

## **XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**

### **Declaração de Direito Autoral**

Autores que submetem a esta conferência concordam com os seguintes termos:

- a) Autores mantêm os direitos autorais sobre o trabalho, permitindo à conferência colocá-lo sob uma licença Licença Creative Commons Attribution, que permite livremente a outros acessar, usar e compartilhar o trabalho com o crédito de autoria e apresentação inicial nesta conferência.
- b) Autores podem abrir mão dos termos da licença CC e definir contratos adicionais para a distribuição não-exclusiva e subsequente publicação deste trabalho (ex.: publicar uma versão atualizada em um periódico, disponibilizar em repositório institucional, ou publicá-lo em livro), com o crédito de autoria e apresentação inicial nesta conferência.
- c) Além disso, autores são incentivados a publicar e compartilhar seus trabalhos online (ex.: em repositório institucional ou em sua página pessoal) a qualquer momento antes e depois da conferência.

#### **Fonte:**

<http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/viewFile/4041/2367>

#### **REFERÊNCIA:**

MANINI, Miriam Paula. *et al.* Documentos audiovisuais, informação e memória: resultados da identificação de acervos fotográficos e fílmicos em Brasília. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais...** Salvador: ANCIB, 2016. Disponível em:<<http://www.ufpb.br/evento/liti/ocs/index.php/enancib2016/enancib2016/paper/viewFile/4041/2367>>. Acesso em 22 dez. 2016.



XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVII ENANCIB)

## GT 10 – Informação e Memória

### DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS, INFORMAÇÃO E MEMÓRIA: RESULTADOS DA IDENTIFICAÇÃO DE ACERVOS FOTOGRÁFICOS E FILMICOS EM BRASÍLIA

#### *AUDIOVISUAL DOCUMENTS, INFORMATION AND MEMORY: RESULTS OF PHOTOGRAPHIC COLLECTIONS IDENTIFICATION IN BRASÍLIA*

Miriam Paula Manini<sup>1</sup>, Ana Lúcia de Abreu Gomes<sup>2</sup>, Elizângela Carrijo<sup>3</sup>, Sérgio Peçanha da Silva Coletto<sup>4</sup>, Eliane Braga de Oliveira<sup>5</sup>

**Modalidade da apresentação:** Comunicação Oral

**Resumo:** Esta comunicação apresenta os resultados finais do projeto “Documentos Audiovisuais, Informação e Memória: identificação de acervos fotográficos e filmicos no Distrito Federal”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, que mapeou a produção e a acumulação de registros audiovisuais no Distrito Federal, abrangendo a cidade de Brasília, nesta primeira fase. Para relatar a finalização dos trabalhos, que culminará com a realização de um evento entre os dias 17 e 21 de outubro de 2016, para o qual estão programados um seminário, uma exposição fotográfica e uma mostra de filmes, entre outras atividades, trazemos, neste trabalho,

<sup>1</sup> Docente, desde 2002, do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Líder do Grupo de Pesquisa Imagem, Memória e Informação e membro do Grupo de Pesquisa Preservação de Bens Culturais. Coordena o Projeto de Pesquisa "Documentos Audiovisuais, Informação e Memória: identificação de acervos fotográficos e filmicos no Distrito Federal" financiado pelo CNPq.

<sup>2</sup> Graduação em História pela Universidade Federal Fluminense - licenciatura e bacharelado (1988), Mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999) e Doutorado em História Cultural pela Universidade de Brasília (2008).

<sup>3</sup> Graduada em História (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade de Brasília (1997); Mestre em História Cultural pela mesma universidade (2006) e doutoranda no Programa de Pós-Graduação de Comunicação da UnB (2016).

<sup>4</sup> Mestre em Ciência da Informação (2014) e Bacharel em Arquivologia (2011) pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Imagem, Memória e Informação (IMI/FCI/UnB). Sócio-fundador da DOX, empresa especializada em projetos de informação.

<sup>5</sup> Possui graduação em Sociologia pela Universidade de Brasília (1981), mestrado em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade de Brasília (1997) e doutorado em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (2010).

os seguintes assuntos: a importância do tema memória, que foi estudado ao longo dos 36 meses de trabalho não só pelos pesquisadores envolvidos, mas principalmente pelos estudantes de graduação (Iniciação Científica); a relevância do tema patrimônio audiovisual, sobre o qual nos debruçamos igualmente com o fito de focar com mais acurácia a abordagem pretendida na pesquisa de campo; o percurso metodológico empreendido por nossos 14 estudantes de iniciação científica; e, finalmente, o coroamento de todo este trabalho coletivo, nos resultados alcançados com a pesquisa como um todo.

**Palavras-chave:** Documentos audiovisuais. Informação. Memória. Preservação audiovisual. Brasília.

***Abstract:** This communication presents the final results of the project "Audiovisual Documents, Information and Memory: identification of photographic and filmic collections in the Federal District", funded by the National Council for Scientific and Technological Development, which mapped out the production and accumulation of audiovisual records in the Federal District covering the city of Brasília, in this first phase. To report the completion of the work, which will culminate with an event between 17 and 21 October 2016, for which are scheduled a seminar, a photo exhibition and an exhibition of movies, among other activities, we bring in this work the following issues: the importance of the topic memory, which has been studied over the 36 months of work not only by the researchers involved, but mainly for undergraduate students (Scientific Initiation); the relevance of the subject audiovisual heritage, on which also worked through us with the aim of focusing more accurately the desired approach to field research; the methodological approach undertaken by our 14 students of scientific initiation; and finally the culmination of all this collective work, the results achieved with the research as a whole.*

**Keywords:** Audiovisual documents. Information. Memory. Audiovisual preservation. Brasília.

## 1 INTRODUÇÃO

Esta comunicação relata os resultados do projeto “Documentos audiovisuais, informação e memória: a identificação de acervos fotográficos e filmicos no Distrito Federal” (que iniciou em novembro de 2013 e vai até outubro de 2016) que mapeou a produção e a acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes) no Distrito Federal, abrangendo a cidade de Brasília, nesta primeira fase.

