

ERA PRATA, AGORA É PIXEL: POTENCIALIDADES DAS TECNOLOGIAS PARA A PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

David Felício

*Técnico de Preservação, Conservação e Digitalização. Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque (MIS CE). Graduação em História (UFC). Av. Barão de Studart, 410 | Meireles | CEP: 60120-000 – Fortaleza | Ceará | Brasil. Tel: (85) 9 9636-4254.
Email: davidfelicio.mis@institutomirante.org*

Gabriela Dantas

*Analista de Preservação, Conservação e Digitalização. Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque (MIS CE). Bacharelado em Biblioteconomia (UFC). Av. Barão de Studart, 410 | Meireles | CEP: 60120-000 – Fortaleza | Ceará | Brasil. Tel: (85) 9 9789-5800.
Email: gabrieladantas.mis@institutomirante.org*

Eliene Magalhães

*Coordenação de Pesquisa. Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque (MIS CE). Mestre em História e Culturas (UECE). Av. Barão de Studart, 410 | Meireles | CEP: 60120-000 – Fortaleza | Ceará | Brasil. Tel: (85) 999828060.
Email: eliene.magalhaes@institutomirante.org*

(Recebido em: 15/09/2023 * Aprovado em: 30/10/2023)

RESUMO: Este relato de experiência tem como objetivo compartilhar um panorama do processo de digitalização de parte da Coleção do Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará (Ceres), no Museu da Imagem e do Som do Ceará Chico Albuquerque (MIS-CE) e os desdobramentos das atividades de pesquisa, mediação e conservação do acervo da referida instituição. A atividade possibilitou o desenvolvimento de procedimentos técnicos e ações educativas por meio da montagem da exposição *Era prata, agora é pixel*. A exposição teve como objetivo compartilhar os resultados das atividades iniciais do Laboratório, bem como os debates e questões que nortearam as escolhas e procedimentos adotados. O acervo digitalizado é composto por diapositivos do fotógrafo cearense Maurício Albano, cuja prática fotográfica foi analisada pelos profissionais dos Laboratórios de Conservação e Digitalização. Ancorados em pesquisas e reflexões sobre os suportes, foi possível analisar as imagens sob aspectos históricos, teóricos, estéticos e as possíveis implicações nos usos das tecnologias disponíveis na ampliação do acesso, difusão e pesquisa do patrimônio cultural cearense.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Difusão digital. Imagem Digital. Conservação.

IT WAS SILVER, NOW IT'S PIXEL: POTENTIALS OF TECHNOLOGIES FOR THE PRESERVATION AND DISSEMINATION OF CULTURAL HERITAGE

ABSTRACT: This experience report aims to share an overview of the digitization process for a portion of the collection at the Cultural Reference Center of the State of Ceará (Ceres), located at the Chico Albuquerque Museum of Image and Sound of Ceará (MIS-CE), and the outcomes of research, mediation and conservation activities related to the institution's collection. The activity enabled the development of technical procedures and educational actions through the organization of the exhibition "Era prata, agora é pixel" (It was silver, now it's pixel). The exhibition aimed to share the results of the Laboratory's initial activities, as well as the discussions and questions that guided the choices and procedures adopted. The digitized collection comprises slides by Ceará photographer Maurício Albano, whose photographic practice was analyzed by the professionals from the Conservation and Digitization Laboratories. Anchored in research and reflections on the supports, it was possible to analyze the images from historical, theoretical, aesthetic aspects and the possible implications in the uses of available technologies in expanding access, dissemination and research into Ceará's cultural heritage.

KEYWORDS: Museum. Digital dissemination. Digital Image. Conservation.

*

ERA PRATA, AGORA É PIXEL: POTENCIALIDADES DAS TECNOLOGIAS PARA A PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

1 Introdução

Quando criado em 1980, o Museu da Imagem e do Som do Ceará tinha por objetivo colecionar e preservar “os mais importantes fatos da vida cearense”, conforme noticiado no jornal Correio do Ceará, em 03 de dezembro de 1980. Durante quatro décadas, muitos foram os recortes do que se julgava como “importante”, gerando um acervo diverso, tanto em relação ao que se entendia como representativo das identidades culturais cearenses, quanto aos suportes utilizados para registrar essas memórias.

