

GOIÁS NA PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL UNIVERSITÁRIA: NOSTALGIA E PERTENCIMENTO NA UEG E NA UFG

GOIÁS IN UNIVERSITY AUDIOVISUAL PRESERVATION: NOSTALGIA AND BELONGING AT UEG AND UFG

Geórgia Cynara Coelho de Souza ¹
Gabriela Marques Gonçalves ²

Resumo

O presente artigo busca refletir sobre as primeiras experiências em preservação audiovisual no estado de Goiás, no âmbito de duas instituições públicas de ensino superior: a Universidade Estadual de Goiás (UEG), a partir da criação do Laboratório Universitário de Memória Audiovisual (LUMINAV) do curso de Cinema e Audiovisual (2025); e a Universidade Federal de Goiás (UFG), dentro do curso de Comunicação Social (2025). Tendo a pesquisa-ação (Oliveira; Oliveira, 1985) como metodologia principal e a nostalgia (Pickering; Keightley, 2020) como conceito norteador, lançamos mão dos relatos de experiência para demonstrar como a “descoberta” de imagens produzidas no passado nas duas universidades, em mídias hoje obsoletas – e, por isso, não acessadas há anos e consequentemente esquecidas – gerou a (re)ativação de um senso de pertencimento (Pollak, 1992) e o entusiasmo em torno da preservação audiovisual.

Palavras-chave

Preservação audiovisual universitária; Nostalgia; Pertencimento; Mídia; Memória.

Abstract

This article aims to reflect on the first experiences in audiovisual preservation in the state of Goiás, within the scope of two public higher education institutions: the State University of Goiás (UEG), from the creation of the University Laboratory of Audiovisual Memory (LUMINAV) of the Cinema and Audiovisual course (2025); and the Federal University of Goiás (UFG), within the Social Communication course (2025). Using “action research” (Oliveira; Oliveira, 1985) as a primary methodology and nostalgia (Pickering; Keightley, 2020) as a guiding concept, we draw on experience reports to demonstrate how the “discovery” of images produced in the past at the two universities, in media that are now obsolete – and therefore inaccessible for years and consequently forgotten – generated the (re)activation of a sense of belonging (Pollak, 1992) and enthusiasm for audiovisual preservation.

Keywords

University audiovisual preservation; Nostalgia; Belonging; Media; Memory.

1 Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP), docente do Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (PPG TECCER) e da graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Coordenadora do Laboratório Universitário de Memória Audiovisual (LUMINAV UEG), e-mail: georgia.cynara@ueg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4682-3769>, currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4911717849806520>.

2 Doutora em Comunicação Audiovisual e Publicidade pela Universidad Autónoma de Barcelona (UAB-Espanha), docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) e da graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Goiás (UFG), e-mail: gabrielamarques2@ufg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9964-7757>, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4819009141576205>.

Introdução

A integridade dos documentos audiovisuais, em seus mais variados suportes, e sua manutenção ao longo do tempo dependem de uma série de processos. Dentre estes, Butruce (2020, pp. 24-25) elenca a prospecção e a coleta de mídia; sua higienização e sua conservação; a catalogação e a duplicação do audiovisual; sua migração para um suporte utilizado no tempo presente; a restauração do material e/ou sua reconstrução (se preciso); “a reconstituição das condições de sua apresentação; a documentação, a difusão e o acesso, além da pesquisa e a reunião de informações para realizar adequadamente todas essas atividades”. Buscando traduzir e adaptar definições de Edmondson (2013), Cherchi Usai (2000) e principalmente Souza (2009), a autora parte do conceito de que preservação audiovisual é o conjunto de todos esses procedimentos, fundamentais à garantia da oportunidade de acesso intelectual à obra audiovisual, por um intervalo de tempo que se deseja permanente.

O conceito e a prática da preservação audiovisual dependem, portanto, de uma formação muito específica e ao mesmo tempo interdisciplinar, percebida a partir da década de 1980 no Brasil, sobretudo na experiência de profissionais atuantes, por exemplo, na Cinemateca Brasileira (SP) e na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), sendo que muitos destes tiveram a oportunidade de intercâmbio e formação em instituições de memória e/ou laboratórios no exterior.

É graças a profissionais-pesquisadores como Débora Butruce, Hernani Heffner, Fernanda Coelho, Carlos Roberto de Souza, Lila Foster, incluindo aqui os profissionais do Centro Técnico Audiovisual (CTAv) e aqueles vinculados à Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), que a área da preservação audiovisual encontra-se consolidada e articulada no país. No entanto, nota-se a concentração dessa expertise em estados da região Sudeste, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro – onde as instituições de memória audiovisual mais longevas e importantes do Brasil estão sediadas e também onde ainda se concentra a maior parte dos recursos para a produção audiovisual nacional (ANCINE, 2025).

Além do desafio da concentração geográfica das oportunidades profissionais, há o fato de que, apesar da Resolução nº 10, de 27 de junho de 2006, do Ministério da Educação – que “institui as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação de Cinema e Audiovisual” – incluir a preservação e a restauração dos acervos como parte obrigatória do eixo de “Economia e Política” a ser contemplada por atividades acadêmicas nas Instituições de Ensino Superior no Brasil, esta não é a realidade da maior parte dos cursos de cinema no país. Acrescenta-se a isso a própria produção audiovisual dos cursos de Comunicação Social, como Jornalismo, Rádio e TV, Relações Públicas, Publicidade e Propaganda, entre outros, que possuem acervos próprios das produções de suas comunidades acadêmicas³.

Segundo o recente *Mapeamento da Estrutura de Formação Audiovisual no Brasil*, realizado pelo Ministério da Cultura em 2025 e que reúne informações sobre os cursos

³ Em um trabalho de Oliveira e Rocha (2019), as autoras aplicaram questionário em cinco estúdios de televisão de universidades públicas, uma de cada região do país, para entender como se dava a organização de seus acervos. Três dos estúdios contavam com acervo que incluía mídias em MiniDV, Fita VHS, K7 e DVD. Uma amostra do que pode ser encontrado em outros departamentos e unidades.

de formação superior e/ou tecnológica em cinema e audiovisual de instituições de ensino federais em atividade no país, de 47 cursos listados em 34 diferentes instituições, apenas 12% apresentam “infraestrutura para preservação e restauração de acervos audiovisuais, incluindo equipamentos de digitalização e armazenamento, e professores/equipe especializados”; 8% possuem “infraestrutura e recursos para preservação e restauração limitados, mas com professores/equipe especializados”; 16% têm “infraestrutura e recursos para preservação e restauração limitados, e professores/equipe com conhecimentos básicos”; e 64%, a grande maioria, não possui “formação em Preservação Audiovisual” (MINC, 2025, pp. 55-56).

Apenas 36% dos docentes do universo pesquisado têm a preservação e o arquivo como área de atuação (MINC, 2025, p. 69), e a preservação e a restauração de acervos audiovisuais foi a finalidade menos contemplada dentre as pesquisadas, nos últimos 5 anos, com apenas 4% de destinação dos investimentos (MINC, 2025, p. 80). No entanto, a mesma área é lembrada por 48% das escolas como estando entre as suas maiores demandas por recursos (MINC, 2025, p. 82). O estudo não contempla instituições de ensino superior estaduais, deixando de fora escolas que se destacam em seus estados e regiões, como a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) e Universidade Estadual de Goiás (UEG)⁴.

