

HUMANIDADES E CIÊNCIAS SOCIAIS:

Perspectivas
Teóricas,
Metodológicas
e de
Investigação

Luis Fernando González-Beltrán
(organizador)

VOL IV



EDITORA
ARTEMIS
2024

HUMANIDADES E CIÊNCIAS SOCIAIS:

Perspectivas
Teóricas,
Metodológicas
e de
Investigação

Luis Fernando González-Beltrán
(organizador)

VOL IV



EDITORA
ARTEMIS
2024



O conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons Atribuição-Não-Comercial NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). Direitos para esta edição cedidos à Editora Artemis pelos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A responsabilidade pelo conteúdo dos artigos e seus dados, em sua forma, correção e confiabilidade é exclusiva dos autores. A Editora Artemis, em seu compromisso de manter e aperfeiçoar a qualidade e confiabilidade dos trabalhos que publica, conduz a avaliação cega pelos pares de todos manuscritos publicados, com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

Editora Chefe	Prof. ^a Dr. ^a Antonella Carvalho de Oliveira
Editora Executiva	M. ^a Viviane Carvalho Mocellin
Direção de Arte	M. ^a Bruna Bejarano
Diagramação	Elisangela Abreu
Organizador	Prof. Dr. Luis Fernando González-Beltrán
Imagem da Capa	Bruna Bejarano, Arquivo Pessoal
Bibliotecário	Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial

Prof.^a Dr.^a Ada Esther Portero Ricol, *Universidad Tecnológica de La Habana “José Antonio Echeverría”*, Cuba
Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
Prof. Dr. Agustín Olmos Cruz, *Universidad Autónoma del Estado de México*, México
Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Prof.^a Dr.^a Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires*, Argentina
Prof.^a Dr.^a Ana Júlia Viamonte, Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP), Portugal
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano*, Peru
Prof.^a Dr.^a Angela Ester Mallmann Centenaro, Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil
Prof.^a Dr.^a Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla*, Espanha
Prof.^a Dr.^a Carmen Pimentel, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil
Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.^a Dr.^a Cirila Cervera Delgado, *Universidad de Guanajuato*, México
Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal
Prof.^a Dr.^a Cláudia Padovesi Fonseca, Universidade de Brasília-DF, Brasil
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil
Prof. Dr. David García-Martul, *Universidad Rey Juan Carlos de Madrid*, Espanha
Prof.^a Dr.^a Deuzimar Costa Serra, Universidade Estadual do Maranhão, Brasil
Prof.^a Dr.^a Dina Maria Martins Ferreira, Universidade Estadual do Ceará, Brasil
Prof.^a Dr.^a Edith Luévano-Hipólito, *Universidad Autónoma de Nuevo León*, México
Prof.^a Dr.^a Eduarda Maria Rocha Teles de Castro Coelho, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo (USP), Brasil
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima, Brasil
Prof.^a Dr.^a Elvira Laura Hernández Carballido, *Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*, México



Prof.ª Dr.ª Emilas Darlene Carmen Lebus, *Universidad Nacional del Nordeste/ Universidad Tecnológica Nacional, Argentina*
Prof.ª Dr.ª Erla Mariela Morales Morgado, *Universidad de Salamanca, Espanha*
Prof. Dr. Ernesto Cristina, *Universidad de la República, Uruguay*
Prof. Dr. Ernesto Ramírez-Briones, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Fernando Hitt, *Université du Québec à Montréal, Canadá*
Prof. Dr. Gabriel Díaz Cobos, *Universitat de Barcelona, Espanha*
Prof.ª Dr.ª Gabriela Gonçalves, Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP), Portugal
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Brasil
Prof.ª Dr.ª Gladys Esther Leoz, *Universidad Nacional de San Luis, Argentina*
Prof.ª Dr.ª Glória Beatriz Álvarez, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Gonçalo Poeta Fernandes, Instituto Politécnico da Guarda, Portugal
Prof. Dr. Gustavo Adolfo Juarez, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof. Dr. Guillermo Julián González-Pérez, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof. Dr. Håkan Karlsson, *University of Gothenburg, Suécia*
Prof.ª Dr.ª Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco, Brasil
Prof.ª Dr.ª Isabel del Rosario Chiyon Carrasco, *Universidad de Piura, Peru*
Prof.ª Dr.ª Isabel Yohena, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Dr. Iván Ramon Sánchez Soto, *Universidad del Bío-Bío, Chile*
Prof.ª Dr.ª Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas, Brasil
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, *University of Miami and Miami Dade College, Estados Unidos*
Prof. Dr. Jesús Montero Martínez, *Universidad de Castilla - La Mancha, Espanha*
Prof. Dr. João Manuel Pereira Ramalho Serrano, Universidade de Évora, Portugal
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros, Brasil
Prof. Dr. Jorge Ernesto Bartolucci, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
Prof. Dr. José Cortez Godinez, Universidad Autónoma de Baja California, México
Prof. Dr. Juan Carlos Cancino Diaz, Instituto Politécnico Nacional, México
Prof. Dr. Juan Carlos Mosquera Feijoo, *Universidad Politécnica de Madrid, Espanha*
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, *Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín, Colômbia*
Prof. Dr. Juan Manuel Sánchez-Yañez, *Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México*
Prof. Dr. Juan Porras Pulido, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil
Prof. Dr. Leinig Antonio Perazolli, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil
Prof.ª Dr.ª Livia do Carmo, Universidade Federal de Goiás, Brasil
Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo, Brasil
Prof. Dr. Luis Fernando González Beltrán, *Universidad Nacional Autónoma de México, México*
Prof. Dr. Luis Vicente Amador Muñoz, *Universidad Pablo de Olavide, Espanha*
Prof.ª Dr.ª Macarena Esteban Ibáñez, *Universidad Pablo de Olavide, Espanha*
Prof. Dr. Manuel Ramiro Rodriguez, *Universidad Santiago de Compostela, Espanha*
Prof. Dr. Manuel Simões, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Portugal
Prof.ª Dr.ª Márcia de Souza Luz Freitas, Universidade Federal de Itajubá, Brasil
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Brasil
Prof. Dr. Marcos Vinicius Meiado, Universidade Federal de Sergipe, Brasil
Prof.ª Dr.ª Mar Garrido Román, *Universidad de Granada, Espanha*
Prof.ª Dr.ª Margarida Márcia Fernandes Lima, Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil
Prof.ª Dr.ª María Alejandra Arecco, *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Prof.ª Dr.ª Maria Carmen Pastor, *Universitat Jaume I, Espanha*



Prof.^ª Dr.^ª Maria do Céu Caetano, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Prof.^ª Dr.^ª Maria do Socorro Saraiva Pinheiro, Universidade Federal do Maranhão, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª M^ªGraça Pereira, Universidade do Minho, Portugal
Prof.^ª Dr.^ª Maria Gracinda Carvalho Teixeira, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª María Guadalupe Vega-López, *Universidad de Guadalajara, México*
Prof.^ª Dr.^ª Maria Lúcia Pato, Instituto Politécnico de Viseu, Portugal
Prof.^ª Dr.^ª Maritza González Moreno, *Universidad Tecnológica de La Habana, Cuba*
Prof.^ª Dr.^ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Ninfa María Rosas-García, Centro de Biotecnología Genómica-Instituto Politécnico Nacional, México
Prof.^ª Dr.^ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Prof. Dr. Osbaldo Turpo-Gebera, *Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Peru*
Prof.^ª Dr.^ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Paula Arcoverde Cavalcanti, Universidade do Estado da Bahia, Brasil
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará, Brasil
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares, Universidade Federal do Piauí, Brasil
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí, Brasil
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Silvia Inés del Valle Navarro, *Universidad Nacional de Catamarca, Argentina*
Prof.^ª Dr.^ª Solange Kazumi Sakata, Instituto de Pesquisas Energéticas e Nucleares (IPEN)- USP, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Stanislava Kashtanova, *Saint Petersburg State University, Russia*
Prof.^ª Dr.^ª Teresa Cardoso, Universidade Aberta de Portugal
Prof.^ª Dr.^ª Teresa Monteiro Seixas, Universidade do Porto, Portugal
Prof. Dr. Valter Machado da Fonseca, Universidade Federal de Viçosa, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande, Brasil
Prof.^ª Dr.^ª Vera Lúcia Vasilévski dos Santos Araújo, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, *Corporación Universitaria Autónoma del Cauca, Colômbia*
Prof. Dr. Xosé Somoza Medina, *Universidad de León, Espanha*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

H918 Humanidades e ciências sociais [livro eletrônico] : perspectivas teóricas, metodológicas e de investigação: vol. IV / Organizador Luis Fernando González-Beltrán. – Curitiba, PR: Artemis, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilíngue

ISBN 978-65-81701-14-7

DOI 10.37572/EdArt_300424147

1. Ciências sociais. 2. Humanidades. I. González-Beltrán, Luis Fernando.

CDD 300.1

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



PRÓLOGO

En este cuarto volumen de Humanidades y Ciencias Sociales: Perspectivas Teóricas, Metodológicas y de Investigación, mantuvimos el objetivo de ofrecer a los lectores obras de diferentes disciplinas que, desde sus propias trincheras, intentan el análisis de diferentes aspectos del ser humano y sus relaciones sociales.

