

# 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)



EDITORA  
ARTEMIS  
2024

VOL IV



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.

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

#### Conselho Editorial

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Clara Monteverde, *Universidad de Buenos Aires*, Argentina  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Júlia Viamonte, Instituto Superior de Engenharia do Porto (ISEP), Portugal  
Prof. Dr. Ángel Mujica Sánchez, *Universidad Nacional del Altiplano*, Peru  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Ester Mallmann Centenaro, Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Begoña Blandón González, *Universidad de Sevilla*, Espanha  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Pimentel, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cirila Cervera Delgado, *Universidad de Guanajuato*, México  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Deuzimar Costa Serra, Universidade Estadual do Maranhão, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dina Maria Martins Ferreira, Universidade Estadual do Ceará, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Edith Luévano-Hipólito, *Universidad Autónoma de Nuevo León*, México  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> 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.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> 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 Alborno, *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 MªGraça 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 Sesmarias<sup>1</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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](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](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](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](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](https://doi.org/10.37572/EdArt_3004241475)

**CAPÍTULO 6..... 103**

SESMARÍAS

Rosa María Spinoso Arcocha

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_3004241476](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](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](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](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](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](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](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](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](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414714)

## EMPRENDEDORISMO, COOPERAÇÃO E DESENVOLVIMENTO

### **CAPÍTULO 15 .....291**

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](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414715)

### **CAPÍTULO 16 .....305**

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](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](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](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](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](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](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414721)

**CAPÍTULO 22 .....395**

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](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414722)

**SAÚDE E REABILITAÇÃO**

**CAPÍTULO 23 .....413**

ÚLCERAS POR PRESIÓN EN ADULTOS MAYORES DE UNA ESTANCIA GERIÁTRICA PERMANENTE

Claudia Marcela Cantú Sánchez

 [https://doi.org/10.37572/EdArt\\_30042414723](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414723)

**CAPÍTULO 24 .....429**

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](https://doi.org/10.37572/EdArt_30042414724)

**SOBRE O ORGANIZADOR.....438**

**ÍNDICE REMISSIVO .....439**

# CAPÍTULO 9

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

Data de submissão: 15/04/2024

Data de aceite: 24/04/2024

**Paulo Portugal**

NOVA FCSH

Lisbon, Portugal

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

**RESUMO:** O presente ensaio examina a relação técnico-artística existente no processo de restauro de cópias cinematográficas, nomeadamente, o trabalho de digitalização, efetuado por um diretor de fotografia na recuperação do filme. Ao considerar, na linha defendida por alguns teóricos, que a cópia de um filme digitalizado se constitui num verdadeiro original, conclui-se que essa intervenção poderá constituir um trabalho de verdadeira autoria.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Digitalização. Autoria. Restauro.

### DIGITIZATION OF PORTUGUESE CINEMA: ACÁCIO DE ALMEIDA, A CASE OF AUTHORSHIP

**ABSTRACT:** This essay examines the technical-artistic relationship in the process of restoring cinematographic copies, namely, the restoration work, carried out by a director of photography in the digitization of a film.

If the copy of a digitized film constitutes a true original, as argued by some theorists, therefore, therefore such intervention could constitute a work of true authorship.

**KEYWORDS:** Cinema. Digitization. Authorship. Restoration.

### 1 INTRODUÇÃO

Que desafios se colocam a um diretor de fotografia ao penetrar nos interstícios do artefacto fílmico, do próprio fotograma, quase como um verdadeiro cirurgião? Sobretudo passadas várias décadas de desgaste e alteração química. Isto no sentido de lhe devolver uma vida nova (ainda que digital, bem entendido). De uma forma algo paradoxal, dir-se-ia que uma das imagens que melhor reflete esta realidade está em *Objectos de Luz*<sup>1</sup>, um filme sobre o processo de renascimento do cinema, realizado por Acácio de Almeida e Marie Carré em 2022. A certa altura, escutam-se as vozes das personagens impressas no fotograma a suplicar para ‘serem salvas’, libertas do esquecimento e do feitiço do tempo. Em suma, da ‘síndrome do vinagre’

<sup>1</sup> Apresentado o ano passado na 75ª edição do festival de Locarno, além do festival Caminhos do Cinema Português, em que recebeu o prémio Outros Olhares, concedido por um júri de personalidades do cinema.

ou da degradação cromática, da obsolescência fílmica, como defende o conservador Paolo Cherchi Usai no seu livro *The Death of Cinema*. Afinal de contas não são questões como estas que se colocam quando “quando o cinema é substituído, parte por parte, pela digitalização” (Rodowick, 2007, 8)? Mesmo que o conceito de ‘obsolescência’ possa ser também encarado como uma ferramenta conceptual para nos “ajudar a refletir sobre este momento de crise, de descontinuidade”, até mesmo para a preservação da película (Nicodemus, 2023, 33).