No mesmo mapeamento, consta que são ofertadas apenas 14 disciplinas⁵ sobre preservação audiovisual nos 47 cursos estudados. Pioneiro no país, o Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (LUPA-UFF), criado em 2017⁶ como “um arquivo de filmes no espaço de uma universidade pública federal dedicado à promoção e preservação do cinema amador do estado do Rio de Janeiro” (De Luna Freire, 2020, p. 433), surgiu justamente a partir da oferta de uma disciplina optativa, no ano 2000:

As primeiras discussões sobre a criação do que viria a ser o Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual se deram em 2014, por professores do Departamento de Cinema e Vídeo da UFF, como um desdobramento de seu pioneirismo no oferecimento, a partir de 2000, de uma disciplina sobre preservação audiovisual para os alunos do seu curso de graduação, um dos mais tradicionais do Brasil (Freire, 2018). Inicialmente oferecida como disciplina optativa, em 2005, por ocasião de uma reforma curricular, a disciplina “Preservação, Restauração e Políticas de Acervos Audiovisuais” se tornou uma disciplina obrigatória para os graduandos em cinema – algo então inédito no Brasil (De Luna Freire, 2020, p. 434-435).

O autor e também coordenador do laboratório aponta ainda a baixa oferta de disciplinas regulares, obrigatórias ou optativas, dedicadas à área, considerando agora os 184 cursos superiores de cinema e audiovisual no Brasil identificados pelo Fórum

4 Não foram localizados, até o momento da redação deste artigo, pesquisas acerca de investimentos em iniciativas de preservação audiovisual envolvendo cursos de Comunicação Social em instituições públicas de ensino, federais ou estaduais.

5 É necessário um estudo das matrizes curriculares para compreender como estão distribuídas tais disciplinas nos cursos que as ofertam: se, por exemplo, a preservação audiovisual é abordada em duas disciplinas semestrais ao longo de um curso – “Preservação 1” e “Preservação 2” –; quais são suas cargas horárias e seus requisitos, entre outras variáveis que não abordaremos aqui.

6 Consideramos o ano de criação do LUPA-UFF a partir da primeira exibição pública de filmes de seu acervo, conforme consta no site do laboratório, disponível em: <https://lupa.uff.br/quem-somos/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine) em 2020⁷. Em uma busca por matrizes curriculares de cursos de Cinema e Audiovisual em universidades públicas brasileiras, identificamos apenas sete⁸ com oferta de disciplinas de preservação audiovisual. Em território goiano, apenas o curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do Instituto Federal de Goiás (IFG), na Cidade de Goiás, oferece a disciplina.

À medida que a produção dos cursos aumenta em quantidade e se aperfeiçoa em qualidade e invenção, concomitante ao amadurecimento dos cursos, constante qualificação docente e fortalecimento do ensino, da pesquisa e da extensão, o que se percebe é que, pouco a pouco, a comunidade acadêmica se volta para a percepção de sua própria trajetória. No meio dessa jornada ao passado, alguém acaba “tropeçando” em fitas e rolos empoeirados e esquecidos em algum canto de sala, ou recebendo como doação caixas de mídias obsoletas, e descobre, naquele contexto, o valor importante daquelas mídias para as histórias do cinema e do audiovisual na própria instituição e em seus territórios. Começam, então, a surgir, em diferentes regiões do país, mais laboratórios, centros e outras iniciativas especificamente voltadas para a prática e para a pesquisa em preservação.

Isso pode ser compreendido a partir da ideia de que a nostalgia é também resultado de uma necessidade de pertencimento (Cirne, 2025). O interesse por esses acervos pode estar relacionado à valorização dessas trajetórias locais e consequentemente a um sentimento agradável de fazer parte dessa história, considerando que esse presente poderá também ser “olhado com carinho no futuro” (Cirne, 2025, p. 17). Nesse contexto, a nostalgia pode ser vista a partir da ideia de que “desperta sentimentos positivos, aumenta a autoestima, neutraliza a solidão e promove conexão social” (Cirne, 2025, p. 16), de estudantes, docentes e profissionais da área.

A preservação audiovisual em universidades públicas brasileiras

O Laboratório de Cinema e Audiovisual para Preservação de Imagem e Som (LABCAPIS)⁹, o segundo do Brasil, foi criado na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) em 2024, em Foz do Iguaçu-PR, e é amparado pela oferta de uma disciplina específica. Em abril de 2025, surgiu o Centro Integrado de Preservação Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora (CIPAV-UFJF)¹⁰, iniciativa do Bacharelado em Cinema e Audiovisual (IAD) e dos cursos de Rádio, TV e internet e Jornalismo (FACOM), para “promover e preservar a cultura audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora e região” (CIPAV, 2025).

Na sequência, houve a criação do Laboratório Universitário de Memória Audiovisual (LUMINAV)¹¹, em maio de 2025 - para a salvaguarda do acervo do curso de Cine-

7 “Cursos superiores de cinema e audiovisual crescem mais de 100% em 4 anos”. Disponível em: <http://www.forcine.org.br/site/anais/numero-de-cursos-superiores-de-cinema-e-audiovisua-cresce-mais-de-100-em-quatro-anos/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

8 Os cursos de Cinema e Audiovisual cujas matrizes curriculares possuem disciplina de Preservação foram encontrados nas seguintes universidades: Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e Instituto Federal de Goiás (IFG).

9 “Laboratório de Cinema e Audiovisual para Preservação de Imagem e Som”. Disponível em: <https://portal.unila.edu.br/sact/laboratorios-de-pesquisa/labcapis>. Acesso em: 29 jan. 2026.

10 “Centro Integrado de Preservação Audiovisual”. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/cipav/>. Acesso em: 01 fev. 2026.

11 “LUMINAV - Laboratório Universitário de Memória Audiovisual da UEG Laranjeiras”. Disponível em: <https://www.ueg.br/laranjeiras/luminav/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

ma e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás, no qual ainda não há disciplina de preservação. Apenas três meses depois, foi criado o Laboratório Universitário de Preservação de Arquivos e Acervos Audiovisuais (LUNAR)¹², na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), com foco no trabalho com “películas em 35 mm, 16 mm e 8 mm que compõem o acervo histórico da Universidade” (LUNAR, 2025) e interligado à disciplina de preservação audiovisual a ser implantada em 2026.

No entanto, como já apontamos, as principais instituições de guarda do audiovisual brasileiro, apesar deste cenário universitário gradativamente descentralizado, ainda estão concentradas territorialmente. Freire (2011; 2020) já apontava o que considera um “divórcio entre universidades e arquivos de filmes” como uma contradição entre as políticas públicas destinadas às universidades e aquelas direcionadas aos arquivos, a partir dos anos 2000:

Enquanto o governo do Partido dos Trabalhadores, especialmente nos dois mandatos do presidente Lula (2002-2010), priorizou a expansão e interiorização do ensino superior público no Brasil – ampliando as matrículas e abrindo novas universidades em municípios não atendidos anteriormente –, os recursos para a área de preservação audiovisual nesse período foram ampliados, mas concentrados numa única instituição federal, a Cinemateca Brasileira, localizada em São Paulo. Uma política centralizadora que ia ao sentido contrário, inclusive, das ações do mesmo governo de diversificação e regionalização dos investimentos na produção audiovisual, tradicionalmente concentrados nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo (De Luna Freire, 2020, p. 436-437).

