

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS
CAMPUS V – JOÃO PESSOA
CURSO: ARQUIVOLOGIA**

DACLES VÁGNER DA SILVA

**DA IDADE DA PEDRA AO DOCUMENTO
AUDIOVISUAL: A Gestão da Informação nos
documentos audiovisuais das manifestações
culturais e populares da Ensaio Brasil**

**JOÃO PESSOA - PB
2011**

DACLES VÁGNER DA SILVA

**DA IDADE DA PEDRA AO DOCUMENTO
AUDIOVISUAL: A Gestão da Informação nos
documentos audiovisuais das manifestações
culturais e populares da Ensaio Brasil**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Arquivologia da Universidade Estadual da Paraíba, Campus V, como exigência institucional para a conclusão do curso e a obtenção do grau BACHAREL EM ARQUIVOLOGIA.

Orientador(a): Ms. Maria José Cordeiro de Lima

**João Pessoa – PB,
2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL CAMPUS V – UEPB

S586i

Silva, Dacles Vágner da.

Da Idade da Pedra ao documento audiovisual: a gestão da informação nos documentos audiovisuais das manifestações culturais e populares da Ensaio Brasil. / Dacles Vágner da Silva. – 2011.

76f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, Curso de Arquivologia, 2011.

“Orientação: Profa. Ms. Maria José Cordeiro de Lima, Curso de Arquivologia”.

1. Gestão da informação. 2. Documento audiovisual. 3. Memória cultural. I. Título.

21. ed. CDD 025.171 4

DACLES VÁGNER DA SILVA

**DA IDADE DA PEDRA AO DOCUMENTO
AUDIOVISUAL: A Gestão da Informação nos
documentos audiovisuais das manifestações
culturais e populares da Ensaio Brasil**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Arquivologia da Universidade Estadual da Paraíba, Campus V, como exigência institucional para a conclusão do curso e a obtenção do grau BACHAREL EM ARQUIVOLOGIA.

Aprovado em: 29 / 11 / 11

Banca examinadora

Maria José Cordeiro de Lima

Prof. Ms. Maria José Cordeiro de Lima
Orientadora – UEPB

Vancarder Brito Sousa

Prof. Dr. Vancarder Brito Sousa
Membro - UEPB

Henrique Elias Cabral França

Prof. Ms. Henrique Elias Cabral França
Membro - UEPB

**Ao meu pai Severino,
e as mulheres da minha vida: Graça, Carol e Deinne.
Dedico!**

AGRADECIMENTOS

Ao Deus, arquiteto de todas as forças. Sempre nos dando o seu melhor e nunca nos impondo o que não podemos carregar. É um pai piedoso. Grande arquiteto do universo.

Aos meus benfeitores: Severino e Graça. Meus pais. Exemplos de dignidade, perseverança e sacrifícios. Sem eles, não haveria caminho a ser seguido.

A Anna Carollyna, minha bela companheira. Sua presença me enche de alegrias e me conforta nos momentos difíceis. Como diria o expoente Pablo Neruda:

*E desde então, sou porque tu és
E desde então és
sou e somos...
E por amor
Serei... Serás...Seremos...*

A minha irmã Deinne. Audaciosa, me inspira a novos ares e desafios. Me protege quando necessário. Me suporta quando quase caio. Não é a toa. Ela é minha irmã!

Aos meus amigos Théo Brasilino, José de Góes, Leandro Ferreira, Suênia Vasconcelos, Ketlen Oliveira, Cláudia Silveira, Marcela Magna, Kenneth Reis e tantos outros que me inspiraram ao longo dessa verdadeira odisséia.

Ao meu amigo, irmão Bruno Araújo. Por sua paciência, seus votos de otimismo e seu auxílio, em todos os sentidos. Um caráter inigualável, dignos de títulos de nobreza.

Aos professores da academia, Washington Medeiros, com seu discurso entusiasmado, fez nossas mentes e corações arderem em chamas de motivação para esse final de curso. A professora Esmeralda de Sales, por sua sabedoria, paciência e grande dedicação. Ao grande Josemar Henrique, que norteou nosso saber arquivístico e possíveis reconsiderações acerca da Arquivística. Ao ilustre

Henrique França, por seu tom “amigão”, que nos incita a reflexões tão ricas que cabe um TCC a cada uma! A outro grande personagem, professor Vancarder, que com suas colocações, enriquece o saber, que nós da Arquivologia, pretendemos e precisamos evocar cada vez mais das ciências sociais.

Ao prestativo Ricardo Peixoto, por disponibilizar as matérias-primas necessárias para realização de tal pesquisa. Por sua criatividade que tanto inspira e “atomiza” nossas criações. Ele, junto de seus colaboradores, faz da produtora Ensaio Brasil uma das instituições que mais contribui para a reflexão de aspectos artísticos, culturais e sociais.