Ao longo do presente ensaio, demonstra-se como foi determinante o trabalho de Acácio de Almeida na sua atividade de ‘recuperador’ de muitos dos filmes em que participou. Além de ter sido convidado para ‘corrigir’ defeitos digitais em outros filmes, substituindo os olhos e a intenção de colegas já falecidos. Ao intervir dessa forma tão cirúrgica no DNA da película, na imagem e na luz, não lhe caberá igualmente um cunho ‘autoral’? Na verdade, algo já vem sendo assumido na legenda de abertura dos filmes intervencionados, já num formato DCP pronto a ser exibido: “Esta digitalização foi acompanhada pelo diretor de fotografia Acácio de Almeida”.

Figura 1 - Objectos de Luz (2022).



Figura 2 – Terra Fria (1992).



## 2 ESTADO DA ARTE - ‘O CINEMA É DIGITAL!’

No final da década, o cinema foi assaltado pelo filme *The Matrix* (1999), assinado pela dupla *trans* The Wachowskis (Lana e Lilly, na altura, creditado Larry e Andy Wachowski), propondo um livre-trânsito a um universo paralelo simbolizado pela opção

do *red pill*. A alternativa era mesmo abraçar a ‘mudança’ (a transição digital?) simbolizada por um mergulho no *rabbit hole* do *wonderland* de Alice.

Foi, aliás, no século do cinema que autora e filósofa americana Susan Sontag (1933-2004) imprimiu o seu lamento nas páginas do *New York Times* no famoso artigo com o pertinente título *The Decay of Cinema*<sup>2</sup>. Dessa forma, antecipava Sontag o declínio (da arte) do cinema. E não seria esse o prenúncio da inevitabilidade digital? Mesmo que a autora deixasse transparecer, já no final da peça, o anseio por um “birth of a new kind of cine-love” (o nascimento de uma nova cine-paixão) capaz de salvar a cinefilia. Um pensamento em linha com o questionamento “o que resta do cinema?, ou, por outro lado, o que desapareceu?” (Aumont 2013, 2).

Não deixa de ser curioso que essa sentença da ‘morte do cinema’ tivesse já sido pronunciada em 1969, no final do filme *Fim-de-Semana*, quando Jean-Luc Godard (1930-2022) deixa para a posteridade a fatídica legenda ‘Fin du Cinéma’. Isto duas décadas antes desse prodigioso gesto de cinema que dá pelo nome de *História(s) do Cinema* (1988-1999), um arrojado projeto concebido especialmente para televisão. Aqui se revia toda a história do cinema através da singular montagem e combinação de imagem e palavras.

Tateando a forma como o ‘corpus’ da digitalização foi sendo recebido, serve de referência o ponto de vista do teórico e filósofo Boris Groys, ao considerar a digitalização como “a escrita da imagem” pela necessidade de “apresentar a imagem como diferente de si mesma”, acabando, inevitavelmente, por sugerir a curadoria como “a cura suplementar da imagem” (Groys, B. 2008, 86).

Será então possível, a partir desta introdução, definir com melhor contorno o conceito ‘digitalização’? A resposta insuspeita do dicionário refere “o ato ou efeito de converter para formato digital”<sup>3</sup>, quer dizer, o conjunto de passos tecnológicos destinados a transformar a imagem de película num disco que guarda cada fotograma, agora um ficheiro eletrónico de alta qualidade. E não será também essa a combinação do fotograma em imagem fotogramática vaticinada por Philippe Dubois (*O Ato Fotográfico*, 1994) ao assumir a hibridização encontrada entre o cinema, a fotografia e o seu dispositivo? Ou onde Raymond Bellour sugere o espaço ‘entre-imagens’ para facilitar a ligação entre a imagem-cinema e a imagem-digital? Ou seja, entre o original e a cópia. As pistas ficam dadas. Talvez para chegar à conclusão de que será legítima a atribuição de algum espaço de autoria à ação de Acácio de Almeida. Sobretudo no decurso da intervenção técnico-artística em fragmentos de filmes originais (o negativo de câmara original) devolvendo-lhes (ou corrigindo) atributos de imagem e valores de luz que passarão a constar nos

<sup>2</sup> Susan Sontag, ‘The decay of cinema’, *New York Times*, 25 Fevereiro, 1996, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html>.