Num esforço de descentralização dos arquivos universitários e de estruturação de uma atuação em rede, foi aprovado em 2025 o Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Preservação e Restauração Audiovisuais (INCT PreRes), sediado e coordenado pelo LUPA-UFF. Com o objetivo de compartilhar informações e preservar, restaurar e difundir a produção audiovisual dispersa pelo país e carente de salvaguarda, o projeto oferece a oportunidade de formação, trabalho e estruturação física dos laboratórios e grupos de pesquisa de 11 universidades em sete estados brasileiros. Além do LUPA, integram o INCT PreRes pela UFF o Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais (NEX) e o Laboratório de Sustentabilidade e Acervo para Direção de Arte (LABS-ARTE). Externamente à UFF, participam o Centro Integrado de Preservação Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora (CIPAv-UFJF), o Laboratório de Estudos da Cultura Visual (LECV) do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), o LABCAPIS-UNILA, o LABEDUCINE da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), os grupos de pesquisa “Práticas do Contra-Arquivo: mapeamentos de imagens não oficiais produzidas no período da ditadura militar” da PUC-Rio, “História e Preservação Audiovisual” da PUC Minas, “Cinema e Audiovisual na América Latina” da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), “História, Educação e Audiovisual: circularidades e

¹²“LUMINAV - Laboratório Universitário de Memória Audiovisual da UEG Laranjeiras”. Disponível em: <https://www.ueg.br/laranjeiras/luminav/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

formação social” da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), o Grupo de Estudos em Cinemas e Audiovisuais da Universidade Federal do Mato Grosso (GECAS-UFMT) e o LUMINAV-UEG, do qual falaremos adiante.

Percebe-se que a região Centro-Oeste está representada no INCT PreRes por iniciativas de três instituições cujas representações constituem a atual comissão executiva da Rede Universitária de Acervos Audiovisuais (RUAAv) da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE): na UFMS, por um grupo de pesquisa; na UFMT, por um grupo de estudo (GECAS) também vinculado a ações extensionistas na área (Cineclube Coxiponés); e na UEG, pelo único laboratório universitário do Centro-Oeste dedicado a práticas e pesquisa em preservação audiovisual – este em crescente articulação e colaboração com as ações retomadas pouco tempo depois, ainda em 2025, na UFG.

Abordaremos o conceito de nostalgia a partir do início da preservação audiovisual universitária em Goiânia, Goiás, relatando como a descoberta e/ou resgate de mídias obsoletas despertou naquelas comunidades acadêmicas – Cinema e Audiovisual na UEG e Comunicação e Informação na UFG – um sentimento de pertencimento e urgência em guardar essas memórias, além da curiosidade e do entusiasmo em conhecer e se apropriar da própria história. Nostalgia aqui é entendida como a forma em que “o passado pode se envolver ativamente com o presente e o futuro” (Pickering; Keightley, 2020, p. 8-9), de modo que a preservação audiovisual possa não só facilitar o acesso a esses arquivos, mas nos fazer repensar a produção de novas imagens e ressignificar as antigas em novas narrativas, ainda que essa memória do passado, da história, traga ou evidencie rupturas, fissuras, esquecimentos, discriminações ou injustiças.

Evidencia-se o desejo “de reconhecer aspectos do passado”, a produção audiovisual em Goiás, “como base para a renovação e satisfação do futuro” (Pickering; Keightley, 2020, p. 9), pensado a partir da formação de estudantes de cursos de cinema, audiovisual, comunicação e informação, que começam a fazer parte do corpo profissional dessas áreas. Nesse sentido, buscamos não correr o risco de reduzir a nostalgia aos sentimentos de “saúde e idealização”, mas de relacionar o passado “a ideias e anseios do presente” (hooks, 2022, p. 25).

Os relatos que serão apresentados não estão isolados de outras iniciativas realizadas no estado de Goiás. Mencionamos algumas delas que dialogam com as ações aqui apresentadas, como é o caso do curso de especialização em Gestão de Arquivos ofertado pela primeira vez em 2005 no Instituto de Pós-Graduação & Graduação (IPOG), em Goiânia, que reuniu 35 estudantes, sendo o primeiro do estado. O curso contou com a disciplina “Documentos especiais e especializados: audiovisuais, acadêmicos e hospitalares”, que abarcava a organização, tratamento e gestão de documentos audiovisuais, além de documentação audiovisual, que abordou o gerenciamento e o tratamento de materiais audiovisuais (Santana, 2015). Ainda que pontual, essa iniciativa foi importante no contexto goiano, considerando a inexistência de graduação em Arquivologia em universidade pública no estado, além da pouca presença de conteúdos

dedicados a acervos audiovisuais nos cursos de Biblioteconomia¹³ e de Museologia¹⁴, ambos da UFG. Finalmente, destacamos também a Conferência Goiás de Preservação Audiovisual, realizada em duas edições até o momento (2024 e 2025), que tem promovido espaços de reflexão, debate, formação e exibição de acervos audiovisuais, reunindo interesses e iniciativas dentro e fora das universidades.

Metodologia

As discussões apresentadas neste artigo partem do trabalho realizado pelas autoras junto a duas instituições públicas de ensino superior, na tentativa de unir a teoria e a prática, de modo a contribuir para a preservação audiovisual em Goiás. A urgência pelo tratamento dos respectivos acervos demandou pensar a teoria a partir das demandas reais encontradas no cotidiano, como será detalhado nas discussões seguintes.

Diante disso, a pesquisa-ação se apresenta como a metodologia mais pertinente para esta fase do trabalho aqui apresentado. Dessa forma, as reflexões apresentadas aqui buscam contribuir com a solução dos problemas e dos desafios encontrados, que envolvem tanto questões técnicas (limpeza e recuperação de diferentes mídias, seu armazenamento adequado, busca e aquisição de equipamentos obsoletos e/ou de alto custo, pessoal especializado em seu manuseio, etc.), como questões políticas (interesse institucional nos acervos, linhas específicas em editais de cultura e/ou pesquisa de fomento na área, financiamento de pessoal e infraestrutura, etc.).

As reflexões são resultado direto das vivências das autoras no processo de preservação audiovisual em Goiás, colocando-nos ao mesmo tempo como participantes ativas das ações realizadas, mas também como observadoras críticas das diferentes iniciativas e etapas desenvolvidas. Buscamos assim, através da prática, criar ambientes que favoreçam a construção “de um conhecimento e de uma consciência crítica do processo” (Oliveira; Oliveira, 1985, p. 27).

Nos dois casos, a nostalgia pode ser compreendida a partir da noção contemporânea de nostalgia segundo Cirne, não relacionada a “sentimentos negativos” como “melancolia, dor e tristeza”, mas sim ao “prazer em lembrar” (2025, p. 10). Assim, a abordagem que se faz aqui é a da nostalgia utópica e democrática, em que este retorno ao passado é visto criticamente desde sua dimensão positiva de relação com o diferente, articulando o passado com o presente na construção de uma memória coletiva sobre sujeitos, fatos e lugares (Pickering; Keightley, 2020).