Até então, a cidade de Brasília não possuía um levantamento exaustivo sobre sua produção fotográfica e filmica<sup>6</sup>. A escassez de pesquisa desta natureza na região escolhida, a importância crescente dos acervos imagéticos e a necessidade de conhecer e dar a conhecer a produção e a acumulação fotográfica e filmica apontada justificaram a realização deste Projeto.

Para relatar a finalização dos trabalhos, que culminará com a realização de um evento entre os dias 17 e 21 de outubro de 2016, para o qual estão programados um seminário, uma exposição fotográfica e uma mostra de filmes, entre outras atividades, trazemos, a seguir, os seguintes assuntos: a importância do tema **memória**, que foi estudado ao longo dos 36 meses de trabalho não só pelos pesquisadores envolvidos, mas principalmente pelos estudantes de graduação (Iniciação Científica); a relevância do tema **patrimônio audiovisual**, sobre o qual nos debruçamos igualmente com o objetivo de focar com mais acurácia a abordagem pretendida na pesquisa de campo; o **percurso metodológico** dos últimos 24 meses, empreendido por nossos 14 estudantes de iniciação científica; e, finalmente, o coroamento de todo este trabalho coletivo, nos **resultados alcançados** com a pesquisa como um todo.

## 2 A MEMÓRIA E OS REGISTROS DA INFORMAÇÃO

Muito antes da escrita, o homem já registrava sua presença no mundo por meio de desenhos e sinais fixados em pedras. Sinais geométricos, desenhos de animais e figuras humanas encontrados em cavernas, entre elas as de Lascaux, na França e Altamira, na Espanha (20.000 a.C. – 15.000 a.C.), atestam essa presença. É possível afirmar que essas pictografias – figuras que representam coisas – e possíveis ideografias – símbolos que representam ideias – formaram a base da escrita posteriormente desenvolvida (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 19-20).

Como observa Georges Jean,

---

<sup>6</sup> À exceção do *Guia preliminar de fontes para a história de Brasília*, publicado em 1988, não foram encontrados outros registros (GUIA, 1988).

[...] a escrita propriamente dita só passou a existir a partir do momento em que foi elaborado um conjunto organizado de signos ou símbolos, por meio dos quais seus usuários puderam materializar e fixar claramente tudo o que pensavam, sentiam ou sabiam explicar (JEAN, 2008, p. 12).

Lévy ressalta que “(...) nas sociedades sem escrita, a produção de espaço-tempo está quase totalmente baseada na memória humana associada ao manejo da linguagem” (LÉVY, 1993, p. 78). Sem dispor de meios de armazenamento, essas sociedades codificaram seus conhecimentos por meio de representações. Dramatização, personalização e artifícios narrativos são condições de perenidade nas culturas orais. Além das narrativas, as rimas dos poemas e dos cantos, as danças e os rituais cumprem uma função mnemotécnica (LÉVY, 1993).

No entanto, o aparecimento da escrita afeta profundamente a forma de transmissão da memória, propiciando à humanidade uma forma de armazenar e recuperar informações que transcende tempo e espaço.

A invenção do alfabeto simplificou os sistemas de linguagem visual. As centenas de signos e de caracteres das escritas cuneiforme e hieroglífica foram substituídas por pouco mais de vinte signos elementares, mais fáceis de serem aprendidos. A escrita alfabética, de origem ainda hipotética, foi lentamente transformando a sociedade ocidental e aglutinando “comunidades inteiras contra as limitações impostas pela memória, pelo tempo e pelo lugar” (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 34).

A prensa móvel surge como fator decisivo nesse processo. Algumas resistências iniciais ao livro impresso, previsíveis numa sociedade adaptada ao registro manual da escrita, acabaram vencidas pela redução significativa de custo e de tempo de confecção. A disponibilidade do papel e a demanda crescente por livros, conjugadas à evolução da técnica de impressão tipográfica, ao mesmo tempo em que disseminavam a palavra escrita, foram, lentamente, substituindo a produção de manuscritos (JEAN, 2008).

A partir de meados do século XIX, a adoção da rotativa em substituição à prensa manual e, posteriormente, o aparecimento da linotipo reduzem significativamente o tempo necessário para a impressão, favorecendo a produção não só de livros, mas de revistas e jornais.

A possibilidade de impressão em larga escala afetará de forma definitiva a produção do conhecimento científico. Afirma Lévy (1993) que a impressão permitiu a instauração de um ambiente cognitivo na sociedade. Ao invés de cópias raras que acumulavam erros e

imagens distorcidas, as edições impressas eram periodicamente melhoradas e permitiam fixar e difundir o conhecimento, com maior rapidez e em grande escala.

Como destaca Draaisma (2005), durante o século XIX, à evolução das técnicas de impressão se somaram outras possibilidades de registro. A fotografia permitiu o registro direto de imagens, a cinematografia permitiu captar imagens em movimento e o fonógrafo permitiu a preservação do som.

A evolução dessas tecnologias continua no século XX, que testemunha o surgimento de uma tecnologia revolucionária – a informática, possibilitando a criação de um novo ambiente para o registro da informação. O ambiente digital passa a compartilhar com o ambiente analógico a função de memória exteriorizada (Pinto, 2007).

A necessidade de possibilitar o acesso a esses registros no decorrer do tempo levou à criação das chamadas instituições de memória, que deveriam preservar os registros do conhecimento humano nas suas mais diversas formas de materialização: arquivos, bibliotecas e museus. Da mesma forma, o desenvolvimento e a sistematização de determinadas práticas utilizadas para a conservação e o acesso a esses registros deram origem a novos campos do saber: Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. Essas disciplinas estabelecem diretrizes e parâmetros para as práticas profissionais relacionadas aos registros de memória – no caso, os documentos – e reconhecem a função social desempenhada por seus profissionais na sua preservação e divulgação.

