirs/le-seminaire/lectures-pour-la-seance-du-3-juin-2013/bruno-bachimont-archivage-audiovisuel-et-numerique-les-enjeux-de-la-longue-duree/view>> Acesso em: 08/01/2017
- BACHIMONT, Bruno. *Disponibilité et patrimonialisation: le numérique et le passage du temps*. In: Saou-Dufrène, Bernadette (Ed.), **Patrimoine e humanités numériques**. Paris: À paraître, 2013. Disponível em: <<https://plone.unige.ch/ArchiSavoirs/le-seminaire/lectures-pour-la-seance-du-3-juin-2013/bruno-bachimont-disponibilite-et-patrimonialisation-le-numerique-et-le-passage-du-temps/view>> Acesso em: 08/01/2017
- BACHIMOT, Bruno. *Nouvelles tendances applicatives: de l'indexation à l'éditorialisation* In: GROS, Patrick (dir.). **L'indexation multimédia**. Paris: Hermès, 2007. Disponível em: <http://cours.ebsi.umontreal.ca/sci6116/Ressources_files/Bachimont-FormatHerme%CC%80s.pdf>.
- BELLOTTI, Heloisa Liberalli. **Arquivos Permanentes**: tratamento documental. São Paulo, T. A. Queiroz, 1991.
- BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa. Brasília, DF: Senado, 1988.
- BRASIL. Decreto nº 52.795, de 31 de outubro de 1963. Lex: regulamento dos serviços de radiodifusão, Brasília, 1963.
- BRASIL. **Lei nº 12.527 de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências.
- BRASIL. **Lei nº 11.652 de 7 de abril de 2008**. Institui os princípios e objetivos dos

serviços de radiodifusão pública explorados pelo Poder Executivo ou outorgados a entidades de sua administração indireta; autoriza o Poder Executivo a constituir a Empresa Brasil de Comunicação – EBC; altera a Lei no 5.070, de 7 de julho de 1966; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11652.htm

BUSETTO, Áureo. *Sintonia com o contemporâneo: a TV como objeto e fonte da História*. In: BEIRED, J. L. B. (org.). **Política e identidade cultural na América Latina**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 153-176.

BUSETTO, Áureo. *Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil*. In: **História (São Paulo)** v.33, n.2, p. 380-407, jul./dez. 2014. pp.380-407. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v33n2/0101-9074-his-33-02-00380.pdf>>

CABRAL, Rosimere Mendes. *Arquivo como fonte de difusão Cultural e Educativa*. In: **Revista Acervo**. v. 25, n. 1. Rio de Janeiro, 2012.

CARNEL, Jean-Stéphane. *Comment le journal télévisé se nourrit d'images d'archives*. In: **E-Dossier de l'audiovisuel**. INA, Junho de 2014. Disponível em: <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel/e-dossiers-de-l-audiovisuel-l-extension-des-usages-de-l-archive-audiovisuelle.html> Acesso em: 16/03/2017.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Vol. I. Trad. Roneide Venancio Majer 8ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CASTELLS, Manuel. *O poder da comunicação*. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2015.

CAVALCANTI, Lídia E. *Patrimônio Digital e Informação: Política, Cultura e Diversidade*. In: **R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.**, Florianópolis, n.23, 1º sem. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/viewFile/1518-2924.2007v12n23p152/401>.

CHABIN, Marie-Anne. *Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle?* In: **E-Dossier de l'audiovisuel: L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle**. INA, Março de 2014. Disponível em: <<http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/qu-est-ce-qu-une-archive-audiovisuelle.html>>. Acesso em: 16/03/2017.

COUTEUX, Anne & PICHON, Jeannette. *L'INA adapte ses offres documentaires aux usages des archives*. In: **E-Dossiers de l'Audiovisuel: L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle**. Junho de 2014. Disponível em: <http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/l-ina-adapte-ses-offres-documentaires-aux-usages-des-archives.html>

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DODEBEI, Vera. *Digital virtual: o patrimônio no séc. XXI*. In: **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, 2009.