No entanto, considerando que este relato trata de uma pesquisa-ação desenvolvida em ambientes de formação acadêmica, as professoras envolvidas prezam por entender a nostalgia “como ferramenta crítica para interrogar a articulação do passado no presente” (Pickering; Keightley, 2020, p. 11), usando as imagens para desenvolver uma consciência histórica entre participantes de modo tanto a repensar nossa relação com o passado quanto a construir novos futuros a partir disso.

13 No atual PPC do curso, a única disciplina dedicada ao audiovisual é Documentação Audiovisual, um Núcleo Livre de 64h, portanto sem obrigatoriedade de oferta. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/webby/up/75/o/projeto_pedag%C3%B3gico_DE-ZEMBRO.pdf. Acesso em: 03 fev. 2026.

14 De acordo com o PPC do curso, os acervos audiovisuais podem ser trabalhados na disciplina Tópicos de Museologia I - Museologia aplicada a acervos, dependendo da iniciativa do docente. Disponível em: https://sistemas.ufg.br/consultas_publicas/resolucoes/arquivos/Resolucao_CEPEC_2014_1310.pdf. Acesso em: 03 fev. 2026.

Rememorar essas imagens, compreendê-las e até mesmo reutilizá-las em novas narrativas audiovisuais vai ao encontro da “noção de memória coletiva, social ou cultural como uma maneira de tentar explicar como as memórias são geradas, alteradas, compartilhadas e legitimadas em ambientes socioculturais particulares” (Pickering; Keightley, 2020, p. 11). Diante disso, não podemos negar que há, sim, nesta perspectiva, uma relação com as características da modernidade elencadas pelos autores aqui referenciados.

A facilidade de produção de imagens proporcionada pelas tecnologias do campo impactou a velocidade de sua produção, bem como a quantidade de imagens produzidas e armazenadas digitalmente. Assim, de uma certa forma, o contato com a materialidade de mídias analógicas, como fitas e películas, proporciona à nova geração repensar seu próprio processo de produção, fazendo com que a nostalgia seja também “vista como uma alternativa viável à aceleração do tempo histórico, que tenta uma forma de diálogo com o passado e reconhece o valor das continuidades em contrapartida ao que é passageiro, transitório e contingente” (Pickering; Keightley, 2020, p. 12).

Esta reflexão não se dá, no entanto, no sentido de um desejo de retorno a uma época anterior, e sim enquanto um incentivo à reflexão crítica sobre o uso das ferramentas disponíveis ontem e hoje, e como podemos construir novas narrativas a partir do arquivo. Além disso, compreendemos que dialogamos com a preocupação central da ideia de nostalgia: a noção de perda (Pickering; Keightley, 2020). Nos relatos em formato narrativo e reflexivo que se seguem, será possível notar um esforço por não perder essas imagens e, com elas, suas histórias.

UEG: das memórias ativadas pelo Ocupa Cinema à criação do LUMINAV

Com o objetivo de difundir o cinema universitário goiano do passado e do presente e oferecer oficinas gratuitas de formação na área em Goiânia, o projeto Ocupa Cinema teve sua primeira edição realizada de março a maio de 2025 (Cicatelli, 2025)¹⁵, contando com o envolvimento de vários membros da comunidade acadêmica do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, que completou, em março de 2026, 20 anos de existência. Anos antes, a equipe do Laboratório de Imagem e Som Sílvia Bragato (LIS), ambiente de ensino do curso, havia feito um esforço de reunir, em planilha e na nuvem, toda a produção audiovisual realizada ali¹⁶, por meio do “Certificado de Produto UEG” (2023), formulário alimentado pelos alunos que gerava a “certidão de nascimento” dos filmes na instituição.

Identificando a oportunidade de redirecionar recursos dentro do Ocupa Cinema, Kely Carvalho, a produtora responsável, propôs a uma das docentes do curso envolvidas na iniciativa que coordenasse a digitalização das 123 fitas mini-DV do acervo do curso, com o auxílio de dois monitores bolsistas¹⁷. Como resultado, estes, sob a supervisão da docente, higienizaram e numeraram todas aquelas mídias, digitalizaram, cata-

¹⁵ “Ocupa Cinema: projeto gratuito impulsiona cinema universitário em Goiás”. Disponível em: <https://gazetaculturismo.com.br/ocupa-cinema-projeto-gratuito-impulsiona-cinema-universitario-em-goias/9491/>. Acesso em: 01 fev. 2026.

¹⁶ “Curso de Cinema e Audiovisual cria site com acervo de filmes”. Disponível em: https://www.ueg.br/noticia/64003_curso_de_cinema_e_audiovisual_cria_site_com_acervo_de_filmes. Acesso em: 01 fev. 2026.

¹⁷ A equipe será nomeada após a avaliação do artigo.

logaram e decuparam 118 fitas com êxito, e o conteúdo de outras cinco foi dado como perdido, por não ter sido lido pelas câmeras mini-DV disponíveis. Havia cerca de dez anos que tais câmeras não eram utilizadas regularmente, por se tratar de equipamento obsoleto e dada a aquisição de câmeras com cartão de memória pela universidade.

Um *teaser* com os melhores momentos de todas as fitas digitalizadas foi montado por um dos bolsistas e exibido antes das homenagens e da programação dos filmes universitários de Goiás selecionados para exibição. Na plateia estavam cineastas em formação, pessoas interessadas diversas, a equipe do projeto e os realizadores de dois importantes festivais goianos de cinema universitário do passado: a Mostra Independente do Audiovisual Universitário (MIAU), cuja última edição aconteceu em 2010; e o Perro Loco – Festival de Cinema Universitário Latino-Americano, projeto de extensão do curso de Comunicação Social da UFG encerrado em 2016.

Uma grande comoção nostálgica foi provocada pelas imagens das primeiras turmas de Cinema e Audiovisual da UEG, o cotidiano dos alunos, os eventos realizados na universidade e em diferentes espaços culturais de Goiânia, a convivência mantida em outros tempos por professores, alunos, técnicos e pessoas próximas àquela comunidade acadêmica. “É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade” (Ricoeur, 2007, p. 108): reminiscências individuais de quem havia testemunhado parte daquela história foram ativadas pelo *teaser* de imagens preservadas e sedimentadas, em complementaridade, na memória coletiva daquela comunidade, que, comovida, reafirmava, naquela noite no Cine Cultura, em Goiânia, seu pertencimento ao curso da UEG e ao cinema feito em Goiás, o reconhecimento do passado, de suas diferenças com o presente e o entusiasmo para a construção de um futuro com novas memórias.

Diante da praticidade e da não materialidade da produção oferecida pela tecnologia digital no presente, e dada a incompatibilidade dos equipamentos utilizados hoje no curso com aquelas fitas, as imagens produzidas no início dos anos 2000 não eram acessadas há anos. Defendendo a multiplicidade de significados da nostalgia – porque construída, cultural e historicamente, em contextos específicos –, Pickering e Keightley ponderam sobre “como o passado pode se envolver ativamente com o presente e o futuro” (Pickering; Keightley, 2020, p. 8-9).

A nostalgia aqui não é tomada, portanto, como regente de uma postura reacionária ou simploriamente saudosista; de ser não apenas um refúgio confortável e conveniente das complexidades do presente em um tempo-espaço não mais (ou nunca) existente; é sim, uma provocação, um convite à ação e ao pensamento crítico no e sobre o presente.