A minha magnífica orientadora Mara. Repito, essa “mãezona” que ao longo desses quatro anos me deu oportunidades intensamente ricas e que se faz refletir agora no presente trabalho. Sua orientação tal natural, me deixou livre, como um pássaro, norteador por ótimas “viagens”, nesses últimos meses, de construção de conhecimento, suposições e tantas coisas fantásticas que surgiam a nossa mente.

Imensamente grato!

Olha, olha, olha
Olha, meu olhar mais fundo
Entra, entra, entra
Senta, bem vinda ao novo mundo
("A bola do jogo", Mundo Livre S/A)

RESUMO

A imagem é uma representação, que por vezes, retrata aspectos da vida social e cultural. E os arquivos audiovisuais e seus respectivos documentos contêm informações, como potenciais fontes de referência, para o entendimento, estudo, reconhecimento e aspectos intrínsecos do ser, entender e saber humano através da imagem. Portanto, o presente trabalho visou, como objetivo geral, compreender a Gestão da Informação voltada a arquivos audiovisuais relacionados a manifestações culturais e populares da Ensaio Brasil. A Ensaio Brasil é hoje uma produtora artística, publicitária e sócio-cultural, surgida como agência, tendo inicialmente, como principal elemento de trabalho a fotografia. Suas ações se refletem no teor de inclusão de grupos minoritários e trabalhos independentes do circuito cultural local ao internacional. Partiu-se da hipótese de que inexistia uma Gestão da Informação voltada aos acervos audiovisuais arquivísticos, relacionados principalmente a manifestações culturais e populares na produtora Ensaio Brasil. Em relação a metodologia, utilizou da entrevista semi-estruturada e da observação assistemática, da amostra de um audiovisual, para estudo das características da linguagem audiovisual, denominado “Da Idade da Pedra” – que conta, indiretamente, a história de Zabé da Loca e a gravação do primeiro disco em seu recinto. Portanto, chegaram-se as devidas verificações de resultado: 1) Existência de uma ‘empírica’ Gestão da Informação, sendo, portanto, válida, norteadas mais por questões de necessidade do que de processo; 2) “Da Idade da Pedra” retrata de forma bastante paradoxal e metafórica, na questão de sentido, Zabé e sua loca; 3) A existência de um banco de dados no formato de banco audiovisual na internet poderia subsidiar fortemente a questão de acesso da Ensaio Brasil. Diante do que se estabeleceu, afirmar-se-á que o documento audiovisual arquivístico da produtora Ensaio Brasil, deve ser mais evidenciado na internet, a partir dos bancos de vídeos que a grande rede tem a oferecer. Esse parece um caminho satisfatório quanto a distribuição do conteúdo e o (re) conhecer da potencialidade de informações que ali contém.

Palavras-chave: Gestão da Informação; Documento audiovisual; Memória Cultural.

RÉSUMÉ

L'image est une représentation qui décrit fréquemment des aspects de la vie sociale et culturelle. Les archives audiovisuelles et leurs documents respectifs, en tant que ressources de référence, contiennent des informations potentielles pour la compréhension, l'étude, et la reconnaissance des aspects inhérents à l'être humain, par voie de l'image. Ainsi, le dessein général du présent travail est de comprendre la Gestion de l'information des archives audiovisuelles concernées aux manifestations culturelles et populaires du producteur « Ensaio Brasil ». L'Ensaio Brasil, actuellement producteur artistique et entreprise de publicité, a fait son début comme agence de publicité, ayant la photographie comme ressource de création. Ses actions cherchent l'inclusion des minorités, à travers la production des oeuvres indépendantes issues du circuit culturel local et international. L'hypothèse suggérée est celle de l'absence d'une gestion de l'information dirigée vers les fonds d'archives audiovisuels du producteur Ensaio Brasil, ceux-ci caractérisés par une thématique liée aux manifestations culturelles et populaires. Relativement à la méthodologie, on a utilisé l'entretien semi-structuré et l'observation asystématique de l'échantillon, constitué d'une vidéo appelée « Da Idade da Pedra », dont on a dégagé des éléments pour l'étude des aspects du langage audiovisuel. La vidéo raconte indirectement l'histoire de Zabé da Loca et l'enregistrement sonore de son premier cédérom. On a arrivé donc aux conclusions suivantes : 1) la constatation de l'existence d'une Gestion de l'information encore empirique, guidée davantage par une motivation de nécessité que par des raisons de procédure 2) « Da Idade da Pedra » décrit de manière paradoxale et métaphorique - par rapport au sens envisagé - Zabé et sa « loca » ; 3) l'existence d'une base de données, au format d'un espace d'hébergement des documents multimédia sur l'internet, se prêterait bien à l'accès au « Ensaio Brasil ». On soutient également que les documents audiovisuels du producteur pourraient être mis en évidence sur l'internet, à travers des sites d'hébergement des vidéos disponibles en ligne. Ce chemin semble raisonnable par rapport à la distribution du contenu et la (re)connaissance des possibilités informationnelles y trouvées.