Em 2022, após quatro anos fechado, o Museu reabriu ao público contando com uma nova realidade e perspectivas de atuação, o que possibilitou lançar novos olhares sobre o acervo constituído ao longo de sua trajetória. A casa que funciona como sede do Museu desde

1996, tombada em 2016 pelo Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural - Coepa, foi reformada e construiu-se um prédio anexo com salas de exposição, reservas técnicas, laboratórios e estúdios de edição. Profissionais das mais diversas áreas foram contratados e o MIS CE passou a ser gerido pelo Instituto Mirante de Cultura e Arte, Organização Social responsável pela execução do Contrato de Gestão firmado com a Secretaria de Cultura do Estado, Secult CE.

O primeiro ano de funcionamento após a reabertura foi marcado pelos esforços das equipes na compreensão dos processos que vinham sendo desenvolvidos nos últimos anos e na sistematização e desenvolvimento de procedimentos em consonância com o que permitiam as novas tecnologias adquiridas, as quais possibilitaram significativas investigações nas áreas da conservação e digitalização dos acervos. Um dos desdobramentos deste processo foi a montagem da exposição *Era Prata, agora é Pixel*, que teve como objetivo compartilhar não apenas os resultados das primeiras atividades do laboratório, mas também os debates e questões que nortearam as escolhas e procedimentos adotados.

Os primeiros itens tratados foram os diapositivos com imagens captadas pelo fotógrafo cearense Maurício Albano (1945 - 2015, Fortaleza-CE). A escolha não foi aleatória. Tanto as imagens presentes na coleção do Ceres (Centro de Referência Cultural do Estado), do qual participou como fotógrafo, quanto às da coleção doada por ele ao museu, revelam um olhar sobre as identidades culturais do povo cearense por meio do patrimônio edificado, da paisagem natural e dos saberes e fazeres e possibilitam reflexões sobre a sua prática fotográfica e a história da fotografia no Ceará.

2 Laboratórios de Preservação, Conservação e Digitalização

Dentre os novos espaços que o MIS-CE passou a contar desde a sua reinauguração em 2022, estão os Laboratórios de Preservação, Conservação e Digitalização. Este local é onde se realiza a avaliação do estado de conservação dos itens do acervo, bem como onde são feitas suas reproduções e o processamento digital, entre outros processos.

A nova estrutura física e os equipamentos de alta tecnologia adquiridos possibilitaram aos profissionais que atuam nestes espaços desenvolver estudos das potencialidades tecnológicas, estéticas e de boas práticas de preservação do acervo como um todo.

2.1 Laboratório de Conservação

Para exemplificar suas potencialidades, o Laboratório de Conservação conta com mesas de inspeção para películas cinematográficas, mesas higienizadoras tanto para itens de grandes dimensões quanto para pequenos formatos, um local para a higienização química dos demais itens presentes em seu acervo, entre outros recursos e equipamentos.

As atividades que ocorrem neste espaço possibilitam experimentações e levantam hipóteses sobre os danos sofridos ao longo da história das imagens, sendo sempre uma interpretação mediada pela experiência dos profissionais que, embora contem com recursos tecnológicos, detêm um “olhar fotográfico” que identifica e analisa técnicas, estéticas e possibilidades de intervenção, propiciando assim inúmeras reflexões acerca das alternativas de tratamento.

2.2 Laboratório de Digitalização

O Laboratório de Digitalização está equipado com duas máquinas que proporcionam tecnologia de ponta para os trabalhos de escaneamento. A primeira, o Zeuschel ScanStudio, traz um *back* digital Phase One de 150Mp, oferecendo três suportes móveis que permitem a digitalização de itens encadernados; uma mesa iluminada para transparências, filmes e chapas; e um suporte que comporta grandes formatos, até o A0, além de equipamentos como *ColorChecker* e *Targets* de calibração dedicados ao processo de digitalização.

Já o segundo equipamento, o DFT Scanity HDR 4K, é utilizado para a digitalização de películas cinematográficas nos formatos Super-8, 16mm e 35mm. Ele se apresenta como um equipamento adequado para itens com alto grau de deterioração e deformações, uma vez que possui roletes de passagem da película sem engrenagem para encaixe da perfuração desses itens no momento da digitalização, acomodando então películas com alto grau de encolhimento. Além da imagem, o scanner também captura banda sonora óptica, em 16mm e 35mm e magnética em 16mm.