<sup>3</sup> Priberam- <https://dicionario.priberam.org/digitaliza%C3%A7%C3%A3o>.

‘novos’ ‘originais’. No fundo, fazendo letra viva de Foucault (1926-1984) quando tomou “emprestado a Beckett” a expressão “que importa quem fala?”<sup>4</sup>

Neste universo de duplicação, o conceito de ‘original’, bem como de ‘autor’ são centrais. Recorro uma vez mais à precisão do conceito vertido nos dicionários online para confirmar que o ‘original’ é aquilo que ‘não é copiado’<sup>56</sup>, ou, por outro lado, como refere o inglês Merriam-Webster, ‘aquele do qual uma cópia, ou reprodução, pode ser retirada’<sup>7</sup>. É esta intenção que se relaciona com o trabalho de Acácio de Almeida.

Será que ele, nos idos de 1970, pensava já nesse desejo fotogramático, quando captava o rosto de Maria Cabral, em *O Cerco*? Ou quando registou com a sua câmara o semblante persistente e incómodo de Luís Miguel Cintra, na curta de João César Monteiro, *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço*, fitando-nos com uma *durée* insustentável do outro lado do espelho digital, um ano mais tarde? Ou até quando é o rosto de Maria de Medeiros que nos encara, na sua estreia no cinema, em *Silvestre*, uma década depois, embora sempre com o mesmo realizador e o mesmo diretor de fotografia? Há nestes exemplos (outros haveriam) certamente uma imagem (fixa ou em movimento) que se liga à forma e à emergência da sua aparição. Estas são imagens que nos assaltam em *Objectos de Luz* e convocam uma reapreciação do trabalho do autor.

É Acácio de Almeida quem refere: “Um dos grandes dilemas que se coloca ao restauro é saber em que medida o original é igual ao que vai lá ficar” (A. Almeida, comunicação pessoal, Novembro 21, 2022). A questão é pertinente e fértil em argumentos. O original será então a obra (e o duplicado) resultante da digitalização. Será mesmo assim? A questão não é tão líquida. Mesmo que a película já esteja alterada, com o decorrer do tempo, as condições em que o suporte foi preservado, como viveu esse tempo, etc. “Já trás em si mesmo todos esses aspetos. Portanto, já não é a primeira cópia impecável” (idem).

Comecemos este ‘estado da arte’ pela argumentação de Roland Barthes (1915-1980) no ensaio *The Death of an Author*. A obra publicada originalmente em inglês, em 1967, centra-se no primado da interpretação crítica do autor e não nas suas intenções para alcançar a conclusão da obra. Ainda assim, é adequada a analogia à criação audiovisual, sugerindo-se aqui a substituição do termo ‘literário’ pelo ‘cinematográfico’, mesmo que o significado de tal aproximação seja mitigado (e nunca definitivo). No início do texto, Barthes considera a escrita (assumimos escrita = escrita visual = cinema) como “a destruição de qualquer voz” e que o “autor morre quando a sua escrita inicia” (Barthes

<sup>4</sup> Foucault, M. O que é um autor?, p. 1.

<sup>5</sup> Priberam - <https://dicionario.priberam.org/original>.

<sup>6</sup> Infopedia - <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/original>.

<sup>7</sup> Merriam-Webster - <https://www.merriam-webster.com/dictionary/original>.

142). E fornece, talvez, o melhor exemplo – o de Proust (1871 – 1922), cujo derradeiro volume da *Recherche* termina com o autor, finalmente, preparado para escrever o seu romance. Cita ainda Mallarmé (1842 - 1898) referindo a determinação em “suprimir o autor no interesse da escrita” (Barthes 1977, 143). Ou seja, o ‘gesto’ performativo e escrever (ou realizar um filme) esbate-se aí mesmo. É até esta a ‘porta’ de entrada para o texto de Agamben, quando diz que “o elemento do cinema é o gesto e não a imagem” (Agamben 2008, 11) e onde se lê que o olhar “já é uma profecia do cinematógrafo” (idem), reforçando a possibilidade da sugerida analogia, bem como a ‘ciência da imagem’ inaugurada por Aby Warburg (1866 – 1929), classificando-as como “potenciais fotogramas de um filme” (idem).