Mots-clés: gestion de l'information; document audiovisuel; mémoire culturelle.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

G.I. = Gestão da Informação;

UNESCO = United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
(Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 METODOLOGIA	14
2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	14
2.2 PROBLEMATIZAÇÃO	14
2.3 OBJETIVOS	17
2.4 UNIVERSO, AMOSTRAGEM E AMOSTRA.....	17
2.5 CAMPO EMPÍRICO	19
2.6 INSTRUMENTOS DE COLETAS DE DADOS	19
3 REGULANDO O FOCO: a gestão da informação em cena na arquivística contemporânea	21
3.1 PRODUÇÃO, TRATAMENTO, ARMAZENAMENTO E RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO	23
3.2 ARQUIVO, CARACTERÍSTICAS E PERSPECTIVAS.....	26
4 ENQUADRANDO: gestão da informação, arquivos/documentos especiais, manifestações culturais e populares - contracenando e estabelecendo diálogos.....	30
4.1 ARQUIVOS, DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS E SUAS CARACTERÍSTICAS... 30	
4.2 REGISTRO, MANIFESTAÇÕES CULTURAIS/POPULARES E DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS.....	34
5 CORTA! banco de dados encenando um banco audiovisual.....	38
6 RESULTADOS: roteiro de exposição e análise	41
6.1 VERIFICANDO O PROCESSO DE PRODUÇÃO, TRATAMENTO, ARMAZENAMENTO, RECUPERAÇÃO E DIFUSÃO DOS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS.....	41
6.2 RELATANDO AS CARACTERÍSTICAS DO REGISTRO DA REALIDADE EM DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO “DA IDADE DA PEDRA”.....	45
6.3 DELINEANDO CAMINHOS DE ACESSO, GUARDA E ORGANIZAÇÃO PARA OS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS, TOMANDO COMO REFERÊNCIA A ENSAIO BRASIL, EM JOÃO PESSOA/PB.....	54

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
8 REFERÊNCIAS.....	61
APÊNDICE 1	66
APÊNDICE 2	72
APÊNDICE 3.....	74

1 INTRODUÇÃO

Os arquivos audiovisuais e seus documentos são interessantes fontes de informação, pois resguardam e registram de modo peculiar aspectos da vida, seja cotidiana, no seu aspecto mais trivial tanto quanto atípico, sejam nos seus aspectos mais culturais, nos contextos mais simples e complexos de manifestações culturais e populares. Vislumbra-se então a importância de tais informações como potenciais fontes de referência para o entendimento, estudo, reconhecimento e aspectos intrínsecos do ser, entender e saber humano através da imagem. Os arquivos/documentos [audiovisuais] arquivísticos são, portanto, idealizações de pessoas e/ou instituições, no intuito de registro, disseminação e salvaguarda (ARQUIVO NACIONAL, 2010).

Diante desse panorama, o presente trabalho se justifica pelo interesse na imagem, partindo dos sentidos de seus fundamentos de formação e registro. Estes, baseados nos mecanismos tecnológicos, sua carga de expressão intersubjetiva e seus desdobramentos como objetos imbuídos de carga informacional relevante.

Nas manifestações culturais e populares, com seus aspectos simbólicos, de significações sociais, culturais e econômicas diversas, na sua forma e diálogo com o meio ao qual se inserem e na personificação de mitos representativos da cultura popular.

E nos arquivos audiovisuais: fontes de informação, que permitem uma espécie de “revitalização” do nosso conhecer/olhar acerca das manifestações humanas, com traços pelas diversas nuances das vivências do homem. Assim BUARQUE (2008, p. 1) enuncia que “Os documentos audiovisuais se caracterizam por conter sons e/ou imagens em movimento dispostos em um suporte (fita cassete, fita Beta, CD, DVD etc.)”.

Em termos de importância social, o arquivo audiovisual reúne uma gama de informações, passíveis de consulta – dependendo de quem o mantém – que podem registrar, como no caso desse estudo, manifestações culturais e populares executados por um determinado grupo social ou mesmo uma sociedade como um todo. Sua existência ainda implica na possibilidade de seu conhecimento para aqueles que desconhecem as inúmeras manifestações culturais e populares de uma sociedade, e mesmo de elemento referencial de identidade cultural. Nesse sentido,

ela faz um determinado grupo se reconhecer e assim, ampliar, dependendo da capacidade de reflexão de tal grupo, o senso de pertença e orgulho.