Por outro lado, cabe ressaltar aspectos da sociedade contemporânea, que na concepção crítica de Bauman (2005), define-se como uma “modernidade líquida”, cujas características são o efêmero, a fluidez e a velocidade.

A “vida líquida” é uma forma de vida que tende a ser levada à frente numa sociedade líquido-moderna. “Líquido-moderna” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e da sociedade se alimentam e se revigoram mutuamente (BAUMAN, 2005, p. 7).

Numa sociedade com essas características, as experiências passadas e a tradição acabam se tornando irrelevantes. A rápida incorporação de novos padrões, novas metas, novos valores e, enfim, a adesão à modernidade, mais do que desejável, é a única forma de garantir a sobrevivência.

[...] aprender com a experiência a fim de se basear em estratégias e movimentos táticos empregados com sucesso no passado é pouco recomendável: testes anteriores não podem dar conta das rápidas e quase sempre imprevistas mudanças de circunstâncias. Prever tendências futuras a partir de eventos passados torna-se cada dia mais arriscado e, frequentemente, enganoso (BAUMAN, 2005, p. 7-8).

Bauman ressalta, também, as implicações da regra universal do descarte. Na sociedade líquido-moderna, nada pode reivindicar a condição de perenidade, tudo é descartável e rapidamente substituído: objetos, objetivos, relações, identidade.

“Destruição criativa” é a forma como caminha a vida líquida, mas o que esse termo atenua e, silenciosamente, ignora é que aquilo que essa criação destrói são outros modos de vida e, portanto, de forma indireta, os seres humanos que os praticam. A vida na sociedade líquido-moderna é uma versão perniciososa da dança das cadeiras, jogada para valer. [...] As chances mais amplas de vitória pertencem às pessoas que circulam perto do topo da pirâmide do poder global, para as quais o espaço pouco significa e a distância não é problema (BAUMAN, 2005, p. 9).

Diante desse quadro, a função social da memória na construção e transmissão do conhecimento parece extemporânea. O mesmo poderia ser dito de arquivos, bibliotecas e museus, as chamadas instituições de memória, socialmente legitimadas e compreendidas como espaços dedicados ao passado.

Obviamente, a consolidação dos padrões dessa vida líquida descrita por Bauman não se dá sem antagonismos e resistências. A sociedade do efêmero, na qual se defrontam questões de ordem ideológica, ética, econômica e tecnológica, parece reforçar a necessidade de ações no sentido de preservar os registros de informação, em todos os suportes nos quais ela se assenta.

### **3 PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL**

Talvez uma das maiores dificuldades que enfrentamos ao longo de nossa pesquisa tenha sido a de definir o que seria *patrimônio audiovisual*. O vocábulo patrimônio, em sua dimensão cultural, é de uso bastante recente no Brasil. Não tem mais que oitenta anos<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Esse recorte temporal tem por base a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

Durante parte significativa desses oitenta anos, este vocábulo foi usado para designar o patrimônio de “pedra e cal” no Brasil, o patrimônio hoje dito *material* relacionado a bens móveis e imóveis. Não era utilizado para se referir à produção fotográfica, filmica e/ou audiovisual brasileira. Apesar de podermos considerar fotografias, filmes e outros suportes relacionados ao audiovisual como bens móveis, a compreensão que se desenvolveu ao longo dos anos de trabalho do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)<sup>8</sup> é que *bens móveis* se referiam à dimensão *artística* da sigla SPHAN; referiam-se às obras de arte, especialmente pinturas e esculturas. Fotografia, cinema e vídeo, pelas suas dimensões técnicas e amadoras, não eram consideradas *patrimônio*, ou seja, não lhes era atribuído qualquer valor de *excepcionalidade* que por um longo tempo determinou a seleção dos bens considerados *patrimônio* no Brasil.

Paralela a essas questões relacionadas ao Patrimônio, à época, *histórico e artístico* – estamos falando, portanto, de boa parte do século XX –, havia a compreensão de que *documento* era um registro exclusivamente escrito. O registro daquilo que havia ocorrido nas diferentes trajetórias das sociedades humanas só poderia ser feito mediante a palavra, refletindo mais de 2.500 anos de tradição logocêntrica. Um claro exemplo dessa afirmação pode ser estabelecido a partir das divisões entre o que é História e o que é considerado Pré-História. Sociedades que não tinham escrita, não tinham história. Estavam na pré-história e, portanto, para conhecê-las haveria que se estabelecer outras metodologias, outros campos de conhecimento como a Arqueologia, por exemplo.

Naqueles meados dos Oitocentos era muito raro encontrar pessoas com a compreensão de que se poderia conhecer as sociedades por meio de documentos visuais, como as artes plásticas, ou a fotografia, ou ainda o cinema, os dois últimos inventados no século XIX<sup>9</sup>.

Uma das pessoas que em fins do século XIX já destacava o papel histórico da fotografia e do cinema foi Boleslaw Matuszewski, fotógrafo do Czar Nicolau II, que, a partir da invenção do cinema em 1895, passou a fazer registros cinematográficos das viagens da Família Real Russa. No ano de 1898, Matuszewsky publica em um jornal de Paris artigo intitulado *Uma nova fonte histórica*<sup>10</sup>. Nele, nosso fotógrafo reconhece a importância dos filmes como fontes para o estudo das sociedades. Com uma sensibilidade pouco comum, afirma que:

[...] a fotografia em movimento se tornará então um método agradável para o

---

<sup>8</sup> Atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) autarquia vinculada ao Ministério da Cultura.