No processo de finalização dos arquivos na etapa de guarda e/ou difusão, os laboratórios contam com softwares voltados para a restauração digital de películas cinematográficas e recuperação de cor, sendo eles respectivamente o Diamant Film Restoration e o DaVinci Resolve, e um software para ajustes específicos em fotografias digitalizadas, o Adobe Photoshop, que foi a ferramenta utilizada no processo de tratamento

das imagens da referida exposição.

É nesse Laboratório que os profissionais se debruçam sobre exames acerca dos aspectos técnicos, éticos e legais que impactam nos tratamentos digitais posteriores - levantando questões que problematizam a originalidade das peças em seu estado bruto/analógico, bem como sobre as possibilidades de acesso aos conteúdos e a salvaguarda do acervo. Aspectos da cultura visual são considerados quando se trata dos dilemas entre as potencialidades dos equipamentos e o conhecimento dos técnicos sobre o fazer fotográfico (analógico e digital).

3 A escolha da coleção

A coleção do Centro de Referência Cultural do Estado (Ceres), sob a guarda do MIS, é resultado da pesquisa que realizou um inventário do patrimônio cultural do Estado do Ceará entre os anos de 1976 e 1988. A atuação do Ceres estava alinhada com a do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), e tinha como intuito referenciar elementos formadores da cultura e identidade brasileiras, com pesquisas voltadas para as mais diversas matrizes culturais.

O projeto que resultou na coleção, hoje sob a guarda do Museu, contou com a participação de diversos pesquisadores e produziu um rico acervo sobre os saberes e fazeres ligados à cultura tradicional popular. A coleção é constituída por registros em áudio, fotografias, diapositivos, cordéis e filmes em super-8. A experiência também contribuiu para a formação de pesquisadores e intelectuais cearenses das mais diversas áreas, como Oswald Barroso, Maurício Albano, José Carlos Matos, Olga Paiva, Norma Colares, Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Rosemberg Cariry, Otávio Menezes, Sylvia Porto Alegre, Gilmar de Carvalho.

A diversidade de olhares dos pesquisadores advindos das mais diversas áreas (ciências sociais, história, filosofia, música, teatro, fotografia e artes plásticas), possibilitou que as atividades do projeto, inicialmente focadas somente no artesanato, se expandissem para a documentação e pesquisa de outras manifestações culturais, como a literatura de cordel e diversas festas e folguedos populares. Ao serem incorporadas ao MIS, as atividades realizadas pelo Ceres nortearam muitas das ações realizadas pelo museu nos anos seguintes, o qual

manteve projetos não apenas no intuito de registrar tais processos e manifestações, mas de tornar-se espaço de referência em pesquisa sobre o patrimônio cultural e história do Ceará.

Quanto ao fotógrafo cearense Maurício Albano, autor das imagens digitalizadas, sua trajetória profissional teve início aos 23 anos de idade. Em 1975, compôs a equipe do Projeto Artesanato, experiência que deu origem ao Ceres. Após a participação neste projeto, Maurício foi convidado para diversos trabalhos pela Secretaria de Cultura do Ceará e viajou pelo Estado fotografando a fauna, a flora, a paisagem, o patrimônio natural, histórico e cultural. Foi professor na Casa Amarela Eusélio Oliveira (relevante equipamento cultural da Universidade Federal do Ceará (UFC) que oferece cursos nas áreas de cinema, fotografia e animação), fez trabalhos para publicidade, publicou livros e teve suas fotografias publicadas em importantes revistas e atuou, segundo o próprio fotógrafo, em entrevista concedida à TV Assembleia em 2013, “historiando o meu estado”. A reflexão sobre a sua prática como fotógrafo é explicitada também no depoimento, que integra seu primeiro, abaixo:

Voltei várias vezes ao sertão, às serras e ao litoral, concentrando minha emoção em captar a essência das cores e a intensa luz que banha diariamente este Estado equatorial, fotografando a paisagem, a fauna e a flora. Concentrando também minha atenção no homem que mora nesta imensa costa, que faz artesanato, colhe café, talha a madeira, ‘levanta a vela’ e vai ao mar, enfim, no homem com o qual me identifico. (ALBANO; QUEIROZ, 2005)