Para a Arquivística, o presente trabalho se insere na análise de cenário dos arquivos e documentos audiovisuais, sua gestão da informação, bem como aspectos que vão desde sua produção até a recuperação da informação. A partir desses elementos, a Arquivística é visualizada como aporte essencial para o tratamento qualificado desse tipo de documentação. Este estudo pretende ir além da atuação da “Arquivística custodial”, descrita por Silva (2000) como a conservação e/ou guarda em serviços próprios manuscritos, impressos, periódicos, gravuras, etc, com traços fortes vinculados pelas práticas biblioteconômicas e arquivísticas posteriores à Revolução Francesa ainda muito enraizada no documento em si (e na lógica da organização documental) – para uma “Arquivística contemporânea” – ou dependendo da denominação, “Pós-Custodial” – onde se visualiza a informação e suas significações como elementos primordiais ao seu tratamento. A Arquivística Pós-Custodial, pode ser entendida, segundo Fernanda Ribeiro (2001, p.7-8) como

O novo paradigma emergente, apelidado de científico-informacional, implica uma alteração profunda de perspectiva, muda o objecto de estudo e de trabalho do “documento” para a “informação”, convoca metodologias de investigação adequadas ao estudo de um fenómeno humano e social (a informação), que não diferem das usadas pelas Ciências Sociais em geral, e encara a Arquivística, não como um técnica com especificidades próprias, mas sim como uma disciplina aplicada da área da Ciência da Informação.

Dessa forma, trata também de aproximar o lado social da profissão de arquivista, com o reconhecimento de importância informacional de tais gêneros de documentação, hoje, tão evidentes no cenário de imensa efervescência tecnológica, cultural e econômica; e assim, investigar, a propósito, em uma instituição (Ensaio Brasil) caracterizada pela elaboração e disseminação de registros culturais e populares a inexistência de uma gestão da informação voltada aos acervos audiovisuais arquivísticos, relacionados principalmente a manifestações culturais e populares, partindo dos critérios de: ser documento audiovisual proveniente de produção ou recebimento da Ensaio Brasil; possuir um teor documentarista, isto é, de registro intencional, baseado em uma proposição; registrar manifestações culturais populares da Paraíba, a exemplo de personagens, festividades e/ou grupos

e suas variantes vertentes culturais. Assim, visualiza-se aqui o objetivo geral que é compreender a gestão da informação voltada a arquivos audiovisuais relacionados a manifestações culturais e populares da Ensaio Brasil.

Portanto o terceiro capítulo, intitulado “REGULANDO O FOCO: A GESTÃO DA INFORMAÇÃO EM CENA NA ARQUIVÍSTICA CONTEMPORÂNEA” discute a gestão da informação, frente a Arquivística contemporânea, levando em consideração as novas tecnologias da informação e comunicação e visualizando o teor informacional do documento ainda mais visível, substancial. Em seus subcapítulos discute as etapas de gestão da Informação e as novas perspectivas conceituais aplicadas ao arquivo.

O quarto capítulo, denominado “ENQUADRANDO: GESTÃO DA INFORMAÇÃO, ARQUIVOS/DOCUMENTOS ESPECIAIS E MANIFESTAÇÕES CULTURAIS E POPULARES - CONTRACENANDO E ESTABELECENDO DIÁLOGOS” estabelece a conceituação de arquivos/documentos audiovisuais, sua natureza e características, além de direcionar-se pelo conceito de manifestações culturais e populares, patrimônio cultural e a relação que o registro audiovisual pode estabelecer a partir das práticas de nossa sociedade.

O quinto capítulo, chamado de “CORTA! BANCO DE DADOS ENCENANDO UM BANCO AUDIOVISUAL” se volta para a discussão da importância de um banco de dados na preservação de informações e documentos como o registro audiovisual; sua capacidade de acesso, quando posto a tal função, dentre outras questões.

Nas “CONSIDERAÇÕES FINAIS” são retomadas as discussões acerca da gestão da Informação na produtora Ensaio Brasil, relatando suas características e supondo bases de apoio a todo processo que ocorre. Diante do panorama de G. I. traçado, o documento audiovisual adquire potencialidades e se desdobra não como um ponto exclusivo, mas como uma verdadeira alternativa. E suas potencialidades são ainda mais enaltecidas no uso dos bancos de vídeo da *Internet*, onde sua guarda, seu armazenamento e principalmente seu acesso são também evidenciados.

2 METODOLOGIA

2.1 Caracterização da pesquisa

O presente trabalho classifica-se como pesquisa empírica, também conhecida como pesquisa de campo entendida por MARCONI E LAKATOS (2005, p.188) como

Aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. Consiste na observação de fatos e fenômenos tal como ocorrem espontaneamente, na coleta de dados a eles referentes e no registro de variáveis que se presume relevantes, para analisá-los.

A pesquisa justifica-se como empírica pela coleta de dados *in loco*, no acervo arquivístico audiovisual da Ensaio Brasil, no bairro de Jaguaribe, segundo os parâmetros e requisitos de tal classificação de pesquisa.