Ainda assim, qualquer questão sobre a originalidade, deverá contemplar o estudo de Ricardo Vieira Lisboa<sup>8</sup>, visando a componente performativa de ‘um conjunto de práticas’ para o restauro cinematográfico. Uma opinião pertinente e acutilante no sentido de ‘esvaziar’ o ‘original’ e o ‘autêntico’ da sua relevância. Ainda que nos dias de hoje, fique algo distante da “ideologia mercantilista de constante renovação monetária” (Lisboa 2018, 143) dos suportes de *home cinema*, hoje relegados para um nicho. Ainda que não a consequência da onda de acesso de ficheiros na internet (*torrents*, mas também o acesso via *streaming*). O artigo baseia-se na teoria de Vincenz Hediger, ilustrada com título *O original está sempre perdido*, salientando um argumento de mercado para a sua recuperação. Essa ‘retórica’ (como o próprio autor lhe chama) estrutura-se a partir de uma ‘ausência’ – pois o original “nunca mais poderá vir a ser o que já foi” (Hediger 2005, 136), concluindo que “o original é um conjunto de práticas”, assente no corpo do suporte DVD (2005, 145).

Considera-se que tanto a teoria de Hediger como de Vieira Lisboa carecem de atualização e de um enquadramento centrado nos programas nacionais de restauro e recuperação de arquivos filmicos (como o da Cinemateca Portuguesa – Museu de Cinema e outras europeias e mundiais). Por outro lado, o novo suporte DCP, convertido a partir do negativo original, acaba por ser a reprodução mais fiel do suporte de película. Por fim, importa considerar a falência do elemento potencial dessa teoria, no fundo, a ausência (ou multiplicação total) do original. Ainda assim, faz sentido recordar o alerta de François Ede, diretor de fotografia, realizador e documentarista, quando diz que “até agora, a indústria não produziu nenhuma teoria e tem sido uma aproximação puramente tecnicista a prevalecer. O digital oferece simplesmente um novo Eldorado para a produção, a distribuição e a exploração, permitindo reciclar filmes no mercado mundial de entretenimento” (Ede 2020, 119). Como se percebe, atravessamos ainda um terreno ainda incerto, pleno de incertezas.

---

<sup>8</sup> O sue ponto de vista ficou vertido no artigo ‘O filme como conjunto de práticas: uma distensão performativa do restauro cinematográfico’, publicado na revista Aniki, em 2018.

Ainda assim, Giovanna Fossati propõe uma proposta de ‘transição’ tecnológica associada ao cinema, apesar desta ‘transição’ ser ter iniciado há várias décadas. Desde logo, através das sucessivas alterações materiais do suporte (formatos de película, som, cor, televisão, digital). A sua abordagem ontológica passa pela reprodutibilidade do cinema, pelas questões de indexicalidade (e o seu laço com a fotografia), bem como a contribuição para o desenvolvimento de uma nova prática arquivística sempre assente na sua exibição.

À ideia de Hediger do ‘original que está sempre perdido’, contrapõe Fossati que a “restauração conduz à criação de múltiplos originais” (Fossati 2012, 550). Em particular no que se refere aos filmes do período inicial do cinema, que sofreram várias alterações (versões colorizadas, fragmentos novos, etc.), como salientam Hediger e Vieira Lisboa. A grande questão reside na constituição de ‘novas versões’ que seriam também ‘novos originais’, porque se convertem no único sinal do que originalmente existiu – é claro que tudo depende da política de restauro aplicada pelo arquivo. Como sustenta a autora e conservadora italiana, os artefactos filmicos só ao entrarem no arquivo “readquirem o seu estatuto de original” (Fossati 2018, 207). Isto ao abrigo de uma ‘transição’ que contempla o “arquivo filmico, laboratórios e a prática do restauro do filme” (2018, 182). É essa a “incerteza ontológica” assumida por David Rodowick em relação ao filme, na sua obra *The Virtual Life of Film* (2007). Como o filme “não tem uma identidade persistente”, teremos de lidar com “um estatuto de incerteza ontológica do meio” (Rodowick 2007, 23-24).

Algo que será gradualmente integrado a partir das iniciativas públicas apostadas conservar e apresentar o património no desejável patamar de qualidade. Algo que acaba por ter a devido reflexo em festivais como Il Cinema Ritrovato<sup>9</sup>, em Bolonha, o Festival Lumière<sup>10</sup>, em Lyon, o Tout la Mémoire du Monde<sup>11</sup>, em Paris, ou ainda o célebre Le Giornate del Cinema Muto<sup>12</sup>, em Pordenone. Isto para assinalar apenas alguns dos mais representativos eventos europeus. Foi precisamente na edição deste ano de Tout la Mémoire du Monde, em Março passado, na Cinemateca de Paris, com um *ournée d'études* consagrado ao tema “Longa vida à película!”, com uma série de conferências dedicados a temas caros ao cinema analógico<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Il Cinema Ritrovato - <https://festival.ilcinemaritrovato.it>.