Compreender a trajetória, a atuação, as técnicas e identificar os equipamentos utilizados pelo fotógrafo foi essencial para a identificação de elementos da composição das imagens, visto que a prática do fotógrafo, que sempre trabalhou documentando bens culturais - materiais e imateriais - está inscrita nessa coleção. É possível ver nas molduras algumas anotações que descrevem o local, observar algumas fotografias duplicadas, reproduções de impressões e também não passa despercebido o estado de conservação do material e os danos em algumas imagens. A tipologia desse material, o slide, remete a sua utilização no Ceres, quando eram não apenas fontes e materiais do inventário, mas também eram utilizadas para projeção em atividades educativas e de difusão cultural.

4 O exame, tratamento e a digitalização

A captura das imagens foi feita com o scanner Zeutschel ScanStudio, a partir de um sensor digital de 4,5 x 6 cm de 150Mp e objetiva Schneider Macro-Symmar, de 120mm. Este equipamento comporta operação na faixa de resolução de 5 μ m, com até 15 f-stops de intervalo dinâmico, o que vem a suprir plenamente às demandas para digitalização de películas 35mm, negativos ou positivos.

Essa tecnologia permite, no caso da digitalização do formato 35mm, a produção de uma matriz digital com representação aproximadamente 2 vezes maior que o item fotografado. Essa versão digital possibilita não só uma ampliação dos detalhes da imagem, mas também uma análise aprofundada sobre a natureza dos materiais fotográficos e dos itens reproduzidos - ajudando a compreender a prática fotográfica do autor -, como também facilitar tratamentos digitais posteriores.

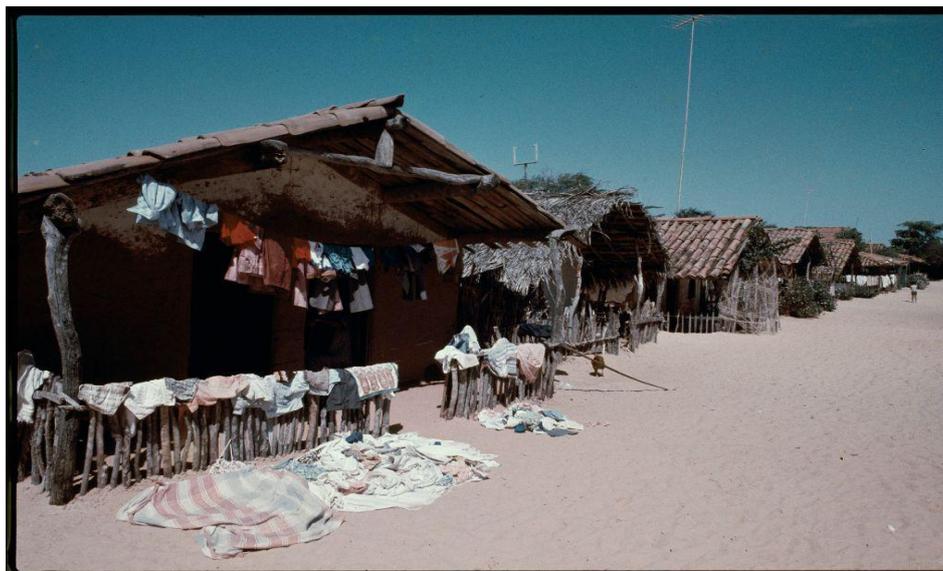
A coleção objeto deste trabalho tem várias peculiaridades que puderam ser compreendidas de forma mais elucidativa por meio desta estrutura tecnológica de digitalização. A princípio, esse acervo chama atenção pelo número de fotografias “repetidas”; o fotógrafo duplicava seus negativos para que esses pudessem ser reproduzidos através dos projetores de slides, possibilitando o uso da documentação fotográfica em apresentações públicas dos integrantes do Ceres, fazendo assim a difusão visual de bens culturais.