De esta manera, el lector encontrará en este único lugar una gran variedad de temas científicos y autores, que de otro modo requeriría una enorme cantidad de trabajo para encontrar. Pero la obra no se limita a la diversidad disciplinaria: las investigaciones presentadas son urgentemente relevantes. Este volumen contiene 24 estudios agrupados en seis grupos temáticos:

Protección y Regulación de Derechos: Abrimos el libro con dos textos que exploran la protección de los derechos de los pueblos indígenas: el primer artículo aborda el encuentro y posterior choque cultural entre los pueblos indígenas Waorani, que habitan la selva tropical ecuatoriana desde hace más de 10.000 años, y la cultura occidental moderna, que llegó a través de los misioneros protestantes en los años sesenta. El segundo trabajo trae reflexiones sobre los derechos políticos, sociales y culturales de las mujeres indígenas en el norte del Cauca-Colombia. El tercer texto trae una importante discusión acerca de las reformas laborales brasileñas en las últimas décadas, con reducción de derechos y aumento de la desigualdad social y económica en el país. El cuarto artículo, sobre derecho penal, analiza la afectación de la figura jurídica del *actio libera in causa* en la determinación de la culpabilidad. El quinto texto trata de abusos contra la población LGBTQIA+ en Filipinas, y apunta a la necesidad de una intervención de los gobiernos para preservar derechos y para la necesidad de aprobación del proyecto de ley contra la discriminación en el Congreso del país. El texto final de esta sesión, de importante valor histórico, nos trae el resultado de una investigación que catalogó, utilizando fuentes judiciales, 109 Sesmarias¹ concedidas por la corona portuguesa, en el actual Triángulo Mineiro, entre 1772 y 1816.

Arte y lenguaje: Tener la capacidad de comunicar la experiencia humana a través del lenguaje y las artes es lo que da propósito y significado a la existencia y permite el desafío de motivar y cambiar mentes. El capítulo 7 examina las cartas del poeta brasileño Murilo Mendes a Guillermino César, enriqueciendo la comprensión de la literatura, la sociedad y la cultura brasileña de finales de los años 20 del siglo pasado. El capítulo 8 analiza cómo las innovaciones tecnológicas contribuyeron a la recuperación del patrimonio

¹ Sesmaria - sistema judicial creado por Portugal, a finales del siglo XIV, para regularizar la colonización en Brasil). Las Sesmarias fueron las primeras propiedades legales de tierra en Brasil - en ellas nacieron muchas ciudades y fortunas actuales.

cinematográfico, permitiendo un redescubrimiento de la cinefilia. Complementando y cerrando este tema, el capítulo 9 examina la relación técnico-artística que existe en el proceso de restauración de copias cinematográficas, y más específicamente el trabajo llevado a cabo por Acácio de Almeida en el contexto de la digitalización del cine portugués.

Aprendizaje – Adquisición y Transferencia de Conocimiento: Los capítulos 10 a 14 traen temas relacionados con el aprendizaje, tanto a nivel organizacional como en el contexto escolar. El capítulo 10 explora un tema original, en el sentido de que busca comprender, en el aprendizaje organizacional, el papel del aprendizaje informal. El texto 11 trae la temática de las universidades públicas como centros de innovación por sus actividades de docencia, investigación, y más recientemente como centros de transferencia de conocimiento y la tecnología. En la misma línea temática, el capítulo 12 explora las posibilidades didácticas de la herramienta WebQuest, que consiste en plantear una tarea o un problema a los estudiantes y proporcionarles una serie de recursos y orientaciones para que puedan resolverlo de forma autónoma y colaborativa. El capítulo 13 presenta un estudio que analiza el impacto del programa «Entender para leer, leer para comprender» en la promoción del desarrollo de la comprensión del lenguaje oral y el desarrollo de la comprensión y metacompreensión lectora em Portugal. El capítulo 14, que cierra esta sesión temática, aborda el importante tema del currículum oculto en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Emprendimiento, Cooperación y Desarrollo: Los cinco textos agrupados bajo el tema emprendimiento, cooperación y desarrollo aportan importantes reflexiones sobre: los factores que inciden en el ecosistema del emprendedor (cap. 15); la implementación de un proyecto de mejora continua en una empresa de transporte urbano en México (cap. 16) ; las formas de promover el desarrollo emprendedor sostenible en las regiones latino-americanas, desde el contexto de Perú y Colombia (cap. 17); una contribución sobre los diversos aspectos de las inversiones y la cooperación entre China y los países del centro y sur del continente americano, en particular, Guyana (cap. 18) y finalmente, el capítulo 19 trae un tema de importante valor filosófico-práctico, que es la propuesta de un Código de Ética para Gestores de Información.

Sostenibilidad y medio ambiente: el conjunto de artículos agrupados bajo el tema de sostenibilidad y medio ambiente traen diferentes perspectivas que son urgentes para la preservación ambiental, cómo presentar una propuesta sociopedagógica para construir un turismo acorde con los valores de la comunidad Guajira em Colombia, (cap.20), estudiar los gases de efecto invernadero y su relación con el cambio climático(cap. 21) y el uso del compostaje y de compuestos orgánicos para mitigar los impactos ambientales

y económicos de los desechos sólidos de la pesca, contribuyendo a la cadena pesquera, la agricultura local y el medio ambiente (cap. 22).

Salud y Rehabilitación: Los dos textos finales de este volumen realizan importantes aportes al área de la salud, la rehabilitación y los cuidados inclusivos, como la elaboración de planes de cuidados de enfermería para la prevención y tratamiento de úlceras por presión (cap. 23) y el relato de una importante experiencia inclusiva con jóvenes con discapacidad visual, basada en el diseño gráfico y la fotografía (cap. 24).

Intentamos, una vez más, haber representado lo más actual de las Humanidades y las Ciencias Sociales, y esperamos seguirlo haciendo en el futuro inmediato.

¡Les deseamos a todos una agradable lectura!