Com base nisso, a abordagem da pesquisa tende a ser qualitativa, pois buscou documentos audiovisuais relacionados a manifestações culturais populares, armazenados em arquivos. Qualitativo, segundo GOLDENBERG (1999, p. 50)

conduz à elaboração de um método que permita o tratamento da subjetividade e da singularidade dos fenômenos sociais. Com estes pressupostos básicos, a representatividade dos dados na pesquisa qualitativa em ciências sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a “descrição densa” dos fenômenos estudados em seus contextos e não à sua expressividade numérica.

Nesse sentido, a abordagem do trabalho se deu pela caracterização do problema da pesquisa, que não pode ser representado através de números, e sim, por conceituações e análises. Por conseguinte, os objetivos específicos orientam a tal tipo de abordagem, pois a dimensão de compreensão não se enquadra necessariamente na abordagem quantitativa.

2.2 Problematização

Os registros imagéticos, como documentos que captam parcelas da realidade, constituem-se como fenômenos instigantes para a compreensão da vida e do

pensamento (social, cultural, econômico etc.). Nesse sentido, os registros imagéticos possibilitam ao usuário da informação figurar-se como “passageiros do tempo” histórico e/ou do tempo presente. Tal registro é, pois, uma das mais intrigantes características do ser humano. É através do registro, pois, que o usuário da informação firma-se como observador, evocando eventuais lembranças, tanto nas memórias individuais como coletivas. É nesse contexto de registro da imagem, que o homem desde a antigüidade, já se utilizava do registro rupestre¹ feito em cavernas. Nesse instante, o homem inicia um processo de formação da percepção de transmissão da informação a partir de um enredo de imagens. Com o passar do tempo, o homem desenvolveu técnicas cada vez mais sofisticadas de comunicação e registro, dentre as quais a invenção da escrita. Paralelamente a tal invenção, a pintura já se exibia como uma arte de excelência e, logo após, na Idade Média, servindo-se como ferramenta, por exemplo, mais voltada ao teor religioso.

Ainda nesse contexto perceber-se-á, na pintura, as inúmeras confluências – e influências de movimentos, agitações sociais, culturais e econômicas – que a levaram a não ser mais possuidora da feição de representação social. Não se imaginava uma obra de arte de um determinado movimento artístico da pintura, por exemplo, sendo compreendido por uma sociedade e revelando uma realidade que poderia ter sido vivida, restituível. Dessa forma, a pintura passa a revelar ainda todo um teor de objetividade, típico dos movimentos artísticos, mas sem ligação com a representatividade do mundo real.

Essa necessidade de representatividade surge a partir do momento em que o sujeito, ao querer retratar a “vida real”, no seu aspecto mais intenso, mais reproduzível, autêntico, descobre a fotografia. O surgimento da fotografia, segundo POSSAMAI (2008, p.254), revela o caráter do registro fotográfico.

As imagens visuais são portadoras daqueles elementos que se aproximam mais do sonho, da imaginação e das sensibilidades. Moldadas pelas configurações históricas e sociais de sua produção, suas intenções ultrapassam o desejado no momento de sua elaboração pelas múltiplas possibilidades que são oferecidas pelo ato de olhar. Como representações do real, as imagens visuais constroem hierarquias, visões de mundo, crenças e utopias e, neste sentido, podem constituir-se em fontes preciosas para a compreensão do passado.

¹ Justamand (2004) afirma que as pinturas rupestres foram formas sociais de garantir a transmissão cultural e pedagógica da época.

A partir do surgimento da fotografia, esta se torna responsável, principalmente pelas mãos de (ex-) pintores, de revelar “o instantâneo”, “o definitivo”, “o passado aprisionado”. O registro fotográfico passa a ser marca da comunicação da contemporaneidade, afinal, imagens são como afirma Possamai (2008) – em citação anterior. O “instante/momento decisivo”, termo de Cartier-Bresson (1952), que institui a marca do fotógrafo em registrar os aspectos mais originais possíveis do objeto configurado como centro de interesse na fotografia, com o advento do cinema, passa a ser “instante/momento contínuo”, com a sensação de desenvolvimento cronológico. Essa “continuidade” é, em parte, necessidade da mídia à época (década de 50 do século XX), em dinamizar o acesso a informação para a grande massa populacional, influenciada aí pela Indústria Cultural, teorizada por Coelho (1993). A videografia é agora a imagem mais o som².

É sensato ainda afirmar que tal prerrogativa carrega consigo questões muito mais de uso da pura técnica videográfica: há todo um aparato de desejo de se obter representações cotidianas, de vivenciar, através da movimentação da imagem, quadro após quadro, e captação de som, a realidade que agora já não existe, a não ser através da tela que a exhibe. Diante desse panorama, a área arquivística esboça sua atuação, afinal, o registro videográfico é documento audiovisual, portanto, fenômeno enquadrado nas perspectivas da supracitada área.