Para compreender melhor essas questões, é oportuno apresentar como são feitas as duplicações analógicas. O fotógrafo normalmente usava um aparelho chamado duplicador de slides, uma estrutura composta por um fole combinado a uma lente - precisamente uma lente macro, capaz de reproduzir objetos bem próximos à câmera -, e uma peça adicional com uma fenda onde se colocava o slide e se isolavam as luzes laterais. Esse conjunto é estruturado sobre trilhos que evitam erros de perspectiva indesejados.

O fotógrafo então carregava um filme novo na câmera, que acoplada ao duplicador de slides, faz uma fotografia do slide colocado no duplicador. Essa película virgem, quando revelada, teria uma cópia em escala 1:1, técnica que era o caso do modelo utilizado pelo fotógrafo.

Ainda sobre os cromos duplicados, examinando comparativamente cada um desses “dípticos”, pode-se reparar que uma quantidade considerável deles foi reproduzida de maneira invertida, como vemos no exemplo a seguir:

Figura 1- Comparativo de imagens digitalizadas, original degradado.



Fonte: Coleção Ceres, Fotografia de Maurício Albano. Acervo MIS. (Década de 1970)

Figura 2- Comparativo de imagens digitalizadas, imagem duplicata invertida, que preservou as cores.



Fonte: Coleção Ceres, Fotografia de Maurício Albano. Acervo MIS. (Década de 1970)

Essa peculiaridade provoca a curiosidade sobre a sua produção: o que teria motivado a inversão dessas imagens? Por que duplicá-las de forma invertida? Seria um descuido ou um procedimento de identificação das matrizes de duplicação? Além da difusão cultural, essa

teria sido uma prática de preservação do autor? Essas fotografias estimularam discussões que culminaram na exposição, dado que não era possível obter respostas do próprio autor.

Devido à capacidade de reprodução do scanner e à presença das duplicatas, o laboratório pôde analisar outras características além do estado de conservação dessa coleção: as propriedades fotográficas dos slides. Pudemos perceber que, além de diferentes impactos de degradação, as imagens duplicadas tinham características diferentes de suas matrizes.

As dimensões da imagem são a primeira diferença notável; quase a totalidade das cópias é menor que as imagens de origem.

Figura 3- Comparativo de dimensões e tons de imagens, do original degradado à esquerda e imagem duplicata, que preservou as cores originais, à direita.



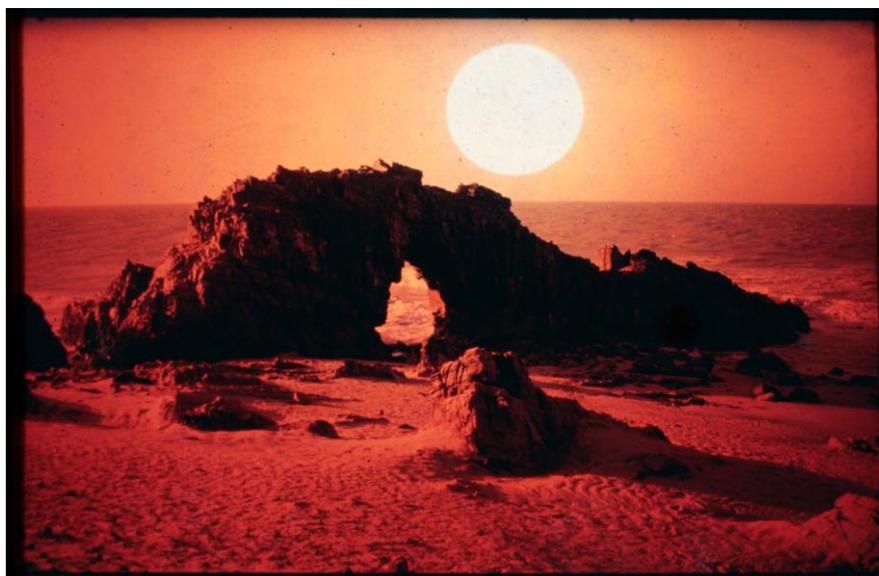
Fonte: Artesã. Coleção Ceres, Fotografia de Maurício Albano. Acervo MIS (Década de 1970).

Quanto aos aspectos de cores, os cromos duplicados apresentam contraste e saturação intensificados pelo processo de duplicação em cromos, mas preservaram bem melhor as características de cor. Quanto aos originais, apesar de terem suas características como dimensão e detalhes da emulsão preservados, sofreram com desbotamento e demais manchas de maneira considerável.