Luis Fernando González-Beltrán
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

SUMÁRIO

PROTEÇÃO E REGULAÇÃO DE DIREITOS

CAPÍTULO 1..... 1

ETHOS GUERRERO Y EVANGELIZACIÓN CRISTIANA: LOS INDÍGENAS WAORANI DEL ECUADOR

Susana Andrade

Patricio Trujillo

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241471

CAPÍTULO 2..... 12

EL DERECHO A LA REIVINDICACIÓN POLÍTICA DE LA MUJER INDÍGENA AL NORTE DEL CAUCA-COLOMBIA

Alfredo Aranda Núñez

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241472

CAPÍTULO 3..... 35

A CONSTRUÇÃO DE CRISES NO BRASIL E SUAS IMPLICAÇÕES PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS: UMA CONTRIBUIÇÃO AO DEBATE RECENTE DA REFORMA TRABALHISTA

Maria Gracinda Carvalho Teixeira

Pedro Henrique de Moraes Felisardo

Vinicius Gabriel da Cunha Gonçalves

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241473

CAPÍTULO 4..... 57

SIGNIFICADO DE ACTIO LIBERA IN CAUSA Y DETERMINACIÓN DE LA CULPABILIDAD, EN JUECES Y FISCALES DE LIMA CENTRO

Jorge Luis Pineda Martinez

Jorge Luis Pineda Urbano

Herbert Martínez García

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241474

CAPÍTULO 5..... 93

PREVALENCE OF ABUSE EXPERIENCED BY MEMBERS OF THE LGBTQ+ COMMUNITY IN THE PHILIPPINES

Dirb Boy O. Sebrero

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241475

CAPÍTULO 6..... 103

SESMARÍAS

Rosa María Spinoso Arcocha

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241476

ARTE E LINGUAGEM

CAPÍTULO 7..... 131

REGISTRO DE ERRÂNCIAS NA CORRESPONDÊNCIA DE MURILO MENDES PARA GUILHERMINO CESAR

Lúcia Sá Rebello

Luciano Rodolfo

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241477

CAPÍTULO 8..... 147

REVOLUÇÃO DIGITAL: A RECUPERAÇÃO DO CINEMA E REDESCOBERTA DA CINEFILIA

Paulo Portugal

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241478

CAPÍTULO 9..... 160

DIGITALIZAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS: ACÁCIO DE ALMEIDA, UM CASO DE AUTORIA

Paulo Portugal

 https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241479

APRENDIZADO – AQUISIÇÃO E TRANSFERÊNCIA DE CONHECIMENTO

CAPÍTULO 10..... 173

ORGANIZATIONAL LEARNING AND INFORMAL ORGANIZATIONAL LEARNING: A CONCEPTUAL ANALYSIS

Roba Elbawab

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414710

CAPÍTULO 11..... 182

LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO, FRENTE AL RETO DE LA INNOVACIÓN Y LA TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO

Raúl Arturo Alvarado López

Alberto de Jesús Pastrana Palma

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414711

CAPÍTULO 12 195

INVESTIGACIÓN DEL USO Y DIFUSIÓN DE LA WEBQUEST EN LA COMUNIDAD EDUCATIVA

Giuseppe Francisco Falcone Treviño

Zaida Leticia Tinajero Mallozzi

Joel Luis Jiménez Galán

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414712

CAPÍTULO 13..... 257

COMPREENDER PARA LER. LER PARA COMPREENDER. UM PROGRAMA DE ENSINO EXPLÍCITO DA COMPREENSÃO DA LEITURA PARA O 2º ANO DE ESCOLARIDADE

Tânia Filipa Moniz Fernandes

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414713

CAPÍTULO 14..... 276

EL CURRÍCULUM OCULTO Y LA REPRESENTACIÓN SOCIAL PRESENTES EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE

Jesús Rivas Gutiérrez

María Dolores Carlos Sánchez

Georgina del Pilar Delijorge González

Christian Starlight Franco Trejo

Martha Patricia de la Rosa Basurto

Luz Patricia Falcón Reyes

José Ricardo Gómez Bañuelos

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414714

EMPRENDEDORISMO, COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO

CAPÍTULO 15291

EL EMPRENDEDOR ECUATORIANO Y LOS FACTORES QUE INCIDEN EN SU ECOSISTEMA

Alexandra Auxiliadora Mendoza Vera

Pablo Edison Ávila Ramírez

Gina Gabriela Loor Moreira

Janeth Virginia Intriago Vera

María Judith Giler Saltos

Manuel Antonio Zambrano Basurto

Luis Javier Arteaga Wintong

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414715

CAPÍTULO 16305

IMPLEMENTACIÓN DE MEJORA CONTINUA EN UNA EMPRESA DE TRANSPORTE URBANO

Zulma Sánchez Estrada

Jorge Noriega Zenteno

Jorge Carlos León Anaya

Saúl Rangel Lara

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414716

CAPÍTULO 17 310

CARACTERÍSTICAS DEL DESARROLLO EMPRENDEDOR SOSTENIBLE UNA MIRADA DESDE EL CONTEXTO DE PERÚ Y COLOMBIA

Ana Judith Paredes Chacín

Enrique Alonso Castro Guzmán

Margot Cajigas-Romero

Fernando Tam-Wong

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414717

CAPÍTULO 18 340

LAS INVERSIONES Y LA COOPERACIÓN ENTRE GUYANA Y CHINA

Javier Fernando Luchetti

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414718

CAPÍTULO 19 349

PROPOSTA DE UM CÓDIGO DEONTOLÓGICO DOS GESTORES DE INFORMAÇÃO -
CONTRIBUTOS ÉTICOS E DEONTOLÓGICOS

Armando Malheiro

Milena Carvalho

Susana Martins

Paula Ochôa

Ana Novo

Maria Inês Braga

Sónia Estrela

Luís Borges Gouveia

Maria Beatriz Moscoso

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414719

SUSTENTABILIDADE E MEIO AMBIENTE

CAPÍTULO 20 368

PROPUESTA SOCIOPEDAGÓGICA PARA CONSTRUIR UN TURISMO ACORDE CON
LOS VALORES DE LA COMUNIDAD GUAJIRA

Armando Alvarado Pacheco

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414720

CAPÍTULO 21 379

LOS GASES DE EFECTO INVERNADERO Y SU RELACIÓN CON EL CAMBIO
CLIMATICO

Luz Elena Aguayo Haro

Blanca Gabriela Pulido Cervantes

María Elisa Escareño Espinosa

Elizabeth Aguirre Medina

Martha Patricia de la Rosa Basurto

José Ricardo Gómez Bañuelos

Jesús Rivas Gutiérrez

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414721

CAPÍTULO 22395

COMPOSTAGEM: AGRICULTURA SUSTENTÁVEL, RECICLAGEM DE RESÍDUOS E PROTEÇÃO DOS RECURSOS HÍDRICOS

Silvia R. Moreira

Antônio C. C. Marchiori

Isabel F. P. Viegas

Silas B. Barrozo

Patrícia H. N. Turco

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414722

SAÚDE E REABILITAÇÃO

CAPÍTULO 23413

ÚLCERAS POR PRESIÓN EN ADULTOS MAYORES DE UNA ESTANCIA GERIÁTRICA PERMANENTE

Claudia Marcela Cantú Sánchez

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414723

CAPÍTULO 24429

TALLERES DE FOTOGRAFÍA PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL, EXPERIENCIA EN EL HOGAR TALLER PARA CIEGOS ÁNGEL DE LUZ

Gina Paola Bayona Niño

Briyit Lizeth Jiménez Cáceres

Cristian Francisco Guerrero Jaramillo

Fredy Yesid Higuera Díaz

Tatiana Milena Muñoz Rondón

 https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414724

SOBRE O ORGANIZADOR.....438

ÍNDICE REMISSIVO439

CAPÍTULO 8

REVOLUÇÃO DIGITAL: A RECUPERAÇÃO DO CINEMA E REDESCOBERTA DA CINEFILIA

Data de submissão: 19/03/2024

Data de aceite: 22/04/2024

Paulo Portugal

NOVA FSCH

Lisbon, Portugal

<https://orcid.org/0009-0000-0756-8190>

RESUMO: O património cinematográfico ganha um renovado valor de culto através do seu acesso digital, permitindo a diversificação e transmissão de valores de consumo a novas gerações de amantes do cinema. Este ensaio incide na forma como as inovações tecnológicas contribuíram para uma recuperação do património do cinema, nomeadamente, através de um processo de conversão digital. Nesta era de transição, examinam-se os diversos desafios tecnológicos colocados a essa alteração de suporte e à decisiva intervenção técnico-artística na recuperação da cor e da luz da película afetada pelo tempo. Esta realidade permite sublinhar o enquadramento da recuperação do valor de culto original e uma redescoberta da cinefilia.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Cinefilia. Digitalização. Tecnologia.

DIGITAL REVOLUTION: THE RECOVERY OF FILM AND REDISCOVERY OF CINEPHILIA

ABSTRACT: Film heritage gains a renewed cult value through its digital access, allowing the diversification and transmission of consumer values to new generations of cinema lovers. This essay focuses on how technological innovations contributed to the recovery of cinema heritage, namely through a digital conversion process. In this era of transition, the various technological challenges posed by this change in support and the decisive technical-artistic intervention in recovering the color and light of the film affected by time are examined. This reality allows us to underline the framework of the recovery of the original of cult value and e rediscovery of cinephilia.