<sup>10</sup> Festival Lumière - <https://www.festival-lumiere.org/en/>.

<sup>11</sup> Tout La Mémoire du Monde - <https://www.cinematheque.fr/cycle/toute-la-memoire-du-monde-2023-1071.html>.

<sup>12</sup> Le Giornate del Cinema Muto - <https://mail.google.com/mail/u/0/?shva=1#inbox/FMfcgzGqQmSGJPWvtszLLDnqZmXdGwpm>.

<sup>13</sup> Tout la Mémoire du Monde - *Journée d'études: Longue via a la Pellicule* (9 de Março de 2023). Temas: ‘Para uma história da cabine de projeção e o futuro de uma profissão’; ‘Como preservar preservação da materialidade do cinema?’; ‘As funções de um diretor de fotografia no restauro do filme’; ‘Película e laboratórios’; o projeto “Film Atlas: uma enciclopédia exaustiva online das tecnologias do cinema”; “Obsolescência programada – do cinema analógico ao século XXI”; “Filmar em película hoje em dia”.

Figura 3 – Journée d'études "Longue via a la pellicule!". Jean-Marie Dreujou e Laurent Dailland.



Quando se fala no restauro de um filme, é bom ter à mão o diretor de fotografia, bem como o 'etalonador' (ou colorista) desde a origem do projeto. O que os faz serem solicitados para estarem presentes nos cada vez mais frequentes processos de restauro, pois normalmente participam nas escolhas técnicas e artísticas juntamente com o realizador. Fez muito sentido a intervenção de Laurent Dailland, ao recordar, em Paris em Março passado, que guardava "a memória de coisas que por vezes não têm uma explicação técnica, mas servem para traduzir a imagem do filme que foi visto no momento da sua estreia" (L. Dailland, comunicação pessoal, Março 8, 2023). Ele assume: "Lembramo-nos onde estava a câmara, o 'acidente' que ocorreu, o problema atmosférico, quando alguma nuvem alterou o ambiente. Tudo isso nos vem à memória. Nesse sentido, somos uma parte da memória do filme. A presença do diretor de fotografia ajuda a reencontrar a origem" (idem).

Para Acácio de Almeida, o restauro é um questionamento, algo que se compara à recuperação da Capela Sistina, pois quando foi restaurada, muitas questões surgiram sobre essa obra gigante. Cito: "Ela foi restaurada como foi feita e vista por Michelangelo. Só que ninguém tinha a memória, até porque esteve coberta de fumo de velas de séculos. Portanto, houve o choque de ver a obra original" (A. Almeida, comunicação pessoal, Novembro 21, 2022). E o que sucede quando o restaurador é tentado a melhorar o que está feito? O diretor de fotografia não desdenha o repto, embora lamentando a falta de definição de fronteiras. Acácio dá o exemplo do restauro do famoso quadro *A Ronda da Noite*, de Rembrandt (no Rijksmuseum, em Amesterdão), com a particularidade de ser realizado (em 2019) diante de público. E interroga-se: "O que será que permanece do original? O quadro já terá recebido outros restauros. Entre o primeiro original e o que temos hoje quem tem a memória disso?" (idem).

A questão é pertinente, pois as fotografias também se degradam e são influenciadas pelo digital. É quando fazemos a transposição para o cinema que se percebem algumas lacunas: “Não está definido o limite que podemos reconstituir, havendo essa tentação de melhorar, de acordo com as ferramentas de trabalho que existem agora” (idem). Ou seja, o cineasta restaurador será o orientador entre o estado da cópia e os limites aceitáveis para o restauro.

### 3 ACÁCIO DE ALMEIDA - O HOMEM DA CÂMARA DE FILMAR

A certa altura, em *Objectos de Luz*, uma figura envergando um fato de macaco e um chapéu de abas, estica-se para regar uma árvore cujas folhas são fitas de película. Esta imagem metafórica não poderia ser mais calhada para explicar a vontade de conservar a vitalidade das imagens captadas por Acácio ao longo da sua carreira. Esse gesto parece motivado pelo queixume de vozes que se lamentam de uma degradação avançada e imploram que lhes seja dada ‘luz!’. “Vais-nos concertar, não vais?”, suplica uma voz. À qual o sussurro de Acácio responde: “vou, claro que vou”. E foi mesmo. Desta forma, se criou talvez uma das mais belas aproximações à materialidade do suporte filmico nestes tempos de transição digital. Quiçá talvez até a mais fiel tradução da mensagem de preservação de Paolo Cherchi Usai de dar uma ‘vida nova’ às imagens. Hoje em dia, Acácio de Almeida começa a ser conhecido como um verdadeiro ‘embaixador’ da fotografia de ‘cinema de autor’ em Portugal. Pela sua vasta experiência é chamado a intervir em filmes alheios. Se através da digitalização se obtém um “novo original”, como já vimos, em linha com a teoria de Fossati, será adequado conceder parte dessa autoria a quem reabilita o filme. Mesmo nos casos em que o realizador esteja em falta.