Em termos arquivísticos, a produção videográfica cria documentos especiais. O documento audiovisual é a composição de som e imagem em movimento (aqui nos termos de espécie documentarista), obtido através de dispositivos específicos de filmagem. Tais documentos, hoje, constituem objetos de uso nos mais diversos contextos cotidianos, desde seu registro, podendo nesse caso ser profissional ou amador/pessoal, bem como a reprodução e armazenamento na *Web*, a exemplo do *Youtube*.

Nesses termos, o documento audiovisual é, até agora, importante ferramenta de registro social, caso seja esta a intenção. O registro de manifestações culturais e populares apresenta-se como uma das alternativas mais interessantes do documento audiovisual, pelo simples fato de que tais manifestações, principalmente de grupos minoritários, não obtêm espaço midiático necessário e, geralmente, não

² Inicialmente o cinema se caracteriza pela seqüência de imagens, com ausência do som na película, mas com a trilha sonora feita ao fundo por músicos contratados.

são possuidores de recursos financeiros para arcar com os mais modestos serviços de videografia, publicidade e marketing. Diante de todo o fenômeno de modernização tecnológica que influencia massivamente cada vez mais a sociedade, a cultura popular e suas raízes sofrem com tais influências.

O documento audiovisual é, conseqüentemente, importante fonte de informação³, sendo ainda mais forte em seu aspecto de registro quando proveniente de arquivos – principalmente de organizações ligadas à arte e fomento da cultura popular, bem como de outros tipos de instituições que detêm desses acervos arquivísticos.

Nesse sentido, com base no que acima foi exposto, esta pesquisa parte do seguinte problema: como se estabelece o tratamento da informação no que concerne os arquivos audiovisuais referentes a manifestações culturais e populares na produtora Ensaio Brasil?

2.3 Objetivos

Geral:

- Compreender a Gestão da Informação voltada a arquivos audiovisuais relacionados a manifestações culturais e populares da Ensaio do Brasil;

Específicos:

- Verificar o processo de produção, tratamento, armazenamento, recuperação e difusão dos documentos audiovisuais;
- Descrever as características do registro da realidade em documentos audiovisuais a partir do documentário “Da Idade da Pedra”;
- Propor caminhos de acesso, guarda e organização para os documentos audiovisuais, tomando como referência a Ensaio Brasil, em João Pessoa/PB.

2.4 Universo, amostragem e amostra

De acordo com MARCONI e LAKATOS (2001, p.108), universo é “o conjunto de seres animados ou inanimados que apresentam pelo menos uma característica

³ Apesar de suas características que vão desde suas qualidades, até limitações.

em comum”. Sendo assim o universo aqui selecionado corresponde a Ensaio Brasil. Portanto, aproveitando-se de tal universo, adentra-se no conceito de amostragem.

Desse modo, a amostragem é explicitada como o conjunto ou enumeração de critérios, estes, surgidos a partir de uma reflexão. A amostragem será não-aleatória, do tipo intencional que, segundo a definição de Bacelar (1999 apud ALVES, 2006, p. 12),

Resulta em elementos selecionados deliberadamente pelo investigador, geralmente por este considerar que possuem características que são típicas ou representativas da população. Isso não significa que a amostra assim obtida seja necessariamente representativa da população ainda que o investigador possa ter essa opinião.

Segundo MARCONI E LAKATOS (2001, p. 108), a amostragem

só ocorre quando a pesquisa não é censitária, isto é, não abrange a totalidade dos componentes do universo, surgindo a necessidade de investigar apenas uma parte dessa população.

Nesse sentido, a amostragem da presente pesquisa evidencia-se a partir dos seguintes critérios:

- a) ser documento audiovisual proveniente de produção ou recebimento da Ensaio Brasil;
- b) possuir um teor documentarista, isto é, de registro intencional;
- c) registrar manifestações culturais populares da Paraíba, a exemplo de personagens, festividades de grupos e suas variantes vertentes.

Logo após a demarcação de tais critérios, resta delinear-se ainda mais o fenômeno a ser investigado, ou seja, apresentar o recorte efetuado do fenômeno/objeto de estudo da pesquisa. Este “produto” do recorte apresenta-se como a amostra. O conceito de amostra, segundo Marconi e Lakatos (2001), constitui-se como uma porção, parte ou parcela, apropriadamente selecionada do universo.

Tal amostra passa, a partir de então, a representar o objeto/fenômeno a ser discutido e analisado, pondo a materializar toda intenção de investigação do presente trabalho. Assim, a amostra aqui será o documento audiovisual, de gênero cinematográfico: documentário, produzido pela Ensaio Brasil, intitulado “Da Idade da

Pedra”, que se passa no Cariri paraibano, e desenvolve-se em torno da figura de Zabé da Loca⁴ e da comunidade local, localizada na cidade de Monteiro/PB.