KEYWORDS: Cinema. Cinephilia. Digitization. Technology.

“Os novos media são os media analógicos convertidos numa representação digital”.
(Manovich, 2001)

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa demonstrar como as inovações tecnológicas do cinema digital permitem hoje em dia uma recuperação, sem precedentes, do património do cinema, alvo de um global processo de digitalização. Este o ponto de partida para elencar e discutir as principais vantagens e desafios deste

período de transição de suporte, nomeadamente, com ganhos significativos no que diz respeito à preservação e divulgação do cinema como forma de arte.

A entrada do cinema na era digital não é propriamente uma novidade, pois foi em 1998, portanto há mais de duas décadas, que surgiu o primeiro filme registado, montado e distribuído em formato digital. Curiosamente, chamou-se *The Last Broadcast*, usando a tecnologia pioneira de projecção DLP (Digital Light Projector). Um ano mais tarde, era apresentado em Los Angeles o filme *Star Wars Episode I: The Phantom Menace*, de George Lucas, que estava apenas à espera da chegada da tecnologia digital para avançar com a sua saga. O resto, pode dizer-se, já faz parte da história.

Apesar da tecnologia digital ser anterior, o cinema acabou por ser um dos principais focos de alteração dos hábitos audiovisuais, revolucionando todo o seu processo de criação, distribuição e exibição. Embalado por esse ritmo alucinante, depressa se gerou a especulação de uma eventual ‘morte do cinema’. Ainda assim, percebeu-se que essa ‘morte’ seria sobretudo associada a mais uma transição daquilo a que chamamos cinema. Foi o canadiano André Gaudreault o primeiro a falar da natureza “híbrida” (Gaudreault, 2015, p. 2) do cinema digital para estabelecer uma combinação de formatos.

Considerando o atual momento em que por todo o mundo os arquivos fínicos atravessam uma fase destinada a preservar, restaurar e divulgar o cinema de património, retirando-o da obsolescência do formato de película e do desaparecimento de suporte material de projecção (bem como dos laboratórios fotoquímicos), torna-se igualmente urgente enquadrar algumas questões que se prendem directamente com essa ‘revolução digital’. E ponderar até na argumentação em redor da percepção da aura que possa ser, eventualmente, defendida em relação à cinefilia como reflexo da digitalização do cinema.

Ao longo da primeira parte do presente trabalho problematizamos os desafios existentes entre a arte e a tecnologia na área do cinema, partindo dos resultados equacionados pelo atual período de transição digital, destinados a conferir um impulso da atividade do arquivo fílmico, nomeadamente, através da maior circulação do património cinematográfico e promoção do acesso público aos filmes.

Este estudo segue em linha da metodologia europeia implementada no processo de digitalização pelas directivas da *Digital Agenda for the European Film Heritage* (DAEFH). Este é um documento onde se apela aos membros para procederem à “conservação, restauro e exploração” do património do cinema europeu. No centro deste processo, convoca-se o realizador do filme (se for vivo), o director de fotografia ou o produtor para acompanhar esse trabalho de restauro, bem como de restituição da cor, luz natural e som ao suporte, entretanto digitalizado.

A conclusão do presente trabalho procurará responder à questão do papel das tecnologias digitais na redescoberta do património cinematográfico e na recuperação de uma certa cinefilia. Não só nas salas de cinema, nas plataformas digitais, mas igualmente em museus e galerias.

2 O QUE É O CINEMA DIGITAL?

“O que separa o artista do técnico não é a técnica, é a finalidade”.
(Francastel, 1956)

Quatro décadas depois da capa da revista Time celebrar um ‘não-humano’ e declarar o computador como ‘Machine of the Year 1982’, esse mesmo ecrã assumiu o papel de espelho virtual; entretanto, quase três décadas após o século do cinema (ocorrido em 1995), são cada vez mais visíveis as potencialidades, as tensões, bem como as transformações estéticas do debate incontornável em redor do cinema, a mutação digital e as novas possibilidades oferecidas por essa tecnologia.

Numa primeira parte do trabalho, mais dedicada a um diálogo bibliográfico, opta-se por centrar o debate de ideias no conjunto de autores referenciados, como Walter Benjamin, Lev Manovich, Douglas Davis (1933-2014) e Laura Mulvey, mesmo que optando por não desenvolver algumas teorias de autores consagrados, defensores de um certo purismo ontológico do cinema, como Jacques Aumont, com *Que reste-t-il du cinema?* (Aumont, 2014) ou Raymond Bellour, com *La Querelle des Dispositifs: cinema – installations, expositions* (Bellour, 2012).

E o que é então o cinema digital? A pergunta parece ser óbvia e simples. Será? Nem tanto. É sobretudo uma materialidade que convoca uma abordagem expandida que vai para além da ‘querela dos dispositivos’, procurando sintetizar sobretudo o que faz parte do fílmico. Seja ele o que se passa numa sala de cinema, em casa ou até mesmo “no espaço museológico” (Ramos, 2016, 40). Apesar de terem já sido vaticinadas ao longo da sua história ‘várias mortes do cinema’ (o advento do som, da televisão, os diferentes formatos, o vídeo), é precisamente na “concretização das novas oportunidades que tal ponto de vista opera a sua própria revisão” (Elsaesser, 2016, p. 103). E o autor propõe três fases de revisão que acabam por ser defendidas neste trabalho.

A primeira será uma revisão pela busca histórica, pela ‘media archeology’, investigando as ‘origens’ do cinema; passando depois para uma segunda revisão, mais ‘teórica e conceptual’, atravessando o pensamento de autores como Walter Benjamin, mas também Lev Manovich, David Bolter e Richard Grusin, por forma a rever e não esquecer ‘o que é o cinema’; por fim, uma terceira fase de revisão contempla a aplicação

(e o aproveitamento) de novos recortes tecnológicos – embora com o cuidado de manter bem distintas as linhas entre a prática artística e o uso funcional e a lógica de uma produção industrial (Elsaesser, p. 103-104).

Neste trabalho irá privilegiar-se mais o espaço de problematização do que a descoberta de uma verdade. Até porque, como assinala John Belton, houve mesmo quem entendesse que a tecnologia digital seria “uma falsa revolução”, pois “para ser verdadeiramente digital, teria de ser igualmente digital para o público” (Belton, 2002, 98), significando isso, no entender do autor, que passaria a existir “uma luva virtual em cada cadeira do cinema” (Belton, 2002). Este o mesmo autor que sentenciava que “a única certeza com que podemos contar é que o tempo filme de 35mm já terminou” (Belton, 2012, p. 131). É, então, no seio de uma cultura de convergência associada a múltiplas plataformas, em que “os consumidores se conectam em conteúdo cada vez mais disperso” (Jenkins, 2006, p. 3), que o cinema se confronta com ‘a sua própria morte’ no seio da sua disseminação digital.

Ao falar-se em cultura digital, o nome Lev Manovich é forçosamente referido, e mesmo “o mais citado”, segundo uma declaração do próprio website ao autor (<http://manovich.net/index.php/about>). E decisivo foi o seu artigo (publicado no ano do século do cinema, em 1995), intitulado *What is Digital Cinema?* Ai, o autor considerava que a “media digital redefine a própria identidade do cinema” (Manovich, 1995, 1), considerando mesmo a tecnologia digital como um “particular caso de animação” (Manovich, 2001, 255) e assumindo a duplicação do realismo cinematográfico com estas palavras: “cada vez mais o ecrã do computador emula o ecrã do cinema”, alertando que, “isto não é um acidente, mas o resultado de uma planificação consciente” (Manovich, 1995, 15).

A teórica e feminista Laura Mulvey haveria até de citar Manovich, sua obra *Death 24x a Second*, ao recordar como “a animação do século XX se tornou num repositório das técnicas da imagem em movimento do século XIX deixadas para trás pelo cinema” (Manovich, 1995, citado Mulvey, 2011 p. 20). Ainda que prefira a expressão ‘comodificação do corpo’ (Mulvey, 2011, p.12) quando pensa na representação da dimensão tecnológica e da viragem para o digital.