Regressando a uma outra cena de *Objectos de Luz*, vemos Óscar Cruz, que no filme representa uma espécie de alter-ego de Acácio. É ele que manuseia uma mala repleta de objectos. O Acácio confessa que essa “era a mala para criar efeitos de imagem” (A. Almeida, comunicação pessoal, Novembro 21, 2022). Com algum acerto, inclui também a expressão ‘alquimia’, pois acrescenta que eram verdadeiros “processos de transfiguração que tínhamos de utilizar durante a rodagem: um na luz e outro na objetiva” (idem). Pois “havia a preocupação de tentar fazer coisas pessoais, não digo únicas, mas ter um carácter pessoal” (idem), digamos autoral. Mesmo que nunca tenha deixando de traduzir o ponto de vista do realizador.

Figura 4 – Óscar Cruz em *Objectos de Luz*.



Pela abordagem a *Objectos de Luz* e ao seu autor talvez faça cada vez mais sentido encará-lo como uma espécie de ‘História(s) do Cinema Português’ – apesar das evidentes diferenças. A aproximação justifica-se por se tratar de um filme ligado à própria ontologia do cinema português. Assumida que está a componente autoral neste processo de transição, no sentido da responsabilidade depositada nessa intervenção cirúrgica no interior do ‘corpo’ do filme, por vezes até de vastas equipas de profissionais que contribuem para essa procura dessa solução mais aceitável, será igualmente natural o acolhimento da intervenção de Acácio de Almeida.

A autoria na intervenção durante o processo de é evidente. Reforçada até pela creditação no ‘cartão’ que antecede o filme: “Esta digitalização foi acompanhada pelo diretor de fotografia Acácio de Almeida”. Assim se compreendem os casos em que é convidado um ‘autor’ alheio ao processo criativo do filme, mesmo quando o realizador e/ou diretor de fotografia estão ainda no ativo.

Acácio de Almeida é um dos profissionais de cinema mais diretamente ligado à recuperação em curso do património do cinema nacional. Em primeiro lugar, pela longuíssima e invejável carreira profissional de diretor de fotografia, em colaboração com os mais prestigiados cineastas portugueses (Jorge Silva Melo, João César Monteiro, Rita Azevedo Gomes ou Teresa Villaverde, entre outros) e com interferência direta no resultado final do filme. Um currículo que acompanha o levantar de um cinema pré e pós-revolução de 25 de Abril, com um trabalho muito regular até aos dias de hoje. A questão da autoria poderá até colocar-se de outro modo. Talvez questionar como seriam os filmes de ilustres ‘autores’ sem o trabalho, a experiência e o olhar de Acácio de Almeida? Possivelmente, não seriam os mesmos.

Por sua vez, Jorge Silva Melo foi também co-autor da vida pessoal de Acácio de Almeida. Pois foi na rodagem de *Agosto* (1988) que o fotógrafo conheceu a atriz francesa

Marie Carré com quem viria a partilhar a vida, mas também a autoria de *Objectos de Luz*. A origem do guião terá nascido à mesa, em conversas com a Marie sobre cinema e que depois se converteram em algumas das cenas reproduzidas. O foco ficou no papel da luz. Nos “tais fotões que se encontram e se fundem, produzindo uma luz nova” (Portugal 2022). “Há muita coisa encriptada”, refere Carré, “embora não tenhamos pensado nela”, assumindo mesmo que “o filme já não é nosso” (idem). Da afirmação de um autor que a sua obra lhe deixa de pertencer ganhando a sua própria vida surge a ideia de que todos os filmes deixam de pertencer aos seus autores, como diria Barthes. Assim, no processo de digitalização, Acácio de Almeida não intervém na propriedade, mas sim nos ‘objectos de luz’.

Figura 5 - Acácio de Almeida (Jan 2023).