<sup>9</sup> A patente da Daguerreotipia data de 1839 e a invenção do cinema de 1895.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/34/matuszewski.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2016.



estudo do passado; ou, mais ainda, uma vez que ela trará a visão direta, ela suprimirá, ao menos para certos pontos que têm sua importância, a necessidade de investigação e de estudo.

Por outro lado, ela poderá se tornar um método de ensino singularmente eficaz. Dos textos de vaga descrição oferecidos pelos livros destinados à juventude, um dia poderemos chegar a ter numa sala de aula, em um quadro preciso e em movimento, os aspectos mais ou menos importantes de uma assembléia em deliberação, o encontro de chefes de estado próximos de selar alianças, um deslocamento de tropas ou de esquadras ou mesmo a fisionomia inconstante e móvel das cidades. Mas é necessário que se passe um longo tempo antes que possamos recorrer a essa fonte auxiliar para o ensino de História. É preciso de imediato armazenar a história pitoresca e exterior, para a empregar mais tarde, sob os olhos dos que não a testemunharam.<sup>11</sup>

Sem se utilizar da palavra *patrimônio* em qualquer parte de seu texto, ele já observava a necessidade de se estabelecer um “Depósito de Cinematografia Histórica”. Por meio dele, dar-se-ia

[...] a esta fonte talvez privilegiada da História a mesma autoridade, a mesma existência oficial, o mesmo acesso dado aos outros arquivos já conhecidos. Isto faz parte das mais altas esferas do estado, e os caminhos e meios não parecem, de resto, muito difíceis de serem encontrados. Bastará garantir às provas cinematográficas que tiverem uma característica histórica uma seção de Museu, uma área de Biblioteca, uma área dos Arquivos. O depósito oficial será instalado junto à Biblioteca Nacional, ou à do Instituto, sob a guarda de uma das Academias que se ocupam da História, ou nos Arquivos, ou ainda no Museu de Versalhes.<sup>12</sup>

A despeito dessa compreensão, foram poucos os acervos protegidos no apagar das luzes do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Suécia, Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra e França foram alguns dos países que, na década de 1930, criaram mecanismos de proteção de seus acervos cinematográficos. No caso da França, a iniciativa de criação da Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (FIAF), hoje sediada na Bélgica,

---

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.

talvez possa ser interpretada como o início da compreensão de que esses acervos são patrimônio de toda a humanidade<sup>13</sup>.

A historiografia do cinema e de sua preservação no Brasil estabelece o final da década de 1930 e as décadas de 1940 e 1950 como centrais para as iniciativas de preservação dos acervos cinematográficos (POUGY, 1996; SOUZA, 2009; CORREA JR, 2010, QUENTAL, 2010; LINDNER, 2013), com a criação da Cinemateca Brasileira em São Paulo<sup>14</sup> e da Cinemateca do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro. Paralela a essas iniciativas de caráter originalmente privado, havia por parte do Estado uma firme resolução de utilização do cinema como recurso educativo e como estratégia de Propaganda Política. Foram os casos da criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo e do Departamento de Imprensa e Propaganda, ambos durante o Estado Novo (1937-1945)<sup>15</sup>.

No final do século XX, observa-se o adensamento da preocupação com a preservação desses acervos mediados por iniciativas nacionais e internacionais que refletiram inflexões na compreensão do conceito de documento assim como no conceito de patrimônio. Não há quem negue hoje que fotografias, filmes e documentos sonoros são importantes instrumentos para o conhecimento das sociedades; a questão está, parece-nos, em compreendê-los como patrimônio, isso porque o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional vem sendo reavaliado desde os anos 1970, uma vez que se questiona quem tem legitimidade para decidir qual é o patrimônio de uma nação. Se, ao longo das décadas de 1940, 1950 e 1960, o patrimônio era uma estratégia de homogeneização da sociedade brasileira porque refletia uma matriz europeia, branca e católica, a partir do final do século XX não havia mais dúvidas de que, além de ser uma seleção feita a partir de critérios bastante variados, esse processo de seleção do patrimônio nacional era um campo de conflito e negociação que envolvia a constituição de memórias e identidades.

No caso do patrimônio audiovisual, a situação era ainda mais sensível pelo grande desconhecimento que ainda permanece hoje acerca desse patrimônio. Aloísio Magalhães, que dirigiu o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de 1979 a 1982, sinalizava que uma sociedade só pode proteger aquilo que conhece. Nesse sentido, o panorama brasileiro tende ao desequilíbrio. A maior parte dos acervos conhecidos no país está nas regiões Sul e

---

<sup>13</sup> A FIAF teve importante papel na elaboração da *Recomendação para a Salvaguarda e Preservação das Imagens em Movimento* datada de 1980.

<sup>14</sup> A Cinemateca Brasileira foi incorporada ao Ministério da Educação e Cultura em 1984, estando hoje subordinada à Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SOARES, 2014).

<sup>15</sup> O Arquivo Nacional só passou a ter um setor de audiovisual em 1975, com a criação da Divisão de Documentação Audiovisual. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=165>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

Sudeste, Nordeste, Norte e Centro-Oeste vêm, ao longo das últimas décadas, tentando fazer mapeamentos e levantamentos de seus acervos.

No caso de Brasília, a situação é bastante desafiadora. Construída no final dos anos 1950, a cidade foi objeto das lentes de fotógrafos e cineastas amadores e oficiais. Além disso, abriga na Universidade de Brasília o primeiro curso de cinema do país.

Acredita-se que, devido ao pouco conhecimento que ainda se tem hoje dos acervos audiovisuais brasileiros, possamos falar de um patrimônio audiovisual que não tem a ambição de selecionar, mas de proteger tudo o que for possível de ser encontrado e preservado.