Esta pesquisa dos novos limites das imagens em movimento, suscitava um alargamento do horizonte de percepção que vem definido como uma “nova representação da realidade” (p.3) – ou seja, o tal “sub-género da pintura” (Manovich, 2016, p. 5). Sempre entre a arte e tecnologia, a autora auscultou as potencialidades do cinema digital, sobretudo a sua capacidade de ‘pausar’ a imagem, para equacionar ao que comparou ser uma “presença fantasmática do fotograma de celulóide” (Mulvey, 2006, p. 26).

Apesar de um certo anacronismo técnico, a autora devolve o significado primário ao cinema referindo que “à medida que o fluxo do cinema é deslocado pelas forças que atrasam a sua velocidade, o espectador é afectado, reconfigurado e transformado para que filmes antigos possam ser vistos com novos olhos e uma tecnologia digital” (Mulvey, 2006).

Por seu turno, Pierre Lévy afirmava que “o virtual não ‘substitui’ o ‘real’, apenas multiplica as oportunidades para atualizá-lo” (Lévy, 1997, p. 8). Entendendo que o cinema digital faz parte do mundo virtual, ele não substitui o cinema analógico, mas acaba por dar-lhe uma nova vida. Até porque, como salienta Erika Balsom, a “digitalização levou a um compromisso simultâneo e à reafirmação das fronteiras do cinema” (Balsom, 2013, 185).

Foi até esta fusão entre o mundo digital e a cópia que o artista e crítico Douglas Davis sublinhou no seu trabalho ao apresentar, em 1995, reproduções digitais em suporte analógico vídeo. Apesar de antes ter participado até numa emissão via satélite, na abertura da Documenta 6, em 1977, em parceria com o artista Joseph Beuys (1921-1986) e Nam June Paik (1932-2006), (https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_6), propondo até no seio das artes visuais o a ideia insólita de “post-original original” (Davis, 1995, p. 383).

Por aqui se estabelecerá uma tentativa detalhada de ‘correção’ relativamente à concepção de originalidade defendida por Walter Benjamin, em 1935, no seu famoso artigo, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. O seu *hic e nunc* (Benjamin, 1935, p. 15), o ‘aqui e agora’. De certa forma, propunha-se uma correção à sua declaração “declínio da aura” provocado pela perda da individualidade material do suporte original. Douglas usa mesmo uma linguagem poética ao assegurar que a digitalização transfere a sua aura para a cópia individual. Citamos: “O que aconteceu à aura em redor da obra de arte original? A digitalização transfere a aura para a cópia individual. Artista e espectador atuam juntos. A cópia morta e a viva, o original autêntico fundem-se, como amantes entrelaçados num mútuo êxtase” (Davis, p. 383).

É nesse mundo envolvido entre a técnica e a arte, entre uma pintura de Rembrandt (1606-1669) ou Vermeer (1632-1675) e a sua cópia pelo falsário mais perfeito, que se invoca Derrida (1930-2004) para salientar que “o ato de desconstrução implica quebrar e rearranjar os elementos primários da arte” (Davis, p. 383). Exactamente como faria com um filme de Dziga Vertov (1896-1954), sintetizando que: “Walter Benjamin percebeu as implicações lógicas da reprodução mecânica. Mas ignorou a anti-lógica, de que a reprodução ininterrupta iria diminuir a aura” (Davis, p. 384). Ora, “isso nunca aconteceu” (Tillim, 1983, p. 65). Davis sustenta “precisamente o inverso” pois nesse mundo eletrónico que nos envolve quase como “um líquido amniótico”, a aura persiste “não na coisa em si,

mas na originalidade do momento, quando vemos, ouvimos, lemos, repetimos, revemos” (Davis, 2015, p. 386).

Manovich contribuirá para esse ponto de vista, aferindo a proximidade existente entre Paul Virilio (1932-2018) e o conceito de Benjamin, partindo do seu conceito de ‘Small Optics (comparando a pintura e o cinema) e ‘Big Optics’ (a transmissão eletrónica) para concordar que “uma distância garantida pela visão preserva a aura de um objecto” (Manovich, 2001, p.160). Talvez o objecto possa ser mesmo o filme, algo transmitido pela “paixão da cinefilia” (Gaudreault, 2015, p. 15), dessa “unicidade do momento” (Usai, 2001, 103), ou simplesmente pela “compulsão da repetição” (Mulvey, 2006, 193). Pelo menos, nos tais momentos irrepetíveis, em que ocorre uma “pausa na conversa, um suspiro” (Davis, p. 386), ou seja, “não a coisa em si, mas na originalidade do momento em que se vê, sente, ouve, lê, repete, revê” (Davis, p. 386).

3 O QUE É A REVOLUÇÃO DIGITAL?

A tecnologia é a sociedade tornada durável.
(Bruno Latour, 1991)

Será esta, realmente, uma “revolução digital” (Gaudreault, 2015, p. 45)? Ou apenas uma realidade tecnológica, concretizada pelo “trafego de informação e multiplicação de ecrãs”? Neste capítulo iremos abordar esta “nova linguagem” (Manovich, 1995, p. 14), procurando salientar a experiência da transição digital. Além de um aspecto que se relaciona sobretudo com a conservação, ou seja, como preservar a memória ontológica do cinema.

É a partir desse ponto de vista que David N. Rodowick fomenta o debate cibernético. Citamos: “a rápida emergência dos novos media como forma de indústria e, talvez até, uma forma de arte, levanta uma questão mais perigosa em relação aos estudos de cinema. É verdade que o século XX foi, sem dúvida, o século do cinema, mas será que o tempo do cinema já acabou? Nesse caso, o que fazer com a ainda pouco amadurecida área dos estudos de cinema?” (Rodowick, 2007, p. 28). Talvez, como defende Elsaesser, “a digitalização possa servir como um dispositivo heurístico, ajudando-me enquanto historiador a deslocar-me em relação a uma série de modos de pensar” (Elsaesser, 2015, p. 258). Desde logo, pela proximidade do acesso com qualidade a arquivos históricos (o cinema mudo, por exemplo) que levou o autor americano a encarar o cinema como a “interface cultural” dos media digitais (Elsaesser, p. 207).

Laura Mulvey argumenta da seguinte forma: “a chegada da tecnologia digital deu um novo significado à representação da realidade” (Mulvey, 2006, p. 9), com o cinema

digital a contribuir para uma “desintegração narrativa”. Ainda assim, encontra nos sistemas de edição digital uma “facilidade sem precedentes na sua referência e citação” (Mulvey, p. 29), desde logo no potencial de análise da imagem, pela possibilidade de ‘fazer pausa’ ou “fragmentar” o filme (Mulvey, p. 144). Apesar de tudo, considera a autora que o visionamento de uma cópia digital altera também a sua natureza, passando de um fluxo linear para uma narrativa assente nas cenas ou momentos favoritos, permite ao espectador “apropriar-se dessa imagem ilusória” (Mulvey, p. 161).

Partido de uma visão ‘implicada’ do cinema, dentro de um ponto de vista corporal, (Sobchack, 1991) defende que

“as tecnologias eletrônicas digitais atomizam e esquematizam de forma abstrata a qualidade analógica do fotográfico e cinematográfico em *pixels* discretos e *bits* de informação que são transmitidos em série, sendo cada bit descontínuo, descontínuo e absoluto - cada bit ‘ser em si próprio’, ainda que parte de um sistema” (Sobchack, p. 300-301).

Segundo a autora, essa “situação corporal existencial de ‘ser-no-mundo’ torna-se digitalizada, torna-se num espaço conceitual e esquemático que é ao mesmo tempo atraente e inóspito. Ou seja, o corpo-vivido não pode habitá-lo de forma inteligível” (Sobchack, p. 301).

Torna-se igualmente claro que as crescentes inovações tecnológicas do domínio digital “abriram novos modos de ver filmes antigos” (Mulvey, 2006, p. 8), com um papel muito relevante nos processos de conservação dos suportes fílmicos e capacitar a produção da digitalização da história do cinema. Nesse sentido, “a tecnologia eletrónica e digital irá facilitar uma ‘reinvenção’ da análise de textos e gerar mesmo uma nova cinefilia” (Mulvey, p. 160).