[...] a nostalgia só pode ser adequadamente conceituada como um fenômeno contraditório, sendo impulsionada por impulsos utópicos – o desejo pelo re-encantamento – e também por respostas melancólicas ao desencantamento. É simplista demais chamá-la de “fuga do presente”, como o filósofo Harry Moody descreveu (MOODY, 1984, p. 161). Em vez disso, pode ser carregada tanto negativa quanto positivamente, e assim ‘pode ser conceituada como transportadora de uma relação

reflexiva e de conhecimento com o passado, como um anseio por um passado melhor, mas irrecuperável, ou, em relatos mais céticos, como emblemático de um cativante mas, fundamentalmente fabricada aproximação do passado" (Drake, 2003, p. 190) (Pickering; Keightley, 2020, p. 27).

Foi o que observamos ter ocorrido a partir do tratamento, digitalização e exibição pública de trechos daquelas fitas mini-DV do curso de Cinema e Audiovisual da UEG, marco definitivo das ações de preservação audiovisual naquela instituição. Em maio de 2025, mês de encerramento da primeira edição do Ocupa Cinema, foi criado o Laboratório Universitário de Memória Audiovisual (LUMINAV-UEG), com o envolvimento das mesmas pessoas participantes do projeto, adesão de várias outras e o apoio dos principais agentes culturais ligados à produção cinematográfica no Estado de Goiás¹⁸.

Os movimentos dialéticos da nostalgia puderam ser percebidos ali no fato de que, ao mesmo tempo em que parecia haver prazer em fruir aquelas imagens do passado – quando muitos atores ainda nutriam pouco tempo de convivência; quando a tecnologia, as formas de se comunicar e a própria realidade do curso e da UEG eram outras e demandavam posturas outras da comunidade acadêmica –, há, apesar da complexidade das dinâmicas políticas, econômicas, laborais e pedagógicas do presente, um esforço em nome da preservação audiovisual e da busca de recursos para garantir sua sustentação em longo prazo, graças à sensação de pertencimento provocada pela reativação das imagens preservadas. Em seus movimentos complementares, memória e história se alimentam em direção a um futuro de múltiplas lembranças subjetivas, construção de identidade e senso de pertencimento coletivos e sistematizadas ações concretas: “a nostalgia se torna uma ação e não uma atitude, mostrando como as políticas da nostalgia são realizadas em suas aplicações, em vez de serem inerentes ao próprio fenômeno afetivo” (Pickering; Keightley, 2020, p. 28).

Imediatamente após sua criação e primeiro resgate das imagens do início do curso de Cinema e Audiovisual, o LUMINAV recebeu, como doação da extinta produtora audiovisual Caravídeo – importante agente do cinema em Goiás dos anos 1990 e 2000 –, fitas VHS, miniDV, U-matic e JVC que guardam eventos e manifestações culturais de Goiás de mais de 20 anos atrás, como o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), o Encontro Afro-Goiano, Folias de Reis e Cavalhadas; das atividades de grupos tradicionais, étnicos e sociais, como o Movimento dos Sem-Terra, os povos quilombolas e os indígenas de Goiás; e registros de personalidades da cultura do estado.

Essas 857 mídias foram “salvas” da reciclagem por meio da captação ativa do LUMINAV, que hoje trabalha na preservação deste material, já dentro de projetos de pesquisa e extensão aprovados e em execução, com recursos do INCT PreRes, do CNPq, do Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (ao qual o LUMINAV também é vinculado) e da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UEG (PrP UEG). Isso oportuniza à equipe do laboratório e à própria co-

18 “1o Laboratório Universitário de Memória Audiovisual do Centro-Oeste”. Disponível em: https://www.ueg.br/laranjeiras/luminav/noticia/70022_1o_laboratorio_universitario_de_memoria_audiovisual_do_centro_oeste. Acesso em: 01 fev. 2026.

munidade acadêmica expandir o seu senso de pertencimento e conexão com a própria ancestralidade (hooks, 2022), de modo a compreender a importância das dinâmicas sociais, históricas e culturais constitutivas do território goiano como parte de sua própria identidade como cidadãos e membros de uma universidade pública sustentada por essa população.

Enquanto a Coleção Caravídeo começava a receber o seu primeiro tratamento, o LUMINAV recebeu, no início de 2026, mais uma grande doação: outras 830 mídias – fitas VHS, Video8, DVDs, fitas K7, fotografias e disquetes – contendo, além de matérias telejornalísticas, os relatos das vítimas diretas e de profissionais que trabalharam na contenção do desastre com o Césio-137, ocorrido em 13 de setembro de 1987, em Goiânia, e considerado o maior acidente radiológico do mundo ocorrido fora de usinas nucleares. A doadora das mídias foi a própria antropóloga que realizou as entrevistas (1987-2004) ao longo e além de sua pesquisa de doutorado, Telma Camargo da Silva (UFG). Seu trabalho de décadas de escuta e sua preocupação com o destino e o uso desse material em pesquisas do presente reforçou no LUMINAV um senso de luta contra o esquecimento (Ricoeur, 2007): quase 40 anos após o desastre, o laboratório se aproxima, com delicadeza, dos sobreviventes, para que, com a participação deles e da própria doadora do acervo, essa memória seja preservada e tamanha tragédia jamais se repita.

Diante desse material sensível e de um considerável aumento de sua responsabilidade em um curto período de tempo, o LUMINAV conseguiu ampliar sua rede de apoiadores, buscando comunicar à população o processo de tratamento do material sob sua guarda para uma posterior exibição pública. Assim, o laboratório, hoje com um ano de existência, vinculado a um curso com 20 anos de história dentro da UEG, uma jovem instituição (desde 1999), se vê na missão de resgatar uma memória que vai além da institucional, e que tem um valor inestimável para o Centro-Oeste e para o Brasil.

UFG: 30 anos de acervo audiovisual, das películas ao DVD

O primeiro curso da atual Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) foi o de Jornalismo, criado em 1966, seguido de Relações Públicas (1975), Biblioteconomia (1979), Radialismo (1981), Publicidade e Propaganda (1996) e Gestão da Informação (2015), todos presenciais. Tendo os primeiros cursos de comunicação e informação do estado, a FIC reuniu, ao longo desses 60 anos, um grande acervo audiovisual com produções de docentes, discentes e servidores técnicos, resultados especialmente de atividades de ensino e extensão.

Destacamos, porém, o acervo encontrado no Estúdio Comunica (FIC/UFG) que inclui mídias físicas que vão de películas em diferentes bitolas, como 35mm e Super8, até DVDs com data de produção até o início dos anos 2000. Fitas U-matic, fitas Betacam em dois tamanhos diferentes, fitas VHS, fitas miniDV, além dos formatos em áudio, como fitas magnéticas, fitas K7, MiniDisc (MD) e CDs foram os suportes utilizados ao longo desses 30 anos.