#### **4 PERCURSO METODOLÓGICO**

O objetivo principal era construir um mapa – identificar os itens e os quantificar – da produção e da acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes cinematográficos) na cidade de Brasília. Para tal, estruturamos a pesquisa em sete etapas metodológicas: 1) Levantamento bibliográfico, leitura e debate dos referenciais teóricos; 2) Construção dos procedimentos e instrumentos de campo: elaboração do Instrumento de Coleta de Dados (ICD); 3) Teste de aplicação dos instrumentos (questionário; lista de agendamento; planilha para mapear os locais visitados); 4) Aplicação do ICD em 59 órgãos que se dispuseram a nos receber; 5) Organização, compilação e análise dos dados coletados; 7) Elaboração do texto final.

Para a realização das atividades, está sendo realizado um movimento centrífugo: Brasília é a primeira localidade a ser pesquisada (primeira e atual fase do projeto); em seguida, cada uma das regiões administrativas; em terceiro lugar, o entorno; e, por fim, algumas cidades do estado de Goiás.

Os procedimentos metodológicos iniciais compreenderam a apropriação de bibliografia básica sobre os temas elencados no referencial teórico e a constituição de instrumentos de pesquisa: roteiros, questionários, entrevistas, listas de tópicos para abordagem junto aos produtores e/ou responsáveis pelos acervos.

Como principal aplicação metodológica, foi elaborado um Instrumento de Coleta de Dados (ICD) que se configura em um questionário de dezenove perguntas que procuram abarcar as necessidades de pesquisa: dados institucionais, perfil profissional, quantificação dos materiais filmicos e fotográficos, estado de conservação, tratamento intelectual do acervo,

espaço para comentários do entrevistado e campo para observações complementares do entrevistador<sup>16</sup>.

O questionário é composto por 19 perguntas, elencadas abaixo, que, entre itens abertos e fechados para escolha dos entrevistados, somam 181 variáveis sobre os registros audiovisuais do acervo pesquisado:

1. Dados de identificação da instituição.
2. A unidade tem responsabilidades legais de custódia e preservação de materiais audiovisuais?
3. Qual o número total de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual?
4. Qual a formação e quais as responsabilidades destes profissionais?
5. Existem políticas, instruções ou normas para a gestão do acervo audiovisual?
6. Existem filmes na sua unidade administrativa?
7. Questões sobre conservação preventiva do acervo de filmes.
8. Foi detectada incidência de síndrome do vinagre no acervo de filmes?
9. Questões sobre restauração do acervo de filmes.
10. De uma forma geral, como descreveria o estado atual de conservação do acervo de filmes?
11. Questões sobre níveis de tratamento da informação do acervo de filmes.
12. Existem materiais fotográficos na sua unidade administrativa?
13. Questões sobre conservação preventiva do acervo fotográfico.
14. Questões sobre restauração do acervo fotográfico.
15. De uma forma geral, como descreveria o estado atual de conservação do acervo fotográfico?
16. Questões sobre níveis de tratamento da informação do acervo fotográfico.
17. Questões sobre obsolescência tecnológica,
18. Comentários do entrevistado.
19. Observações do entrevistador.

---

<sup>16</sup> O ICD deste projeto foi elaborado com base em diagnóstico realizado pelo Grupo de Trabalho dos Arquivos Audiovisuais da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, adaptando as perguntas não só aos interesses desta pesquisa bem como à realidade brasileira. Para alguns detalhes do projeto português, ver: <<http://www.bad.pt/noticia/2015/05/12/o-estado-da-arte-dos-arquivos-audiovisuais-em-portugal-conferencia-no-cineclube-de-faro/>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

Posteriormente, estabeleceu-se contato com os profissionais dos acervos pesquisados, com pessoas responsáveis pela administração e/ou pelo patrimônio histórico local e com os produtores e/ou acumuladores do material pesquisado (fotógrafos e cineastas).

Quatorze estudantes de Iniciação Científica atuaram nesta frente de trabalho, orientados por quatro docentes pesquisadoras. Tendo em mãos carta de apresentação e controle de agenda, os estudantes aplicaram o questionário em 59 acervos. A pesquisa de campo, que compreendeu o período de agosto de 2014 a julho de 2016, concentrou-se nos acervos dos seguintes órgãos/instituições:

- 27 Acervos da Universidade de Brasília:

Centro de Produção Cultural e Educativa (CPCE – UnBTV)

Faculdade de Administração, Economia e Contabilidade (FACE)

Faculdade de Agronomia e Medicina Veterinária (FAV)

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU)

Faculdade de Ciência da Informação (FCI)

Faculdade de Ciências da Saúde (FS)

Faculdade de Comunicação (FAC)

Faculdade de Direito (FD)

Faculdade de Educação (FE)

Faculdade de Educação Física (FEF)

Faculdade de Medicina (FM)

Faculdade de Tecnologia (FT)

Faculdade UnB Ceilândia (FCE)

Faculdade UnB Planaltina (FUP)

Faculdade UnB Gama (FGA)

Instituto de Artes (IdA)

Instituto de Ciência Política (IPOL)

Instituto de Ciências Biológicas (IB)

Instituto de Ciências Exatas (IE)

Instituto de Ciências Sociais (ICS)

Instituto de Física (IF)

Instituto de Geociências (IG)

Instituto de Letras (IL)

Instituto de Psicologia (IP)

Instituto de Química (IQ)

Instituto de Relações Internacionais (IREL)

Instituto de Ciência Humanas (IH)

- 16 Acervos da Administração Direta do Governo do Distrito Federal:

Administração Regional de Brasília

Agência de Desenvolvimento do Distrito Federal (Terracap)

Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF – Coordenação de Arquivo Permanente)

Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF – Coordenação do Arquivo Audiovisual)