Sobre o seu trabalho no restauro e preservação, Acácio é cuidadoso ao afirmar que “existe uma espécie de ética comportamental entre as cinematecas, com a qual eu estou em acordo e desacordo” (A. Almeida, comunicação pessoal, Janeiro 18, 2023). Sendo que o objetivo é “uma aproximação possível ao filme tal como foi visto no momento da sua estreia” (idem). Mas aí Acácio é perentório: “Se é para preservar o velho, deixamos como está e não corrigimos nada. Se é para restaurar, é para corrigir algumas deficiências que incomodam quem vê” (idem). É precisamente nesse sentido que a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema intervém no sentido de não fazer um trabalho que apague os sinais do tempo, ou seja, alguns, pequenos, defeitos. Pois como concorda Acácio, “para o espetador só existe o que lhe é apresentado. Não tem antes nem depois. Mas quem conhece o resultado do digital e da película, tem a memória. A película tem muito mais energia. Mais contraste, as cores... não digo mais vivas, porque o digital faz tudo isso. É outra dimensão” (idem).

É sempre uma questão de luz. Quer na rotação ou no restauro. “A luz não é minha, ela está lá. É o olhar que todos olham” (Portugal, 2022). Talvez seja essa a luz de grande parte dos seus filmes, traduzida nas personagens aprisionadas que reclamam uma libertação, uma ‘reparação’ (‘vais-nos consertar-não vais?’), mesmo que uma forma involuntária, vemos nesse ‘arranjo’ uma premonição daquilo que será a recuperação (sempre digital).

A iniciativa autoral de *Objectos de Luz* cristalizou-se num prisma próximo do fluxo de digitalização em curso, como que a fixar e reavivar, muitos dos momentos da carreira de um cineasta. Talvez nos deixa até a contemplar a possibilidade do contributo de Acácio de Almeida poder vir a ser considerado como uma espécie de património vivo, no sentido de reforçar uma nova orientação entre teoria e prática de arquivo.

Por fim, o lado ‘autoral’ de Acácio de Almeida sai claramente reforçado com o ‘caso de estudo’ dedicado ao filme *Terra Fria* (1992), de António Campos. Não se tratou de uma escolha pessoal, foi alvo da fortuna e de uma feliz coincidência. Aqui se descrevem as diferentes fases da transformação do filme. Entre a conversão material do suporte analógico para digital, bem como as diferentes intervenções de restauro e correção de cor. Até à produção final do original em DCP.

Uma das singularidades de *Terra Fria* reside no vínculo mais forte que tem a ver com Acácio de Almeida, pois foi também o seu produtor e mentor do projeto. Aliás, um dos casos raros na sua carreira. Como se percebe, uma contribuição ‘autoral’ decisiva que merece ser considerada. Além de propiciar um excelente exemplo dos procedimentos tecnológicos implicados na digitalização de um filme de património.

*Terra Fria* é, igualmente, um filme distinto na carreira de António Campos. Antes de mais, por ser a sua derradeira longa metragem realizada quando já tinha 73 anos. Seria também uma rara incursão de Campos na ficção. Ele que era conhecido pela sua alma solitária, autodidata e essencialmente documentarista (*A Almadra da Atuneira*, de 1961, ou *Gente da Praia da Vieira*, de 1975), sem estudos de cinema, mas muito próximo da antropologia visual. À opção de escolha oferecida pelo produtor, Acácio de Almeida, Campos escolhe adaptar o romance de Ferreira de Castro, *Terra Fria*. Além de produtor, Acácio realizaria ainda o trabalho de luz, bem como a fotografia a cor, uma marca bem diversa do habitual registo de Campos, quase sempre fotografado a preto e branco.

## 4 CONCLUSÃO

Ao longo deste ensaio, foi abordada a intervenção de Acácio de Almeida numa classificação que não costuma ser habitual – a de autor. Talvez agora se percebe a

injustiça de tal omissão. Por certo, tendo em conta diversos sinais que, pelo menos, permitiam uma análise crítica. Foi o que se procurou demonstrar trazendo à colação os exemplos mais concretos das diferentes vertentes da sua atividade.

Nos capítulos anteriores, ficou clara a inevitabilidade autoral de Acácio de Almeida na conjuntura da digitalização do cinema português. E por diferentes ordens de razão: pela intervenção pessoal nos filmes em que participou, em colaboração próxima com o realizador, como ‘tradutor’ das suas opções; depois, pela sua memória pessoal na rotação, dos ‘casos’ que influenciaram determinadas decisões. Por outro lado, ao ser escolhido como ‘embaixador do cinema de autor’ em Portugal, ficou ‘legitimado’ para intervir nos filmes de outros. Nestas diversas situações, fica expressa a qualidade de ‘autor’, de resto, conferida com o crédito de abertura nos filmes digitalizados. A tudo isto acresce a indiscutível autoria na realização de *Objectos de Luz*. Por fim, apenas por ordem de abordagem na presente análise, está a singularidade já referida no caso de estudo de *Terra Fria*.