A urgência da tecnologia é sublinhada pelo gradual abandono das cópias analógicas, bem como da produção de película cinematográfica e até o desaparecimento dos laboratórios fotoquímicos. Apesar das eventuais mudanças na experiência de ver cinema, “a unidade básica do filme permanecerá estável”, como sustenta Nicholas Rombes, em *Cinema and the Digital Age*. Ou, pelo menos, ‘remediado’, na expressão cunhada por Jay David Bolter e Richard Grusin na obra intitulada precisamente *Remediation*, salientando que “toda a mediação e remediação” (Bolter & Grusin, 2010, p. 17).

4 O QUE É O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO?

É com referência à evolução tecnológica mais recente que se convocam as questões enunciadas na abertura desta pesquisa, tomadas em linha com as diretivas definidas pela Comissão Europeia (CE) e concretizadas pela DAEFH. Em causa, fica a

preservação do gigantesco património cinematográfico europeu, presente e passado, que plasma também a nossa identidade neste período de transição de suporte. Este é um documento que será articulado com a *Política de Digitalização da CMPC – Orientações Técnicas*, na sua versão mais actual, para operacionalizar este processo e servir de orientação.

E o que é o processo de digitalização? Na sua explicação mais formal, tratar-se-á de um conjunto de passos tecnológicos destinados a converter a imagem de película numa cassete que guarda a conversão de cada fotograma num ficheiro eletrónico de alta qualidade. Esse procedimento decorre no centro de conservação da Cinemateca, em que um scanner com um sistema de transporte levará a película até uma fonte de luz, um sensor e uma objetiva, que irá fotografar o filme, fotograma a fotograma; posteriormente, far-se-á a correção de cor, em monitor, de acordo com o standard profissional do cinema digital.

Uma das provas mais concretas da preservação do ponto de vista artístico é igualmente fornecida pela política de preservação e acesso, em que a manutenção do seu objeto permanece na esfera pública e não deixa essa iniciativa nas mãos da iniciativa privada – mesmo que os trabalhos cinematográficos sejam considerados produtos industriais. Algo que é reforçado por uma Resolução do Conselho, de 26 de Junho de 2000, no sentido de incentivar essa iniciativa, que se considera ter “um papel decisivo na consolidação da identidade cultural dos países europeus”, bem como o “possível uso destas coleções para objetivos culturais e científicos”, além de “reforçar a indústria audiovisual”. Uma operação que deve ser completada pelo “depósito” de cópias em arquivos nacionais, como forma de preservação da memória para futuras gerações.

E como proceder à apresentação desse valioso espólio? Talvez faça cada vez mais sentido indagar da figura do curador, que será sempre mais do que um mero programador. Apesar dessa indefinição com a do programador, talvez a definição mais aproximada seja aquela que vem inscrita no final do livro *Film Curatorship: Archives, Museums and the Digital Marketplace*, em que os autores Paolo Cherchi Usai, David Francis, Alexander Horwath e Michael Loebennstein oferecem uma definição precisa: por aqui se entende “a arte de interpretar a estética, história e tecnologia do cinema através da coleção selecionada, preservação e documentação de filmes e a sua exibição em apresentações de arquivo” (Usai et al., 2020, p. 233).

A vontade de transmitir a memória do cinema a um público mais vasto passou por algumas fases e evoluções tecnológicas, bem como um apelo crescente do público, a par dos festivais dedicados a este segmento, embora apenas desde o início dos anos 90. A

transformação foi crescente e contou com a colaboração das instituições do meio, como festivais de cinema e cinematecas.

Com o desenvolvimento do cinema de património digitalizado, a atividade de curadoria tornou-se igualmente mais relevante. Complementa-se assim a informação do filme com o período em que foi produzido. Esta é uma atividade que se posiciona em diferentes linhas de programação, tendo em conta a diversidade de espaços, as plataformas que acompanham a história do cinema, no sentido de contribuir para um maior fortalecimento da cinefilia. Dentro deste registo, será de incluir os ‘laboratórios naturais’, como a internet, constituído como um “dispositivo de observação e experimentação oferecido pelo nosso ambiente tecnológico quotidiano” (Leveratto, 2020, 101). Um espaço democrático em que conta “a opinião pessoal dos espectadores sobre um filme e a sua medida quantitativa são indiscutivelmente úteis àqueles que não o viram” (Leveratto, 2020).

Dada a sistematização e o acesso a arquivos digitais, abre-se assim um espaço aliciante (e pouco explorado) de prática da cultura, divulgação e programação do património do cinema, permitindo estabelecer pontes em matérias tão diversas no campo digital, como as tecnologias disruptivas, os festivais de cinema, a crítica cinematográfica, os arquivos, a opinião pessoal, bem como outras áreas da indústria cinematográfica.

5 QUAIS OS PASSOS DO PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO?

O processo de transição do analógico para o digital foi sempre dependente do *state of the art* da tecnologia, aquela capaz de obter os melhores resultados na reprodução, na correção de cor, na equalização do som, mas também na sua distribuição do suporte, além da exibição nas salas e nos diferentes suportes facilitados pelos novos media. No entanto, nem sempre foi sido assim. E foi até o crítico francês André Bazin (1918-1958) a interrogar-se pela ‘demora’ tecnológica na invenção do cinema, uma vez que “a duplicação da realidade externa em som, cor e imagem já existia há séculos” (Bazin, 1958, p. 24).

Atualmente, a rápida remodelação do parque de produção domina a atenção das instituições. Mas também a exibição, a distribuição e a pós-produção, com a adopção do digital a tornar-se uma realidade já perto dos 100% em todo o território europeu, ficando apenas a projeção analógica limitada às salas de cinema especializadas.

Todo este processo começou por ser demorado devido ao desaparecimento ou obsolescência dos laboratórios fotoquímicos, bem como da própria película, correndo o perigo da sua escassez tornar o uso inoportável. Tal como o valor excessivamente

oneroso do equipamento de digitalização, colocando problemas sérios à recuperação de muitos arquivos de cinema de património. Em particular correm risco os suportes de cinema mudo e de diferentes velocidades de projecção (16, 18, 20, 22 imagens por segundo).

Com um prazo ditado pela janela da modernização digital, o estudo conclui que esta transição é, não só necessária, como urgente de modo a evitar a perda do espólio do cinema do passado e torná-lo acessível nas plataformas mais adequadas e ainda a valores equilibrados. Isto porque se prevê que, num espaço de apenas alguns anos, será necessária a transição dos suportes digitais para formatos de novas gerações. Além do resgate de grande parte do espólio de 120 anos anteriores à ‘revolução digital’.

A substituição do parque de projetores digitais já é uma realidade, além de um assinalável decréscimo nos custos de digitalização, bem como do tempo de trabalho do *scan*. Dentro desta realidade, as cópias digitais, intituladas Digital Cinema Package (DCP - sendo o ‘master’ Digital Cinema Distribution Master, ou DCDM), substituem as cópias em película.

Apesar da atual solução (DCP) ser razoavelmente estável na sua duração, serão expectáveis alterações tecnológicas a ocorrer entre 10-15 anos, na sequência atuais testes com resolução 8K. O mesmo se dirá da velocidade de projecção (mesmo em cinema mudo) que poderá chegar às 60 imagens por segundo. Isto além de novos dispositivos de projecção (projetores laser e ecrãs de grande formato) e inovações em matéria de som.

Passamos a descrever as diferentes etapas porque passa um filme em película até chegar à sua versão final, em DCP, pronto para ser exibido numa sala de cinema ou desfrutados nas diferentes plataformas, de acordo com as orientações técnicas constantes na Política de Digitalização da CPMC.

Tudo começa com a seleção das cópias matrizes em melhor estado para serem digitalizadas. No entanto, antes do tratamento da imagem e do som será feita uma projecção de referência, com a presença de algum autor (normalmente, o realizador, se for vivo, ou o director de fotografia) que tenha participado na criação da imagem do filme, podendo contribuir para o esclarecimento de dúvidas sobre o aspeto original de um filme em projecção (imagem e som).