Outra abordagem possível está relacionada à etapa de produção. Examinando as imagens, foi possível perceber melhor como o fotógrafo construía as paisagens capturadas

por suas lentes. Maurício Albano utilizou múltiplas exposições¹ para construir novas cenas, adicionando eventualmente um sol onde não haveria ou aumentando a dimensão da lua.

Figura 4- Exemplos de montagem a partir de múltiplas exposições.



Fonte: Pedra Furada, Jericoacoara. Coleção Ceres, Fotografia de Maurício Albano. Acervo MIS. (Década de 1970)

Esses detalhes foram identificados porque algumas fotografias têm “incoerências luminosas”, por exemplo a fotografia da Pedra Furada em Jericoacoara, em que as sombras das rochas estão projetadas à direita de quem observa, quando na verdade, tendo em vista a posição do sol na fotografia, estas deveriam estar projetadas para a frente da rocha, indicando uma montagem de dupla-exposição.

A identificação das possíveis experimentações do fotógrafo nos processos de duplicação levou a uma reflexão sobre como o processo de digitalização das imagens, embora passando para outros formatos e utilizando outros equipamentos, aproximava o trabalho executado no Laboratório com as formas como o próprio Maurício Albano duplicava suas imagens.

Na análise dos arquivos digitais, foi possível investigar os impactos das diversas degradações que afetaram a conservação e legibilidade dos slides digitalizados. Dentre as principais características dos sinais de deterioração encontrados nesses itens, pode-se citar o desbotamento das cores, normalmente ocasionado pelo armazenamento inadequado do

¹ Múltiplas ou duplas exposições é o nome técnico dado à prática de combinar duas fotografias no ato de captura.

material, recebendo exposição direta de luz e calor; sujidades diversas e arranhões/danos físicos, provocados também pela guarda inadequada e manuseio impróprio; e a presença de fungos, que se proliferam em ambientes com falta de circulação de ar e locais úmidos, degradando o material ao se alimentarem do substrato orgânico presente na emulsão da fotografia.

Ao final da etapa de inspeção, tratamento e digitalização desse material, constatou-se que essas discussões tinham um potencial não exclusivamente para o corpo técnico do museu, mas davam a ver fazeres e formas, além de ter um potencial de engajar reflexões sobre o processo de musealização das imagens.

As inquietações sobre a prática fotográfica do autor das imagens em questão, as questões relativas aos usos originais da coleção e aos procedimentos e possibilidades educativas, de preservação e difusão das mesmas levaram ao projeto da exposição *Era prata, agora é pixel*.

5 Desdobramentos

Ocupando o corredor em frente aos Laboratórios, a exposição “Era prata, agora é pixel” é uma possibilidade de compartilhar com os visitantes informações sobre a coleção, o fotógrafo, o processo de digitalização e principalmente um convite para refletir sobre as questões e inquietações que permearam o processo. Elaborada conjuntamente entre as equipes dos laboratórios, pesquisa, educativo e difusão, a exposição tem funcionado como um dispositivo de partilha entre as equipes do museu e seus públicos.

Figura 5 e 6 - Visitantes na Exposição Era Prata, agora é Pixel.



Fonte: Fotografias de Deivyson Teixeira. Acervo MIS (2022)

As imagens, textos e objetos selecionados têm repercutido de formas diferentes com o público, que também é diverso. De acordo com os níveis de conhecimento sobre o assunto, os interesses diversificam a abordagem sobre o tema, o suporte, os processos fotográficos e sobre as atividades desenvolvidas no laboratório. Em cinco meses, a exposição foi visitada por 6430 pessoas, suscitando reflexões entre memória e tecnologia por meio de oficinas, visitas mediadas e visitas técnicas.

Nas experiências compartilhadas com o público, foi possibilitada a retroalimentação por meio das mediações e identificação de conteúdos - elementos arquitetônicos, paisagens urbanas e rurais, indivíduos e lugares - podendo ser agregados à pesquisa sobre os mesmos, visto que, embora se trate de uma coleção que gera muita identificação do público, ainda há muito a ser identificado. A publicização das imagens em meio ao tratamento de conservação e documentação levantou também a necessidade de criar instrumentais ou dispositivos para sistematizar as contribuições do público nos processos de identificação do acervo, em processo de desenvolvimento.