Ao contrário de uma visão, seguramente obtusa, em que o trabalho de um diretor de fotografia é normalmente considerado apenas um trabalho ‘técnico’, demonstrou-se aqui que a amplitude da intervenção de Acácio de Almeida tem sido, ao longo dos anos, já num nível muito próximo de autoria. Até porque esteve intimamente ligado ao ‘olhar’ de vários cineastas-chave do Novo Cinema português. E não só. Até porque filmes como *O Passado e o Presente* (1971), de Manoel de Oliveira, *Trás-os-Montes* (1976), de António Reis e Margarida Cordeiro, *Silvestre* (1981), de João César Monteiro, *Um Adeus Português* (1985), de João Botelho, *Agosto* (1988), de Jorge Silva Melo ou *Os Mutantes* (1998), de Teresa Villaverde, entre muitos outros, serão sempre filmes diretamente implicados pelo olhar do Acácio. Sobretudo quando forem redescobertos, muito em breve, nos ‘novos originais’, e em cópias digitalizadas com o seu ‘toque’ pessoal.

## BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio, ‘Notas Sobre o Gesto’, *Artefilosofia*, 09-16. Ouro Preto: Tessitura, 2008.

AUMONT, Jacques, *Que reste-t-il du Cinéma?*, Paris: 2012.

BARTHES, Roland, “The death of an Author”, *Image, music, text*, 142-148, Londres: 1977.

BELLOUR, Raymond, *L'entre-images*. Paris: Éditions de la Différence, 1990.

CHERCHI USAI, Paolo, *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age*, Londres: BFI Publishing, 2001.

CHERCHI USAI, Paolo, FRANCIS David, HORWATH, Alexander, LOEBENSTEIN, Michael, *Film Curatorship: Archives, Museums and the Digital Marketplace*, Viena: Synema, (2008), 2020.

EDE, François, “La Restauration des Films: Eugène Viollet-Le-Duc ou Cesare Brandi?” *Patrimoine et Patrimonialisation du Cinéma*, Christophe Gauthier, (ed.), 117-124, Paris: École des Chartres, 2020.

FOSSATI, Giovana. “The (Digital) Restoration and Exhibition of Early Films”, Gradreault, Dulac, Hidalgo (Eds.), *A Companion to Early Cinema* (1<sup>st</sup> ed., 550-567), Oxford: John Wiley & Sons, Ltd, 2012.

FOSSATI, Giovanna, *From Grain to Pixel: The Archival Life of Film in Transition*, Amesterdão: Amsterdam University Press, (2009), 2018.

FOUCAULTI, Michel, “O que é um autor?”, *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III), 264-298, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GAUDREAU, A. & MARION, P. *The End of Cinema? A Medium in Crisis in the Digital Age*. (Trad. T. Barnard), Nova Iorque: Columbia University Press, 2015.

HEDIGER, Vinzenz. “The Original is Always Lost: Film History, Copyright Industries and the Problem of Reconstruction”. *Cinephilia: Movies Love and Memory*, Marijke de Valck, Malte Hagener (ed.), 135-151, Amesterdão: Amsterdam University Press, 2005.

LE GOFF, Jacques, *Le Nouvelle Histoire*, Paris: Éditions Complexe, (1978), 1998.

LISBOA, Ricardo Vieira, “O filme como conjunto de práticas: uma distensão performativa do restauro cinematográfico”, *Aniki*, vol 5, 1, 143-165, Lisboa: 2018.

MOLESWORTH, Sir William, “The Collected Works of Thomas Hobbes”, *De Corpore*, 11, 7, 2, Londres: Routledge Thoemmes Press, 1992.

NICODEMOS, Monise, *Le Cinéma Argentique au XXe Siècle: Obsolescence et Reinvention*, Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2023.

PORTUGAL, Paulo, ‘Acácio de Almeida e Maria Carré: “Em ‘Objectos de Luz’ estão coisas do meu passado, mas também está o passado do filme”, *Insider*, 6 Agosto de 2022. Acedido a 27 de Maio de 2023: <https://www.insider.pt/2022/08/06/acacio-de-almeida-o-que-esta-la-sao-coisas-do-meu-passado-mas-tambem-ha-o-passado-do-filme/>

RODOWICK, David, *The Virtual Life of Film*, Massachusetts: Harvard University Press, 2007.

## 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

Clientes 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

Inovación 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

Inovación empresarial 292, 303

Interculturalidad 1

Inversiones 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

Negocios 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