- DUPEYRAT, Marion & MALHERBE, Clément. *Panorama des Nouveaux usages des archives audiovisuelles*. In: **E-Dossiers de l'Audiovisuel: L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle**. Junho de 2014. Disponível em: <http://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/panorama-des-nouveaux-usages-des-archives-audiovisuelles.html>
- EDMONSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisual**. Trad. Carlos Roberto de Souza. Rio de Janeiro: Associação brasileira de preservação audiovisual/Cinematheca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2012.
- FELICE, Massino Di. *Do público para as redes: a comunicação digital e as novas formas de participação social*. São Caetano do Sul: Difusão Editora, 2008.
- FILLIOUD, Georges. *Regard sur l'événement*. In: **Dossiers de l'audiovisuel: mémoire audiovisuelle: patrimoine et prospective**. n°45. Paris: INA, 1992.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008.
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **L'Etat et l'INA signent le premier contrat d'objectifs et de moyens de l'audiovisuel public**. 27/04/2000. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/ina.htm> Acesso em: 16/03/2017.
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **L'Etat et l'INA signent le 4ème contrat d'objectifs et de moyens (COM 4)**. 21/12/2015. Disponível em: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/L-Etat-et-l-Ina-signent-le-4eme-contrat-d-objectifs-et-de-moyens-COM-4> Acesso em: 16/03/2017
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **Le deuxième COM de l'INA (2005-2009)**. 11/07/2007. Disponível em: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Audiovisuel/Sous-Dossiers-thematiques/Les-contrats-d-objectifs-et-de-moyens-des-organismes-de-l-audiovisuel-public/Le-contrat-d-objectifs-et-de-moyens-COM-de-l-Institut-national-de-l-audiovisuel-INA/Le-deuxieme-COM-de-l-INA-2005-2009> Acesso em: 16/03/2017
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **Le premier COM de l'INA (2000-2003)**. 10/07/2007. Disponível em: http://archive.dgmic.culture.gouv.fr/article.php3?id_article=1244 Acesso em: 16/03/2017.
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **Le troisième COM de l'INA (2010-2014)**. 12/05/2011. Disponível em: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Audiovisuel/Sous-Dossiers-thematiques/Les-contrats-d-objectifs-et-de-moyens-des-organismes-de-l-audiovisuel-public/Le-contrat-d-objectifs-et-de-moyens-COM-de-l-Institut-national-de-l-audiovisuel-INA/Le-troisieme-COM-de-l-INA-2010-2014> Acesso em: 16/03/2017
- FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **Les contrats d'objectifs et de moyens des organismes de l'audiovisuel public**. 16/05/2012. Disponível em:

<http://archive.dgmic.culture.gouv.fr/rubrique.php3?id_rubrique=129> Acesso em: 16/03/2017.

FRANÇA. Ministère de la Culture et de la Communication. **Dossiers tematiques concernant l'audiovisuel et la communication.** Disponível em : <<http://www.culturecommunication.gouv.fr>>. Acesso em: 22/01/2016

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1967.

HOOG, Emmanuel. **L'INA**, Paris: PUF, 2006.

HOOG, Emmanuel. **Mémoire année zero.** Paris: Éditions du Seuil, 2009.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **Balancing Mission-based Goals and Revenue Generation.** Disponível em: http://www.sr.ithaka.org/sites/default/files/reports/SCA_IthakaSR_CaseStudies_INA_2011.pdf Acesso em: 25/02/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **INA, les images qui vous parlent.** Brochura Institucional, 2015. Disponível em: <http://www.institut-national-audiovisuel.fr/sites/ina/medias/upload/ina-en-bref/ina_brochure_institutionnelle.pdf> Acesso em 25/02/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. Inatheque: Accédez à la consultation d'un fonds audiovisuel unique! 2015. Disponível em: http://www.inatheque.fr/medias/inatheque_fr/inatheque_brochure2015_Paris.pdf Acesso em : 18/03/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **Introduction aux parcours pédagogiques.** Disponível em: <<http://fresques.ina.fr/jalons/parcours/Parcours-intro/introduction-aux-parcours-pedagogiques.html>> Acesso em 25/02/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **L'Entreprise em chiffres.** 31/12/2015. Disponível em: <<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/nous-connaître/entreprise/chiffres-cles.html>> Acesso em: 16/03/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **L'Entreprise financement et Budget.** Disponível em: <<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/nous-connaître/entreprise/financement-budget.html>> Acesso em: 16/03/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **L'Entreprise, le cadre legal.** Disponível em: <<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/nous-connaître/entreprise/cadre-legal.html>> Acesso em: 16/03/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. **Le Cadre Légal COM 2010-2014** Disponível em: <http://www.institut-national-audiovisuel.fr/nous-connaître/entreprise/contrat-objectifs-moyens.html> Acesso em 16/03/2017.

INA, Institut National d'Audiovisuel. *Manuel de sauvegarde et de numérisation des archives audiovisuelles.* In : **MediterraneanMemory**, Julho 2011.

- JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: EDUFBA, 2002.
- JARDIM, José M. *A lei de acesso à informação pública: dimensões político-informacionais*. In: **Encontro Nacional De Pesquisa Em Ciência Da Informação**, Rio de Janeiro, Anais, 13, 2012. p.1-21.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana L. de Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- KERBAUY, Maria Teresa Miceli & SANTOS, Vanessa Matos dos. *Cidadania digital: entre o acesso e a participação*. In: **Desafios da Inclusão digital: teoria, educação e políticas públicas**. Organizado por Marcos Costa Lima e Thales Novaes de Andrade. São Paulo: Hucitec-Facepe, 2012.
- KOYAMA, Adriana Carvalho. *Acervos documentais on-line, práticas de memória e experiências educacionais*. In: **Revista Acervo**, n. 29, v. 2, Rio de Janeiro, 2º semestre de 2016.
- LEANDRO, Anita. *Montagem e História: uma arqueologia das imagens da repressão*. In : Brandão, A. & Lira, R. (Orgs). **A sobrevivência das Imagens**. Campinas: Papirus, 2015.
- LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LIMA, Sylvia Letícia Guida. **As possibilidades e desafios para a disponibilização de acervos de partituras na internet: um estudo de caso do projeto SESC partituras**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: FGV\CPDOC, 2015.
- LINS, Aline Maria Grego. **TV Tupi Recife: o desconcertante apagar das luzes de uma emissora**. Encontros Nacionais da ALCAR (Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia), 2005.
- LUVIZOTTO, Caroline Kraus. *A disseminação da tradição e a preservação da memória coletiva na era digital*. In: **Liink em Revista**. Rio de Janeiro, v.11, n.1, maio 2015. pp. 14-27.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução: Ronald Polito e Sérgio Alci-des. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MUSSOU, Claude. *Et le web devint archive: enjeux et défis*. In: **E-dossiers de l'audio-visuel: sciences humaines et sociales et patrimoine numérique**. Junho, 2012. Disponível em: <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-sciences-humaines-et-sociales-et-patrimoine-numerique/et-le-web-devint-archive-enjeux-et-defis.html> Acesso em: 10/02/2017.
- NATALINO, Nelson. *Vida Alves, sem medo de viver*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2013.

- PACHECO, Ester de A. G. **A preservação de programas televisivos brasileiros em formato digital: um estudo de caso.** 2012. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense (UFF). Departamento de Ciência da Informação.
- PEREZ, Carlos Blaya. *Difusão dos Arquivos Fotográficos.* In: **Cadernos de Arquivologia: 2.** Universidade Federal de Santa Maria: Centro de Ciências Sociais e Humanas, 2005.
- RODES, Jean-Michel. *Les collections de L'INAtheque.* In: Revista “**Les temps des médias**”. 2005/1 nº4, p.295-297.
- ROTHBERG, Danilo, & SIQUEIRA, Alexandra Bujokas. Políticas públicas, cultura digital e inclusão cognitiva: referências internacionais e o caso brasileiro. In: **Desafios da Inclusão digital: teoria, educação e políticas públicas.** Organizado por Marcos Costa Lima e Thales Novaes de Andrade. São Paulo: Hucitec-Facepe, 2012.
- SAINTVILLE, Dominique. *La stratégie de sauvegarde et de numérisation des archives de L'Institut National de l'Audiovisuel 1999-2015.* **International Preservation News**, n. 47, may 2009, p. 18- 25.
- SANTIAGO, Rodrigo Peronti. **Memória e patrimônio cultural em ambientes virtuais. Dissertação de Mestrado.** São Carlos: USP, 2007
- SILVA, Marconi Aurélio e Silva & LORDÊLO, Tenaflae da Silva. Inclusão digital, educação, emancipação participativa: o real e o virtual dos programas proinfo e cidade conectada em Caruru (PE). In: **Desafios da Inclusão digital: teoria, educação e políticas públicas.** Organizado por Marcos Costa Lima e Thales Novaes de Andrade. São Paulo: Hucitec-Facepe, 2012.
- TRELEANI, Matteo. **Mémoires audiovisuelles: les archives em ligne ont-elles un sens?** Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2014.
- TRELEANI, Matteo. *The access to memory in video archives on-line. Generational roles on Youtube and Ina.fr.* In: COLOMBO, Fauto & FORTUNATI, Leopoldina (orgs). **Broadband Society and Generational changes.** v.5. Frankfurt: Peter Lang, 2011.
- TRELEANI, Matteo. *Enjeux sémiotiques de la valorisation audiovisuelle. Le cas de Ina.fr.* In: VIEIRA, Célia & RIO NOVO, Isabel. **Inter media: littérature, cinéma et intermédialité.** Paris: L'Harmattan, 2011.
- UNESCO. **Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.** Conferência Geral da Unesco, Belgrado, Setembro/Outubro de 1980
- WEISGERBER, Corinne. **Building thought leadership in an age of curation** (2012). Disponível em: <http://pt.slideshare.net/corinnew/building-thought-leadership-through-content-curation/34-3_EDITORIALIZE_Contextualize_content_Introducesummarize> Acesso em: 28/02/2017.