Figura 7. Registro de mediação de visita à Exposição



Fonte: Educativo MIS. Acervo MIS. (2022)

As atividades desenvolvidas têm provocado reflexões sobre as experiências dos próprios visitantes com as imagens digitais, as potencialidades do campo enquanto área de atuação profissional.

No campo de estudos da preservação de acervos, o resultado do tratamento digital realizado por meio de um software de edição de imagens trouxe ponderações a respeito do limite da intervenção digital que um diapositivo pode receber, visando melhorar a legibilidade e visualização das imagens por meio de ajustes digitais nas cores dos slides que estavam desbotados e com marcas de degradação por fungos e outros fatores, sem, no entanto, induzir à alteração da fotografia pelo olhar de outro profissional.

6 Conclusão

Em vista dos desdobramentos trazidos através do processo de digitalização e difusão informacional por meio da exposição *Era Prata, Agora é Pixel*, suas atividades revelaram-se enriquecedoras não apenas como meio de disseminação de conteúdos e elementos imagéticos, mas também como uma possibilidade de engajar o público a conhecer acervos que se propõem a guardar resquícios de memórias, documentação histórica e, como também, ressaltar a importância da preservação de acervos por meio de tecnologias digitais.

Além disso, a interseção entre tecnologia e conservação proporciona uma nova perspectiva para o estudo do patrimônio cultural, ao possibilitar a investigação de questões que antes não estavam tão visíveis ao olhar do profissional. Ao utilizar ferramentas digitais avançadas, torna-se possível examinar minuciosamente as características de produção e degradação dos itens, agregando a possibilidade de pesquisa nas diversas proposições de uma metodologia de tratamento de conservação.

Por fim, a aplicação de tecnologias na preservação, disseminação e documentação de bens culturais propõe e expande as oportunidades de acesso, difusão e pesquisa. Neste caso, a exposição e o trabalho de digitalização reforçaram a importância de envolver o público e de se desenvolver instrumentais que visem à sistematização das contribuições que os visitantes possam oferecer nos processos de identificação e preservação do acervo, atrelando valor no compartilhamento dos processos, deslocando o público do lugar de espectador de uma exposição à participação ativa, contribuindo no quesito histórico-documental, e, destacando assim, a relevância da continuidade e desenvolvimento de projetos como este.

REFERÊNCIAS

ACERVOS digitais nos museus: manual para realização de projetos. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás, Brasília, DF: Ibram, 2020. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>. Acesso em: 21/06/2023.

ALBANO, M. Identidade Cultural | Especial Família Albano. 2013. Vídeo. TV Assembleia - Ceará. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4S2T54yzqGE>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ALBANO, Maurício; QUEIROZ, Rachel de. **Visões.** Tempo d' Imagem, Fortaleza- CE, 2005. **CADERNO de diretrizes museológicas 1.** Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2º Edição, 2006.

FREITAS, Bruna Castanheira de; VALENTE, Mariana Giorgette (Orgs.) **Memórias Digitais: o estado da digitalização de acervos no Brasil.** Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.
PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo.** Florianópolis: FCC, 2014. 71 p.; il. 19 cm (Coleção Estudos Museológicos, v.2).

POLÍTICA de Gestão de Acervos. Museu da Cidade de São Paulo. São Paulo: MCSP, 2020. Disponível em: <http://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2020/05/Poli%CC%81tica-de-Gesta%CC%83o-de-Acervo-MCSP-FINAL.pdf> . Acesso em: 21/04/ 2023.

SCHISLER, Millard; EMERY, Oswaldo; DE FILIPPI, Patricia (Tradutores). **Dilema Digital 2: perspectivas de cineastas independentes, documentalistas e arquivos audiovisuais sem fins lucrativos.** São Paulo: Instituto Butantan, 2015. [Tradução de: The digital dilemma 2: perspectives from independent filmmakers, documentarians and nonprofit audiovisual archives/ [Organized by] Andrew Malts and Milton R. Shefter- Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2012]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5506159/mod_resource/content/1/Dilema_Digital_2_PTBR.pdf. Acesso em: 21/06/2023