2.5 Campo empírico

A Ensaio Brasil surgiu como agência em meados da década de 90 (do século XX), no bairro de Jaguaribe, tendo como endereço a Avenida Alberto de Brito, número 895. Tendo como principais nomes e fundadores os fotógrafos Ricardo Peixoto, Marcos Veloso, Mano de Carvalho, dentre outros. Em 2011 o papel de agência deu lugar ao de produtora, destacando ainda mais seus trabalhos por vários lugares e diversas outras instituições. Famosa por suas articulações sócio-culturais, seu empenho na inclusão de pessoas e grupos minoritários no circuito cultural local, regional e nacional, a produtora Ensaio Brasil tem como um de seus principais focos a arquitetura de projetos ligados a imagem.

Considerada uma das primeiras instituições do tipo agência no Estado da Paraíba, além de bastante evidenciada como centro de arte, onde a imagem – seu principal objeto de trabalho, em especial fotográfica – dialoga com outras formas, como a literatura, a música, a pintura, o cinema, dentre outras. Tem como coordenador hoje, Ricardo Peixoto, além dos colaboradores na área de fotografia, ilustração e comunicação social. As ações são assinadas por seus membros, que juntos, formam o corpo administrativo e artístico da Ensaio Brasil.

A importância de seu acervo arquivístico se destaca pela variedade de gêneros documentais que registraram manifestações culturais e populares na Paraíba, ressaltando a importância do potencial de referência em matéria (videográficos, fotográficos etc) para futuros trabalhos. A Ensaio Brasil é ponto de partida primordial no que tange registros e documentos especiais, favorecendo a mescla de atividade com outros gêneros documentais.

Ao longo de sua trajetória vem desenvolvendo trabalhos que possuem um tom artístico que revela diferentes ângulos de visões do imaginário popular e

⁴ O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (s/a, s/p) em seu *website* diz que “Tornou-se conhecida como Zabé da Loca quando morou por 25 anos numa loca (gruta). Retirou-se do sertão pernambucano para a Paraíba ainda menina. Conheceu logo o trabalho rural, sem chances de freqüentar a escola. Aos sete anos aprendeu a tocar "pife" com o irmão Aristides, do qual, já adulta, não soube mais o paradeiro”.

também subjetivos daqueles que a fazem. Essa característica da Ensaio Brasil é importante no que toca seus trabalhos, onde há de sempre no fim, se constituir em registros, realocando assim o seu arquivo como potencial alternativa de fonte de informação de ações sócio-culturais desenvolvidas no seio da cidade de João Pessoa, Paraíba, Brasil. Seus trabalhos já foram expostos na Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba; nas cidades de Belém/PA, Brasília/DF, Cuiabá/MT, além de diversas cidades do Estado da Paraíba, e países como Holanda, França entre outros.

2.6 Instrumentos de coletas de dados

Na pesquisa aqui referenciada, utilizou-se das técnicas de observação assistemática que, segundo Marconi e Lakatos (2005, p. 194), é

a técnica da observação não estruturada ou assistemática, também denominada espontânea, informal, ordinária, simples, livre, ocasional e acidental, consiste em recolher e registrar os fatos da realidade sem que o pesquisador utilize meios técnicos especiais ou precise fazer perguntas diretas.

E para coleta de depoimentos, a entrevista semi-estruturada, que segundo Triviños (2007, p. 146) é entendida como

aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado como investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa.

Essa técnica de coleta enquadra-se na forma como as entrevistas se deram com o(s) gestor(es) de tais documentações, na maioria, profissionais do campo da imagem, que possuem experiência de registro audiovisual. Dessa forma, a técnica de coleta de dados referenciada anteriormente se torna mais espontânea, já que o intuito da pesquisa depende tanto da documentação audiovisual fornecida quanto de informações subjetivas cedidas através tão somente de entrevistas.

3 REGULANDO O FOCO: a gestão da informação em cena na arquivística contemporânea

A informação é a matéria-prima de todo princípio de diálogo, conversação, comunicação, construção do conhecimento dentre outras atividades do ser humano, como, simplesmente, a busca por resolução de problemas. Santos (2009) afirma que a informação é um instrumento capaz de modificar a consciência do homem e de seu grupo social. Diante de tais perspectivas, a informação, hoje, assume lugar primordial no cotidiano social: ela agora é evidenciada na maior parte dos lugares, acessível para quem quiser, e em número cada vez maiores. Alguns dos exemplos são a *Internet* e a quantidade de notícias dos milhares de jornais que circulam na rede e o uso de dispositivos móveis⁵ para transmissão de informações. Castells (2005) afirma que a sociedade da informação hoje se materializa cada vez mais com o uso da *Internet*.

É partindo dessa lógica – de grande fluxo informacional – que a Gestão da Informação atua, compactuando suas práticas em torno da produção, tratamento, guarda, comunicação e uso da informação em instituições. Vale salientar seu caráter de importância, visto que ela é o aporte necessário aos profissionais que lidam diretamente com o fenômeno/objeto denominado informação. São eles, que em qualquer prática da G.I. assumem o papel de gerenciadores.