Biblioteca de Artes de Brasília

Casa Civil do Distrito Federal

Casa do Cantador do Brasil

Jardim Zoológico de Brasília

Museu de Artes de Brasília

Museu Vivo da Memória Candanga

Polícia Civil do Distrito Federal

Polícia Militar do Distrito Federal

Secretaria de Estado de Gestão do Território e Habitação (SEGETH)

Secretaria de Gestão Administrativa e Desburocratização (SEGAD)

Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEDF)

Subsecretaria de Segurança e Saúde no Trabalho (SUBSAÚDE)

- 6 Acervos da Administração Direta do Governo Federal;

Biblioteca Nacional de Brasília

Defensoria Pública da União (DPU)

Departamento de Polícia Rodoviária Federal

Ministério do Meio Ambiente (MMA – Divisão de Gestão de Documentação e Informação)

Ministério do Meio Ambiente (MMA – Centro de Informação e Documentação Ambiental)

Museu Nacional Honestino Guimarães

- 3 Acervos da Administração Indireta do Governo Federal:

Departamento Nacional de Produção Mineral (DNPM)

Instituto do Meio Ambiente e dos Recursos Renováveis (IBAMA)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

- 6 Acervos Particulares da Cidade de Brasília:

Cineasta 81

Escola de Fotografia Rever

Faquini Produções Fotográficas

Hoje Filmes

Sérgio Moriconi (pessoa física)

Vladimir Carvalho (pessoa física)

Durante as visitas aos locais escolhidos para levantamento e diagnóstico dos acervos, verificou-se a existência de fotografias (positivos, negativos, diapositivos e arquivos digitais) e de documentos filmicos (negativos e positivos, em película; magnéticos – VHS, U-Matic, Betacam etc. – e digitais – CD, DVD, *Pen Drive*, Cartões etc.). A atividade de coleta de informações do material encontrado considerou a quantidade, os formatos e o estado de conservação dos acervos e também a percepção sobre provável tratamento intelectual do acervo.

Todos os encontros, reuniões, entrevistas e procedimentos estão sendo fotografados e/ou filmados digitalmente com vistas à elaboração de um pequeno registro filmico do projeto como um todo.

A investigação, com abordagem mista (quantitativa e qualitativa), durou 24 meses, com previsão inicial de 180 dias para coleta dos dados nos vários órgãos pesquisados. Diante das dificuldades em conseguir a indicação de funcionários por parte das chefias para responderem o questionário, bem como de adequações de agenda para a entrevista, os prazos sempre foram expandidos, com a finalidade de obtermos o almejado.

Todos os dados obtidos por meio dos questionários foram inseridos e estruturados no *software SPSS Statistics*. Além disso, as respostas às perguntas abertas foram compiladas em palavras-chave que as representam de maneira a possibilitar a análise geral destas respostas.

## 5 RESULTADOS ALCANÇADOS

Até o momento, foram visitados cinquenta e nove (59) locais, nos quais o ICD foi aplicado. O processamento dos dados das entrevistas realizadas resultou em estruturação por categorias, que estão proporcionando uma considerável ampliação do conhecimento dos acervos em Brasília.

Por meio de Instrumento de Coleta de Dados elaborado pelas pesquisadoras, foi realizado nos locais apontados o levantamento dos acervos fotográficos e filmicos (cinema, vídeo e DVD) existentes em arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação, informação e memória – públicos e privados. Foram identificados acervos particulares de documentos fotográficos e filmicos (cinema, vídeo e DVD) relacionados à memória local, com ênfase no diagnóstico do estado de conservação bem como do tratamento do conteúdo informacional dos itens encontrados, ao mesmo tempo em que se observou como os profissionais das instituições visitadas colaboram com a salvaguarda dos materiais.

Os acervos particulares, caso não estejam em local apropriado, não têm, em Brasília, lugares constituídos para a conservação e restauração filmica, ou lugares de acolhimento que garantam condições de tratamento de preservação de suas produções. No quesito organização da produção e do acervo, as ferramentas e máquinas, os suportes e os formatos de produção dos documentos audiovisuais têm se multiplicado de acordo com o avanço da tecnologia, e a quantidade e qualidade da produção tem aumentado de forma rápida e crescente.

A obsolescência das tecnologias e dos suportes de acesso e leitura das imagens e dos filmes é uma das maiores preocupações dos entrevistados, e alguns produtores buscam soluções sustentáveis e imediatas de conservação e de restauração para que possam garantir a preservação de suas obras, bem como representar um legado na história da produção audiovisual em Brasília.

Com relação aos acervos institucionais, boa parte das localidades acessadas não possui acervo audiovisual institucionalizado; ou, quando possuem, não há uma estrutura bem definida de tratamento e conservação: geralmente os funcionários desconhecem se há e/ou como se trata acervo audiovisual.

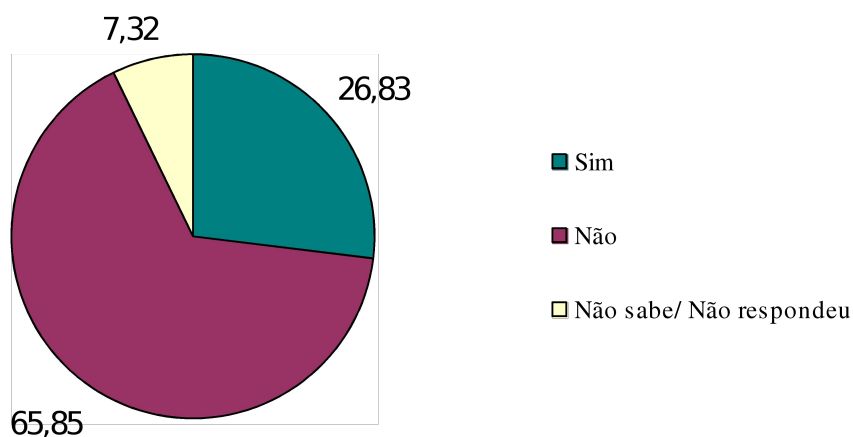
Pode-se afirmar que na maioria dos acervos identificados, entre os responsáveis pelo acervo não há profissionais qualificados, não há recursos materiais mínimos nem uma preocupação com climatização e bom acondicionamento dos itens; inexistem políticas de gestão e a estrutura geral é bastante precária. Apesar disso, alguns entrevistados



demonstraram reconhecer a importância da boa gestão desses acervos para a preservação da memória.