Contando com os cursos de comunicação mais antigos do estado de Goiás, a FIC reúne um rico material audiovisual em diferentes formatos, como documentários, entrevistas, registros de eventos, reportagens, filmes, *jingles*, entre outros, marcando não só a produção audiovisual universitária, como também a própria produção de imagem e som em Goiás por mais de 30 anos. Estas imagens ajudam a construir não só a memória audiovisual do estado, como também a própria identidade da universidade no que diz respeito às produções realizadas por seu corpo acadêmico, refletindo suas inquietações, interesses e demandas quanto ao registro audiovisual. Além disso, o conteúdo dessas diferentes mídias ajuda a contar a história da universidade, já que inclui entrevistas e gravações de eventos científicos e acadêmicos, bem como de momentos de expansão da estrutura da instituição.

Este acervo e sua recuperação se relacionam à nostalgia quando entendida a partir de sua expansão, não só conceitual, mas de experiência vivida, de um “caráter individual para o coletivo” em que os conteúdos preservados se constituem em “trajetórias afetivas e/ou de identificação rememoradas” (Cirne, 2025, p. 9).

Destacamos que, apesar da existência dos cursos de Cinema e Audiovisual no estado (UEG e IFG), eles não contam com materiais em todas essas diferentes mídias, já que são recentes, criados depois dos anos 2000. Isso dá ainda mais importância para esse material e destaque à longevidade dos cursos da Faculdade de Informação e Comunicação da UFG. Ainda assim estamos falando de instituições novas, se comparadas a tantas outras do país, localizadas em uma cidade que ainda não completou seu centenário. Apesar de se tratar, portanto, de uma produção recente, revisitar essas imagens nos permite reconstruir narrativas sobre espaços e sujeitos, proporcionando à equipe envolvida na preservação desse acervo “se envolver com o passado de maneira produtiva e imaginativa” (Pickering; Keightley, 2020, p. 16-17).

Entre os materiais encontrados, podemos destacar a relevância das películas em suas diferentes bitolas por ser a mídia mais antiga do acervo, bem como por ser a mais frágil. No caso dos rolos de Super-8, por exemplo, temos imagens da Universidade Federal de Goiás, do bairro vizinho ao local onde o Campus Samambaia foi construído (Itatiaia), de espaços urbanos e rurais, entre outras, mostrando a riqueza imagética presente nestes rolos, que ficaram por muitos anos guardados em caixas.

Considerado uma mídia frágil, o Super-8, criado em 1965, nos traz imagens que

[...] carregam o espectro de abrigar camadas de temporalidades como o tempo dentro da narrativa, a relação da obra com seu contexto histórico, o registro do presente captado naquele instante, a memória afetiva de um momento, a duração dos fotogramas e da projeção e a permanência da película ao longo dos anos (Campos, 2020, p. 1).

A importância dessas imagens é diretamente proporcional aos desafios de sua preservação. Isso se deve não só à diversidade de mídias e formatos, mas também à obsolescência dos equipamentos que fazem sua leitura e, conseqüentemente, sua digitalização.

[...] suportes audiovisuais são em geral mais vulneráveis do que documentos textuais convencionais a danos causados por manuseio inadequado, equipamentos sem manutenção ou armazenamento inadequado. Muitos suportes audiovisuais – principalmente os registros magnéticos, os discos laminados instantâneos e as películas com base de nitrato – têm expectativa de vida relativamente curta devido a suas composições físicas. Enquanto a escrita possui alto grau de redundância – o que mantém os documentos de texto frequentemente legíveis mesmo quando deteriorados – os documentos audiovisuais são representações de fatos e processos físicos: sua redundância é baixa, uma vez que cada detalhe é uma informação potencial que precisa ser preservada, o que demanda os mais elevados padrões de integridade possíveis (Prentice; Gaustad, 2017, p. 7).

Esta etapa garante um maior acesso ao acervo, que deve vir acompanhado de uma conscientização sobre a importância de arquivos audiovisuais para a construção da memória audiovisual de uma sociedade. Esse espaço de memória deve garantir uma compreensão dos significados sociais, históricos e culturais das imagens para que a prática da preservação não seja confundida com uma simples “ânsia pelo arquivamento” (Ribeiro; Barbosa, 2009, p. 102) ou uma mera estratégia mercadológica para estimular “o encantamento através da revisitação ao passado” (Cirne, 2025, p. 3), mas sim destacando sua importância para a construção e o fortalecimento de identidades com base em políticas de equidade de acesso e usabilidade. Isso porque os espaços de memória audiovisual estão historicamente concentrados em grandes centros urbanos, sendo uma “exclusividade de alguns grupos sociais” (Ribeiro; Barbosa, 2009, p. 105).

A partir deste ponto de vista, podemos afirmar que o processo de preservação desses materiais deixa de ser apenas um procedimento técnico voltado à conservação física e passa a assumir um papel social e simbólico, pois esses recursos audiovisuais ao registrarem práticas cotidianas, constituem-se como documentos que permitem compreender transformações culturais e institucionais ao longo do tempo. Como observa Hora (2023), a fotografia e os registros audiovisuais funcionam como instrumentos de mediação entre o passado e o presente, permitindo e garantindo que as produções de diferentes contextos permaneçam acessíveis e contribuam para a construção da memória coletiva.

Diante disso, uma primeira tentativa de trabalhar o acervo encontrado no Estúdio Comunica (FIC/UFG) aconteceu em 2015, com o projeto de pesquisa “Memória audiovisual: tratamento e digitalização do acervo midiático da FIC/UFG”, coordenado pela professora Maria Fátima Garbelini, do curso de Biblioteconomia, cujo objetivo era fazer o tratamento técnico do acervo de fitas com identificação, organização, catalogação e indexação do material para garantir sua digitalização (Garbelini *et al.*, 2017). Naquele momento, o trabalho foi realizado com a catalogação de 471 fitas nos modelos: VHS, U-matic, miniDisc e miniDV. Este trabalho não teve continuidade após a aposentadoria da professora Garbelini, tendo sido encontrados os formulários impressos da catalogação das fitas VHS e U-matic.

O contato com o conteúdo catalogado dessas mídias despertou o sentimento de urgência em retomar o trabalho com esse acervo devido à riqueza do material descrito ali: povos indígenas, quilombolas, manifestações culturais populares e ocupações urbanas, entre outros. Por isso, o grande interesse em retomar as produções a respeito de grupos marginalizados de processos historiográficos oficiais e de narrativas midiáticas hegemônicas no estado, já que os modos de representação desses grupos estão intimamente ligados a processos de invisibilização e silenciamento. Como destaca hooks, “nossa existência” se mantém “no lugar da memória”, o que nos leva a pensar o “passado como um ponto de partida para que revisemos e renovemos nosso compromisso com o presente [...] no qual todos tenham a sensação de pertencimento” (2022, p. 26).

Diante disso, a retomada desse trabalho aconteceu em 2024 com a visita do professor Rafael de Luna (LUPA-UFF) ao Estúdio Comunica da FIC, que estava na cidade para participar da I Conferência Goiás de Preservação Audiovisual. Sua visita foi de extrema importância para priorizar o cuidado com as películas existentes no acervo, especialmente os quase 200 rolos de Super-8. No ano seguinte, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa da UFG, Funape, foi realizado um workshop sobre preservação audiovisual com esses rolos, dando início à catalogação dos filmes.