Ultrapassada seleção técnica, procede-se à captura em scanner para posterior tratamento, correção de imagem e cor, incluindo a digitalização e o restauro digital, sempre que foi necessário. Sendo que o objetivo da tarefa de correção de cor (*grading*) é a reconstituição do aspeto e sensação gerais produzidos pela projecção de uma cópia fotoquímica. “Restauro” será a criação de um elemento digital que, ao ser projetado, emulará tanto quanto possível a experiência de uma projecção analógica. O processo

conclui-se com a aprovação após uma nova projeção do filme restaurado na presença dos técnicos responsáveis pelo tratamento da imagem, do som e dos arquivistas que fizeram a seleção técnica das matrizes. Toda esta operação envolve a comunhão de desafios técnicos e artísticos: desde logo, o desafio do papel artístico do realizador (sempre que possível) e do diretor de fotografia na recuperação da luz e cor da cópia analógica para digital; posteriormente, com a canalização deste legado para um público que o poderá redescobrir, surge o desafio dos curadores na programação e divulgação de obras em que se possa, eventualmente, pressupor uma recuperação da sua 'aura' original.

6 CONCLUSÃO

Ao longo do trabalho, encarou-se a transição do património filmico para o digital de alta definição, gerado pelas possibilidades do acelerado crescimento da exibição digital. Ou seja, tanto nas salas de cinema (já devidamente equipadas com a tecnologia), como também numa descentralização de suportes. Algo que passa pela televisão, suporte de DVD, *blu-ray*, as plataformas de *streaming* e o VoD.

O atual trabalho de digitalização em curso por todo o mundo permitirá a devolução do nosso passado histórico cinematográfico em condições muito próximas do tempo da cópia original em sala. Com a certeza de que será sempre legítimo indagar das dúvidas, mais ou menos insolúveis, com a “emergência da imobilidade do movimento, considerando a dialética entre imagens fixas e movimento como o aspeto principal dos filmes de arte” (Mulvey, 2011, 12), ou a distância do *embodiment* (Sobchack, 1991, p. 4). Ainda assim, será difícil ignorar a presença de um clássico do cinema, após uma recuperação digital.

Paradoxalmente, é na era da plena reproduzibilidade que Walter Benjamin parece comungar de uma inusitada actualidade. Apesar de prestes a completar 90 anos, o seu ensaio “Work of Art” vai alimentando novas discussões em redor dos novos media. Mas “mesmo que tenhamos superado a aura, não superamos ainda o médium” (Hansen, M., 2006, p. 2). Regressamos a Douglas Davis, para retirar uma diferença conceptual entre o original e uma reprodução digital, a distinção entre o puro (e original) e o impuro (a imitação) ou a ‘transferência da aura para a cópia individual’. Ainda assim, não há nada que supere a sensação do espetador na sala de cinema diante a experiência de um clássico do passado e beneficiando das melhores condições digitais de exibição – ou seja, de imagem e som, de qualidade da cópia, dimensão do ecrã, etc. E a resposta tem sido dada com resultados notáveis pela popularidade dos festivais de cinema de património exibindo cópias digitais (como Le Giornate del Cinema Muto, em Pordenone, Il Cinema Ritrovato,

em Bolonha, Lumière, em Lyon, Festival de la Cinémateque Francaise, Paris, entre outros eventos europeus.). A significar que, em grande parte, a cinefilia contemporânea se redescobre pela diversificação e convergência tecnológica.

Será então possível admitir a presença da aura, tal como a anunciou Benjamin, emanada por esses filmes ao longo das décadas? Talvez a resposta definitiva seja mesmo o derradeiro desafio digital. Ou na capacidade de continuar a formular questões. Não foi o próprio Godard (1930-2022) a usar em seu benefício a tecnologia digital? Desde logo, no seu monumental (e digital!) *Histoire(s) do Cinéma*?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bazin, A. (1958) Le Mythe du Cinéma Total. *Qu'est-ce Que le Cinéma?*, 19-24. Cerf.

Balsom, E. (2013). Exhibiting Cinema in Contemporary World. *Conclusion – Cinema and...* Amsterdam University Press.

Belton, J. (2002). Digital Cinema: A False Revolution. *October, Vol. 100, Obsolescence*, 98-114. <https://www.jstor.org/stable/779094> (acedido a 07/11/2022).

Belton, J. (2012). Introduction: Digital Cinema. *Film History, Vol 22, 131-134*. <https://www.jstor.org/stable/10.2979/filmhistory.24.2.131>

Bolter D. & Grusin, R. (2010). *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press.

Benjamin, W. (1935-1936). *A Obra de Arte na Era da sua Reprodução Mecanizada*. (J. M. Mendes. – Trad). Escola Superior de Teatro e Cinema. 1ª edição, Junho 2010.

Comissão Europeia. (2011). Challenges of the Digital Era for Film Heritage Institutions. *Digital Agenda for the European Film Heritage*.

Davis, D. (1995). The Work of Art in the Age of Digital Reproduction. *Leonardo, 28(5), Third Annual New York Digital Salon*, 381-386. (URL: <https://www.jstor.org/stable/1576221> Acedido a 21 de Dezembro 2022).

Bubois, P. (1990). *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. (Trad. M. Appenzeller), Papirus.

Elsaesser, T. (2016). *Film History as Media Archeology – Tracking Digital Cinema*. Amsterdam University Press.

Elsaesser, T. (2018). The Loop of Belatedness: Cinema After Film in the Contemporary Art Gallery, Cinema and Museum, 86.

Gaudreault, A. (2015). *The End of Cinema? A Medium in Crisis in a Digital Age* (T. Barnard, Trad.). Columbia University Press. (Edição original publicada 2013).

Hansen, M. (2006). *New Philosophy for New Media*. Cambridge: The MIT Press.

Ingravalle, G. (2019). Allegories of the past: nitrate film's aura in postindustrial Rochester, NY. *Screen. 60(3)*, 371-387, <https://doi.org/10.1093/screen/hjz021>

- Levaratto, J-M. (2020). La Patrimonialisation du Cinéma sur Internet: Expérience Personesse et Mesure De L'Art. *Patrimoine et Patrimonialisation du Cinéma*. École Nationale des Chartes.
- Lévy, P. (1997). *Cyberculture* (C. Costa, Trad.). Editora 34 Ltda. (Edição original publicada 1999).
- Latour, B. (1991). Technology is society made durable. In J. Law (Ed.). *A sociology of monsters: essays on power, technology and domination*. Routledge.
- Manovich, L. (2001). *Language of New Media*. London: MIT Press.
- Manovich, L. (1995). What is Digital Cinema? *Cinema, the Art of the Index*.
- Mulvey, L. (2006). *Death 24x a Second*. Reaktion Books: Londres.
- Mulvey, L. (2011). Na entrevista Gender, Gaze and Technology in Film Culture, by Roberta Sassatelli. *Theory, Culture & Society* (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore). 0(0). 1-21.
- Ramos, F. P. (2016). Mas, Afinal, o que Sobrou do Cinema? A Querela dos Dispositivos e o Eterno Retorno do Fim. *Galáxia*, 32, Agosto. Pontifícia Universidade Católica do São Paulo. 38-51.
- Rodowick, D. N. (2007). *The Virtual Life of Film*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rosenbaum, J. (2010). *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia: Film Culture in Transition*. The University of Chicago Press.
- Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press.
- Tillim, S. (1990). *The Work of Art After the Age of Mechanical Reproduction*. *Artforum* (21)5.
- Usai, P., Francis D., Horwath & A. Loebenstein, M. (2020). *Film Curatorship: Archives, Museums and the Digital Marketplace* (2ª edição). Synema.
- Virilio, P. (1992). *Big Optics*. (Trad. Stein, J. von).