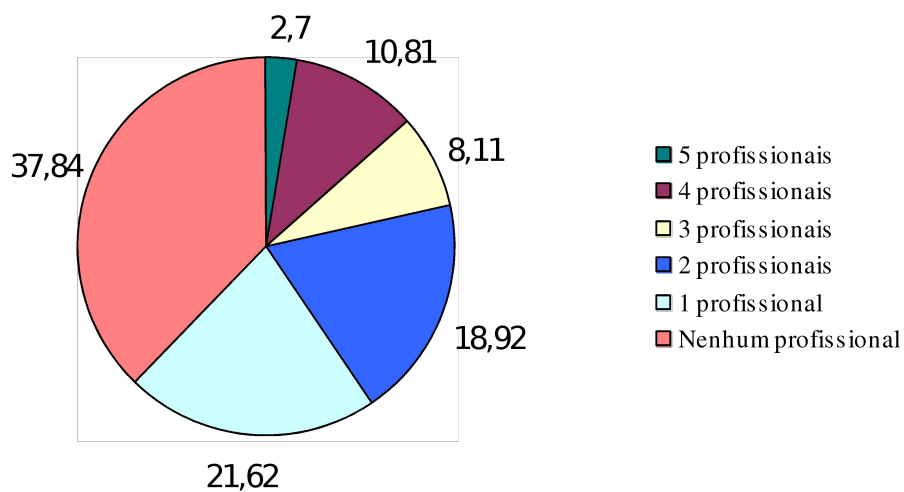
Apresentamos, a seguir, alguns resultados.

Questão 2 - A unidade tem responsabilidades legais de custódia e preservação de materiais audiovisuais? (em %)



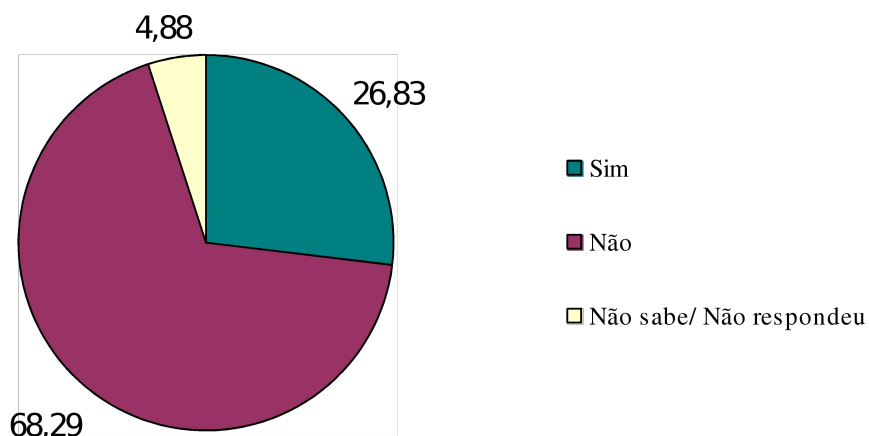
Observa-se que a quantidade de acervos sem responsabilidade legal de custódia e de preservação dos materiais audiovisuais existentes é muito alta; somado a isto a quantidade de ignorantes da situação e/ou não respondentes se atinge uma possibilidade de 73,17% de audiovisuais não custodiados legalmente e, por consequência, com sua preservação não garantida.

Questão 3 - Qual o número total de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual? (em %)



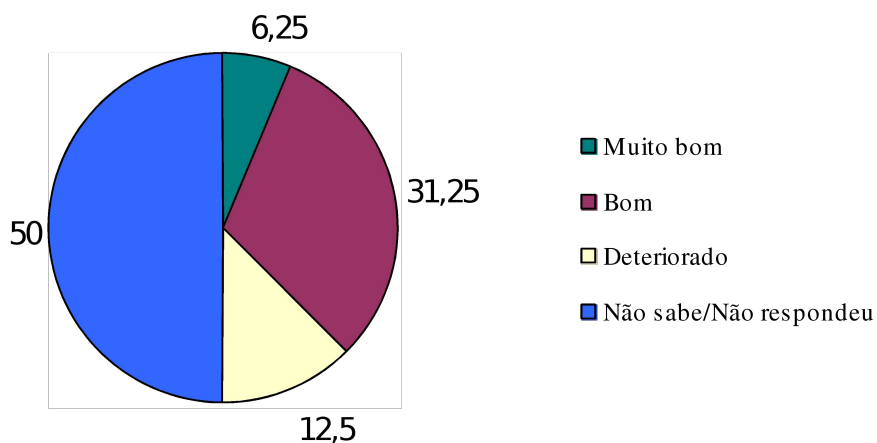
Neste quesito, a constatação mais grave é, certamente, o fato de 37,84% dos respondentes não terem um profissional trabalhando com os audiovisuais na instituição; ou seja: estes materiais parecem estar negligenciados em todos os seus aspectos. Por outro lado, a existência de 2,7% de instituições com cinco profissionais dedicados aos filmes e fotografias revela um número muito baixo do que talvez seja ideal, em termos de recursos humanos, para o caso pesquisado.