Esse trabalho está sendo realizado por iniciativa de docente vinculada ao Lab-Nós (Laboratório de Narrativas Outras) e ao Grupo de Pesquisa em Tecnologias, Cultura e Cidadania para a Comunicação do Amanhã (TECCA), com a participação de estudantes dos cursos de Biblioteconomia e Gestão da Informação. O objetivo inicial é criar uma política própria de organização desses acervos que possa ser aplicada também à produção contemporânea no contexto universitário, já que futuramente abastecerá a nostalgia (Cirne, 2025) relacionada ao tempo atual. O olhar crítico sobre esses materiais nos permite trabalhá-lo não como “uma obsessão moderna” pelo “constante arquivamento” dessas imagens “motivados pelo desejo de tudo guardar e colecionar” (Cirne, 2025, p. 16). Ao contrário, as reflexões trazidas aqui buscam pensar e propor métodos a partir de necessidades reais de valorização da memória, diante da importância dessas imagens nos contextos aqui apresentados, de modo a contribuir com o trabalho de pesquisadores e de profissionais da comunicação na produção de pesquisas e de novas narrativas sobre os conteúdos.

Considerações finais

Em Goiás, iniciativas de preservação audiovisual em diferentes instituições públicas de ensino superior buscam contribuir com “o processo de democratização e descentralização da memória ocorrida na modernidade e radicalizado na contemporaneidade” (Ribeiro; Barbosa, 2009, p. 105). Há, dessa forma, uma maior valorização de memórias locais, diversas, que, no entanto, ajudam a contar a história de um país de grande dimensão territorial, mas que historicamente teve sua narrativa construída por determinados grupos sociais dominantes, especialmente do eixo Rio-São Paulo.

O produto audiovisual ocupa um papel central na construção e na preservação da memória cultural, servindo como um registro vivo das práticas sociais, políticas e

estéticas de uma época. Diferentemente de outros tipos de documentos, as produções audiovisuais articulam imagem, som e narrativa, possibilitando a recuperação sensível e contextual de momentos históricos, afetivos e institucionais. Cada obra, seja um documentário, uma entrevista ou um registro cotidiano, constitui uma fonte de informação que reflete modos de ver e de representar o mundo, tornando-se um instrumento essencial de estudo e compreensão da sociedade.

Além disso, o conteúdo desses acervos pode despertar “memórias relativas a objetos, pessoas, eventos e locais” por grupos de sujeitos que vivenciaram esses momentos. A nostalgia se torna um mediador para seu compartilhamento “estabelecendo-se como uma forma de conexão no mundo” (Cirne, 2025, p. 9).

Definidas pelo tripé ensino-pesquisa-extensão, as universidades públicas goianas e brasileiras constituem, pouco a pouco, espaços estratégicos de salvaguarda dessa memória audiovisual. De registros de construções de prédios de faculdades aos primeiros exercícios de uma turma de graduação, passando por momentos de convivência e eventos importantes das comunidades acadêmicas, essas memórias constituem um lembrete e uma provocação inclusive do que significa “ser” uma universidade pública, acenando para um presente cujo avançar depende necessariamente de imagens e sons que revelam como um dia foi aprender e ensinar, e de que matéria são constituídas as memórias das instituições e das pessoas que as constroem.

As duas experiências relatadas aqui apresentam realidades diferentes quanto à sua organização, infraestrutura, formas de trabalhar e prioridades. No entanto, os acervos mencionados têm em comum um grande potencial para a fortalecimento da memória coletiva no estado, com a especificidade de estarem sendo tecnicamente tratados a partir de uma perspectiva de cuidado com as narrativas não hegemônicas. Reconstruir narrativas audiovisuais de sujeitos historicamente marginalizados, ajuda-nos a demarcar sua presença neste território, reivindicando sua contribuição para a construção desse lugar e contribuindo para criar uma sensação de pertencimento (hooks, 2022).

Percebemos, a partir das realidades abordadas nessas reflexões de pesquisa-ação em preservação audiovisual em Goiás, uma demanda por políticas públicas regulares, descentralizadas e específicas para a preservação audiovisual, dentro e fora das universidades. Até o momento, o edital mais específico que encontramos voltado para a preservação e para a recuperação de acervos, tendo como proponentes Instituições Científicas e Tecnológicas e de Inovação (ICTs) – que podem ser órgãos públicos ou entidades privadas sem fins lucrativos, incluindo fundações – foi a Chamada Pública MCTI/FINEP/FNDCT/Identidade Brasil – Recuperação e preservação de acervos 2025, que, por seleção pública, oferece R\$ 250 milhões para propostas de todo o Brasil voltadas ao apoio “à infraestrutura de recuperação, preservação e difusão de acervos científicos, históricos e culturais”. Cada proposta selecionada recebe até R\$10 milhões, sendo no mínimo 30% do recurso total da chamada destinado a iniciativas consideradas meritórias nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (FINEP, 2025)¹⁹.

19 Disponível em: http://www.finep.gov.br/images/chamadas-publicas/2025/27_11_2025_Acervos_2025_Rerratificado.pdf. Acesso em: 06 fev. 2026.

Quando surgem, editais como esse recebem inscrições de universidades, fundações, museus, centros culturais e outros tipos de instituições de guarda, com características e vocações muito distintas – apesar de afins – das de uma universidade pública. Importante lembrar que apenas 4% dos recursos investidos em instituições públicas de ensino no âmbito federal nos últimos cinco anos foram destinados à preservação e à restauração de acervos (MINC, 2025).

Assim, propostas nascidas em universidades públicas federais e estaduais, como UFG e UEG, têm concorrido tanto com aquelas propostas por instituições de outro porte e/ou natureza – no caso dos poucos editais focados em preservação – quanto na ampla concorrência de editais gerais de fomento à pesquisa, extensão ou de incentivo à cultura em modalidades muito amplas, como a de “audiovisual”. Projetos de produção de filmes acabam concorrendo com iniciativas de preservação, assim como, em editais gerais de pesquisa, estas competem com projetos muito diversos vinculados a diferentes grandes áreas de conhecimento, como Linguística, Letras e Artes e Ciências Sociais Aplicadas.

Portanto, um estudo aprofundado e a implantação de políticas públicas descentralizadas para preservação audiovisual nas universidades brasileiras se faz urgente. São essas políticas que garantirão, em médio e longo prazo, a continuidade das ações iniciadas na UFG, na UEG e em tantas universidades do país, por pessoas que, um dia, deixarão de estar ali. Tais políticas só se concretizarão quando a sociedade e o poder público se derem conta da urgência em recuperar tais acervos e, com eles, a memória audiovisual, o próprio pertencimento e a identidade de todo um território.

Referências

ANCINE. Painel da Produção Audiovisual Brasileira. In: **Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA)**. Publicado em 26/05/2025, atualizado em 02/01/2026. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/paineis-interativos-1/paineis-interativos-subsecao-obras-audiovisuais/painel-da-producao-audiovisual-brasileira>. Acesso em: 28 jan. 2026.

BUTRUCE, Débora Lúcia Vieira. **A restauração de filmes no Brasil e a incorporação da tecnologia digital no século XXI**. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais), Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2020.

CAMPOS, Marina da Costa. **Suspensões do tempo: o superoitismo experimental no Brasil e no México na década de 1970**. 2020. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-09032021-232743/>. Acesso em: 10 set. 2025.

CHERCHI USAI, Paolo. **Silent Cinema: an introduction**. London: British Film Institute, 2000.