SOBRE O ORGANIZADOR

Luis Fernando González-Beltrán- Doctorado en Psicología. Profesor Asociado de la Facultad de Estudios Superiores Iztacala (FESI) UNAM, Miembro de la Asociación Internacional de Análisis Conductual. (ABAI). de la Sociedad Mexicana de Análisis de la Conducta, del Sistema Mexicano de Investigación en Psicología, y de La Asociación Mexicana de Comportamiento y Salud. Consejero Propietario perteneciente al Consejo Interno de Posgrado para el programa de Psicología 1994-1999. Jefe de Sección Académica de la Carrera de Psicología. ENEPI, UNAM, de 9 de Marzo de 1999 a Febrero 2003. Secretario Académico de la Secretaría General de la Facultad de Psicología 2012. Con 40 años de Docencia en licenciatura en Psicología, en 4 diferentes Planes de estudios, con 18 asignaturas diferentes, y 10 asignaturas diferentes en el Posgrado, en la FESI y la Facultad de Psicología. Cursos en Especialidad en Psicología de la Salud y de Maestría en Psicología de la Salud en CENHIES Pachuca, Hidalgo. Con Tutorías en el Programa Alta Exigencia Académica, PRONABES, Sistema Institucional de Tutorías. Comité Tutorial en el Programa de Maestría en Psicología, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. En investigación 28 Artículos en revistas especializadas, Coautor de un libro especializado, 12 Capítulos de Libro especializado, Dictaminador de libros y artículos especializados, evaluador de proyectos del CONACYT, con más de 100 Ponencias en Eventos Especializados Nacionales, y más de 20 en Eventos Internacionales, 13 Conferencia en Eventos Académicos, Organizador de 17 eventos y congresos, con Participación en elaboración de planes de estudio, Responsable de Proyectos de Investigación apoyados por DGAPA de la UNAM y por CONACYT. Evaluador de ponencias en el Congreso Internacional de Innovación Educativa del Tecnológico de Monterrey; Revisor de libros del Comité Editorial FESI, UNAM; del Comité editorial Facultad de Psicología, UNAM y del Cuerpo Editorial Artemis Editora. Revisor de las revistas "Itinerario de las miradas: Serie de divulgación de Avances de Investigación". FES Acatlán; "Lecturas de Economía", Universidad de Antioquía, Medellín, Colombia, Revista Latinoamericana de Ciencia Psicológica (PSIENCIA). Buenos Aires, Revista "Advances in Research"; Revista "Current Journal of Applied Science and Technology"; Revista "Asian Journal of Education and Social Studies"; y Revista "Journal of Pharmaceutical Research International".

<https://orcid.org/0000-0002-3492-1145>

ÍNDICE REMISSIVO

A

Adubação orgânica 396

Adulto mayor 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 422, 426, 427

Agroecologia 396

Alteración de la consciencia 57, 58, 59, 63, 66, 67, 68, 69, 71, 74, 75, 76, 80, 81, 82, 86

Antropología cultural 368, 374

Araxá 103, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 124, 127, 129

Arquivos judiciais 103

Autoria 160, 162, 167, 168, 169, 171

B

Blog o Bitácora 196, 249

C

Cambio climático 209, 226, 245, 324, 325, 326, 327, 335, 343, 379, 380, 381, 385, 386, 387, 388, 390, 392, 393

China 101, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 385, 433

Ciclagem 396

Ciência da Informação 349, 350, 351, 352, 363, 364, 367

Cinefilia 147, 148, 149, 152, 153, 155, 158, 162

Cinema 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172

Cientes 305, 312

Código de Ética 350, 356, 363, 364, 366, 367

Compreensão da leitura 257, 258, 259, 260, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274

Construção de crise 36

Cooperación 21, 219, 340, 341, 343, 344, 348

Correspondência 131, 132, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 145, 213

Cotidiano 53, 131, 132, 139, 142, 280

Cristianismo 1, 7

Cultura turística 368, 371, 372, 373, 375, 376, 377, 378

Curriculum oculto 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 289, 290

D

Desarrollo emprendedor 310, 313, 334

Desarrollo sostenible 248, 310, 315, 316, 317, 320, 323, 324, 325, 326, 327, 335

Digitalização 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 167, 168, 169, 170, 171

E

Ecosistema del emprendedor 291, 292, 293, 297, 298

Ecuador 1, 2, 3, 4, 10, 11, 59, 85, 90, 198, 291, 292, 293, 299, 300, 301, 302, 303, 336, 341

Educación 6, 13, 30, 31, 89, 91, 183, 189, 190, 194, 198, 199, 203, 205, 211, 212, 215, 218, 230, 234, 236, 238, 239, 243, 251, 252, 253, 254, 255, 276, 278, 281, 289, 290, 296, 297, 300, 301, 302, 303, 310, 311, 313, 339, 342, 344, 345, 368, 369, 370, 371, 376, 378, 414, 418, 427, 428, 429, 432

Emotional abuse 93, 97, 98, 99, 100

Emprendimiento 182, 184, 185, 188, 189, 192, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 323, 326, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 339

Ensayo fotográfico 430, 431, 433

Ensino explícito 257, 258, 259, 271, 274

Envejecimiento 413, 414, 415, 418, 427, 428

Espírito empreendedor 186, 292, 312, 314, 318

Estancia 413, 414, 421

Ética e deontologia da Informação 350, 355

Extensão rural 395, 396

F

Formación turística 368

Formal learning 173, 177

Fotografía participativa 429, 430, 432, 433, 436

Fotografía sensorial 429, 430, 431, 433

G

GEI 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 388, 390, 392, 393

Guilhermino Cesar 131, 139, 142, 143, 145

Guyana 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348

H

Historia do Brasil 103, 138

Horticultura 396

I

Impacto económico del turismo 368

Impunidade 18, 57, 58, 59, 70, 74, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87

Informal learning 173, 174, 176, 177, 179, 180

Informal organizational learning 173, 174, 176, 177, 178, 179

Inovação 182, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 251, 291, 292, 293, 294, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 312, 313, 314, 315, 317, 318, 321, 322, 323, 324, 326, 329, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 341, 368, 426, 427

Inovação empresarial 292, 303

Interculturalidade 1

Inversões 314, 321, 325, 326, 340, 342, 343

L

Leitura 134, 137, 141, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275

LGBTQ+ community 93, 95, 96, 97, 98

Literatura epistolar 131

M

Materiales didácticos 196, 249

Mejora continua 193, 305, 309

Misiones 1, 10, 11

Murilo Mendes 131, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146

N

Negócios 42, 88, 127, 184, 291, 292, 293, 294, 299, 300, 301, 302, 303, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 320, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 355

O

Oficinas de Transferencia 182, 194

Organizational learning 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181

Organization development 173

P

Pensamiento estratégico 292
Perdurabilidad de emprendimiento 310
Philippines 93, 94, 97, 98, 100, 101, 102
Photovoice 430, 431, 432, 437
Physical abuse 93, 98, 99, 100
Políticas públicas 13, 25, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 53, 56, 189, 310, 312, 313, 314, 319, 323, 324, 334, 371, 376, 397, 426, 427
Potencial turístico 368, 376, 378
Premeditación 57, 74, 82, 84
Prevalence of abuse 93, 94
Programa de intervenção 257, 258, 266
Propostas reformistas 36, 37, 38, 39, 40, 45, 48, 51, 54

R

Reforma trabalhista 35, 36, 40, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 51, 55, 56
Rehabilitación Basada en Comunidad (RBC) 430
Representaciones sociales 276, 285, 286, 287, 288, 289
Responsabilidad penal 57, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 86, 87, 88
Restauro 148, 156, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 172

S

Sesmarias 103, 104, 112, 123, 126, 130
Sexual abuse 93, 96, 99, 100
Sitio Web 195, 196, 249
Sostenibilidad 30, 183, 188, 193, 310, 311, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 333, 334, 337, 368, 376, 378

T

Tecnologia 6, 135, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 182, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 210, 211, 251, 253, 275, 298, 314, 315, 317, 321, 322, 329, 344, 349, 353, 363, 368, 379, 380, 390, 391, 392, 393, 395, 407, 412
Tipos de emprendimientos 310, 326, 327
Transferencia de tecnología 182, 184, 187

Transformação digital 350, 352, 353, 365

Transporte urbano 305, 309

Triângulo Mineiro 103, 104

U

UAQ 182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194

Úlceras 413, 414, 420, 421, 422, 425

W

Waorani 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11

Web 2.0 196, 249

WebQuest 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256