Questão 5 - Existem políticas, instruções ou normas para a gestão do acervo audiovisual? (em %)



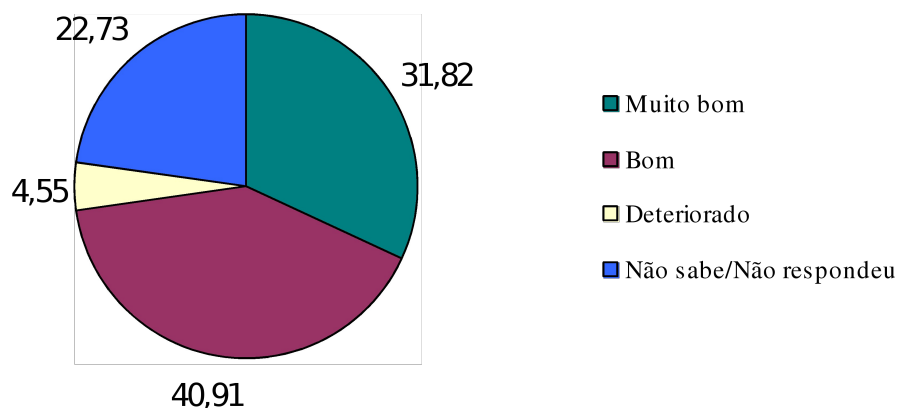
Os dados obtidos na Questão 5 corroboram os da Questão 2: se não há custódia legal e programas de preservação, certamente as instruções e normas de gestão são inexistentes ou negligenciadas.

Questão 10 - De uma forma geral, como descreveria o estado atual de conservação do acervo de filmes em película de cinema? (em %)



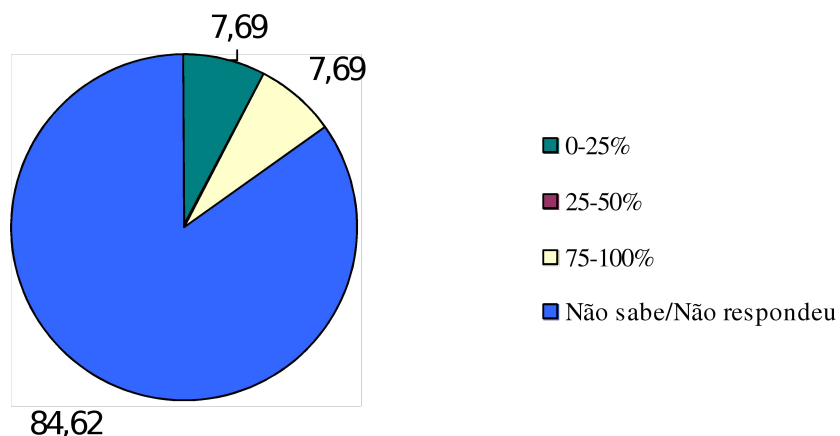
Constata-se que metade dos respondentes não sabe ou omitiu o estado de conservação dos filmes em película. Isso demonstra não só a ausência ou carência de tratamento da coleção, mas também uma insegurança ou ignorância do profissional quanto ao acervo sob sua responsabilidade.

Questão 15 (em parte) - De uma forma geral, como descreveria o estado atual de conservação do acervo de fotografias em positivos? (em %)



Aparentemente, as fotografias são mais bem tratadas que os filmes em película. Esperamos identificar os motivos desses resultados até o final da pesquisa, já que são acervos que demandam tratamentos similares.

Questão 16 (em parte) - Porcentagem do acervo com tratamento intelectual baseado em teoria/manual/autor (em %)



À dificuldade no tratamento dos suportes fotográficos se soma a dificuldade no tratamento da informação, conforme se observa nas respostas dadas à Questão 16. Existem, no Brasil, alguns autores e manuais que podem ser facilmente consultados, mas talvez os

responsáveis pela custódia dos acervos fotográficos necessitem, primeiro, solucionar a enorme carência quanto ao tratamento físico dos materiais.

## **6. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pela história da preservação audiovisual no Brasil os números não surpreendem; mas há muitas frentes de trabalho lutando por estas questões, felizmente<sup>17</sup>. No caso de Brasília, grupos de docentes da Universidade de Brasília, cineastas e profissionais da área de Arquivos e Museus, principalmente, participam de um clamor coletivo pela existência de um Museu da Imagem e do Som na capital federal.

Esse projeto buscou fazer sua parte: partindo dos pressupostos teóricos e os aplicando no trabalho apresentado, atingimos nosso principal objetivo: produzir um mapa dos acervos audiovisuais da região estudada, incluindo o diagnóstico de seu estado de conservação física e de preservação intelectual e apresentar dados sobre a memória e a cultura audiovisual, envolvendo comunidade, acervo e poder público.

---

<sup>17</sup> Uma delas é a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual – ABPA, bastante atuante e combativa: <https://abpablog.wordpress.com/>. Acesso em: 10 ago. 2016.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CORREA JR., Fausto D. *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória: uma história das ideias sobre a mente*. Bauru, Edusc, 2005.
- GUIA preliminar de fontes para a história de Brasília. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1988.
- JEAN, Georges. *A escrita: memória dos homens*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- LEVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Rio de Janeiro: 34, 1993.
- LINDNER, Maria Laura S. A. B. *Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “para que eles continuem vivos através de novos modos de vê-los”*. Tese (doutorado) - UFBA, Salvador, 2013.
- MEGSS, Philip; PURVIS, Alston. *História do design gráfico*. 4ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- POUGY, Alice. *A Cinemateca do MAM e os cineclubes do Rio de Janeiro: formação de uma cultura cinematográfica na cidade*. 1996. Dissertação (mestrado) - Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1996.
- PINTO, Manuela. *Preservmap: um roteiro da preservação na era digital*. Trabalho de síntese apresentado à FLUP no âmbito das “Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica”. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.
- QUENTAL, José Luiz A. *A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. 2010. Dissertação (mestrado) – Curso de Comunicação, IACS-UFF, Niterói, 2010.
- SOUZA, Carlos R. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. Tese (doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.