CICATELLI, Pollyana. **Ocupa Cinema:** projeto gratuito impulsiona cinema universitário em Goiás. *Gazeta Culturismo*, 17 de março de 2025. Disponível em: <https://gazetaculturismo.com.br/ocupa-cinema-projeto-gratuito-impulsiona-cinema-universitario-em-goias/9491/>. Acesso em: 01 fev. 2026.

CIRNE, Maximiano Duval da Silva. **Um estudo sobre a nostalgia:** de uma doença de guerra a um fenômeno da cultura midiática. *Revista Caderno Pedagógico – Studies Publicações e Editora Ltda.*, Curitiba, v.22, n.8, p. 01-21. 2025.

CIPAV. **Centro Integrado de Preservação Audiovisual.** Disponível em: <https://www2.ufjf.br/cipav/>. Acesso em: 01 fev. 2026.

DE LUNA FREIRE, R. **Um arquivo de filmes universitário, temático e regional:** o LUPA-UFF diante do fosso entre universidades e cinematecas no Brasil. *Imagofagia*, [S. l.], n. 22, p. 433–458, 2021. Disponível em: <https://imagofagia.asaeca.org/index.php/imagofagia/article/view/57>. Acesso em: 28 jan. 2026.

EDMONDSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisual.** Rio de Janeiro: ABPA; Cinemateca do MAM-RJ, 2013.

FINEP. **Chamada Pública MCTI/FINEP/FNDCT/Identidade Brasil** - Recuperação e preservação de acervos 2025. Disponível em: http://www.finep.gov.br/images/chamadas-publicas/2025/27_11_2025_Acervos_2025_Rerratificado.pdf . Acesso em: 06 fev. 2026.

FREIRE, Rafael de Luna. Cinematecas e universidades. In: **Preservação Audiovisual**, 31 de março de 2011. Disponível em: <http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com.br/2011/03/cinematecas-e-universidades.html> . Acesso em: 30 jan.2026.

FORCINE. **Cursos superiores de cinema e audiovisual crescem mais de 100% em 4 anos.** Disponível em: <http://www.forcine.org.br/site/anais/numero-de-cursos-superiores-de-cinema-e-audiovisua-cresce-mais-de-100-em-quatro-anos/> . Acesso em: 29 jan. 2026.

GARBELINI, Maria Fátima; OLIVEIRA, Laís Pereira de; AFONSO, Alexandre Ribeiro; CARVALHO, Leonardo Eloi Soares de. Tratamento técnico do acervo de fitas do Estúdio Comunica da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Biblioteconomia e Documentação**, v. 27 (2017): Fortaleza - CE. Disponível em <https://portal.febab.org.br/cbbd2019/article/view/2004>. Último acesso em 02 fev. 2026.

HOOKS, bell. **Pertencimento:** uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

HORA, Sergio Ricardo Almeida da. A construção da memória institucional através do acervo fotográfico do Arquivo Histórico Manoel Domingues. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 11, n. 1,2023. Disponível em:<https://brapci.inf.br/v/233623> . Acesso em: 11 nov. 2025

LABCAPIS. **Laboratório de Cinema e Audiovisual para Preservação de Imagem e Som.** Disponível em: <https://portal.unila.edu.br/sact/laboratorios-de-pesquisa/labcapis>. Acesso em: 29 jan. 2026.

LUMINAV. **Laboratório Universitário de Memória Audiovisual da UEG Laranjeiras.** Disponível em: <https://www.ueg.br/laranjeiras/luminav/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

LUMINAV. **1o Laboratório Universitário de Memória Audiovisual do Centro-Oeste.** 3 de junho de 2025. Disponível em: https://www.ueg.br/laranjeiras/luminav/noticia/70022_1o_laboratorio_universitario_de_memoria_audiovisual_do_centro_oeste. Acesso em: 01 fev. 2026.

LUNAR. **Laboratório Universitário de Preservação de Arquivos e Acervos Audiovisuais.** Disponível em: <https://fca.pucminas.br/lunar/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

LUPA. **Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual.** Disponível em: <https://lupa.uff.br/>. Acesso em: 29 jan. 2026.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Mapeamento da Estrutura de Formação Audiovisual no Brasil**, 2025. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/mapeamento-da-estrutura-de-formacao-audiovisual-no-brasil/25_minc-mapeamento-da-estrutura-de-formacao-audiovisual-no-brasil-05-300925.pdf. Acesso em: 28 jan. 2026.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Resolução nº 10, de 27 de junho de 2006** - Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação de Cinema e Audiovisual e dá outras providências. Disponível em: https://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces10_06.pdf. Acesso em: 28 jan. 2026.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de; OLIVEIRA, Miguel Darcy de. Pesquisa social e ação educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la. In BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Org.). **Pesquisa Participante**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, 5ª edição.

OLIVEIRA, Lais Pereira de; ROCHA, Thalia Pinheiro. Organização de acervos audiovisuais em estúdios de TV. RICI: **R.Ibero-amer.** Ci. Inf., ISSN 1983-5213, Brasília, v. 12, n. 3, p. 744-764, set./dez. 2019.

PICKERING, Michael; KEIGHTLEY, Emily. As modalidades da nostalgia. Tradução de Mozahir Salomão Bruck e Carolina Lopes. **Revista Dispositiva**. [on-line] Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/dispositiva/article/view/23928>. Editor Responsável: Conrado Moreira Mendes. Volume 9, Número 15, Belo Horizonte, julho de 2020, p. 7-33. Acesso em: 28 jan. 2026.

PRENTICE, Will; GAUSTAD, Lars (ed.). **A Salvaguarda do Patrimônio Audiovisual: Ética, Princípios e Estratégia de Preservação** (IASA-TC 03). Bellsway Print, UK, 4ª edição, 2017.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; BARBOSA, Marialva. Memória, relatos autobiográficos e identidade institucional. **Comunicação & Sociedade**, v. 47, p. 99-114, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SANTANA, Maria Teresinha Campos de. **Patrimônio arquivístico e memória no estado de Goiás: estudos e tendências**. Tese de Doutorado em Metodologías y Líneas de Investigación en Biblioteconomía y Documentación. Salamanca, Espanha, 2015. Disponível em: https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/128833/DBD_CamposDeSantana_Archiv%EDsticaGoia.pdf;jsessionid=664ACD1200CCF8770827A88B-76B78918?sequence=1. Acesso em: 03 fev. 2026.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

UEG. **Curso de Cinema e Audiovisual cria site com acervo de filmes**. 30 de novembro de 2023. Disponível em: https://www.ueg.br/noticia/64003_curso_de_cinema_e_audiovisual_cria_site_com_acervo_de_filmes. Acesso em: 01 fev. 2026.

UFG. **Projeto Político Pedagógico Biblioteconomia**. Goiânia: FIC, 2016. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/75/o/projeto_pedag%C3%B3gico_DEZEMBRO.pdf. Acesso em 06 fev. 2026.

UFG. **Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Museologia** - Bacharelado. Goiânia: FCS, 2014. Disponível em: https://sistemas.ufg.br/consultas_publicas/resolucoes/arquivos/Resolucao_CEPEC_2014_1310.pdf. Acesso em 06 fev. 2026.

Recebido em: 7 fev. 2026
Aprovado em: 26 abr. 2026