Quando se fala, por conseguinte em Gestão da Informação⁶ pode-se remeter diretamente dentre várias áreas, especificamente a: computação, comunicação e documentação. A G.I. hoje, se faz presente em diversas áreas. Dentre elas, destaca-se a Arquivística, vertente da documentação, e principal disciplina de pesquisa no presente trabalho. A Arquivística define-se para Silva (2007, p. 137) como

ramo ou disciplina aplicada da Ciência da Informação que incide sobre a produção, organização, fluxo, recuperação e uso, armazenamento e preservação da informação de diferentes tipos (e não apenas administrativa) feita e recebida por organizações públicas e privadas.

⁵ Entre eles os celulares, *notebooks*, *laptops* e *iphones*.

⁶ O Arquivo Nacional (2005, p.100) conceitua Gestão da Informação como a “Administração do uso e circulação da informação, com base na teoria ou ciência da informação.”

Assim, dentro de uma perspectiva que enquadre aspectos relativos ao teor da informação, a “Arquivística contemporânea” se sobressai do imaginário popular como mera organização de papéis (velhos), do documento em si como expressão máxima – prática conhecida pela expressão “Custodial”. Diante dessa prática e tradição de ‘guardiania’, depósito de provas e testemunhos do passado, sublimando-se sempre o arquivo permanente, a Arquivística sentiu as transformações de ascensão da “Sociedade da Informação” e desse instante em diante, passa a refletir sobre a informação como bem estratégico – em uma nova ordem econômica, política e social evidenciada no mundo; essa reflexão se equaciona para um caminho mais voltado ao lado intangível – pertencente ainda ao documento – que nunca foi elevado como matéria-prima existencial; afinal, era mais importante, na ideologia da época, a preservação do acervo físico, independente do potencial de informações que ali existissem.

Essa nova linha tomou maiores proporções com o uso recorrente das novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), no processo transformador, de proporções sócio-culturais, de virtualização, tanto no tocante a inclusão digital das diversas classes sociais, bem como das atividades, exercícios e processos administrativos das inúmeras instituições que compõem o nosso meio social. A Era, se assim podemos chamar, “Pós-Custodial” na Arquivística, encara, de forma empenhada, os novos desafios da informação – e seu complexo gerenciamento – que possui diante de si. Rousseau e Couture (1998, p. 69) afirmam que

É participando na resolução dos problemas ligados à gestão da informação nos organismos que a arquivística encontra a sua nova vocação. Para corresponder de forma adequada ao desafio, a arquivística tem de definir-se em função de uma abordagem integrada e fazer escolhas estratégicas quanto à sua organização interna, às suas alianças e à sua renovação (formação e investigação). Dependerá destas escolhas estratégicas que a arquivística caminhe para um êxito ou para um fracasso.

A informação, seus conflitos de preservação e acesso, bem como de organização e usabilidade, transparecem assim, para essa nova Arquivística como situações que de um modo ou outro refletem a complexidade social, cultural e econômico ao que se vivencia e se perpassa na sociedade. Dessa maneira, sua importância como disciplina que preza pelo tratamento de arquivos se eleva cada vez mais, tanto no que diz respeito ao seu tratamento com a informação, sua

preservação, bem como sua preocupação em democratizar o acesso, quando este for necessário.

3.1 Produção, tratamento, armazenamento e recuperação da informação

Na Gestão da Informação são evidentes quatro etapas que formam por instância, um ciclo. Desde a sua produção, o tratamento, o armazenamento e a recuperação da informação já se evidenciam, a busca por qualidade, através de um regime de informação, como supõe González de Gomes (2002, p. 34 apud MAGNANI, 2011, p. 65-66),

[...] um modo de produção informacional dominante em uma formação social, conforme o qual serão definidos sujeitos, instituições, regras e autoridades informacionais, os meios e os recursos preferenciais de informação, os padrões de excelência, os arranjos organizacionais de preservação e distribuição.

A produção da informação é o ponto chave para princípio de todo processo. É a partir dela que Schout e Novaes (2007, p. 942) refletem, ao dizerem que

A gestão da **produção da informação** assistencial é parte importante dos processos de gestão da qualidade da assistência e não deve ser tratada como uma tarefa menor e isolada, pois depende e impacta sobre todas as atividades desenvolvidas [..]. Para que possa haver uma adequada gestão da informação, em geral é necessário que todos os profissionais se sintam partícipes e responsáveis pela sua produção e utilização, isto é, que exista uma cultura institucional de valorização da informação. (grifo nosso)

A informação nesse sentido é produzida para subsidiar ações e/ou atividades pessoais/institucionais, podendo ser também produto dessas atividades; diante desse contexto, a gestão da produção da informação fixa seu caráter de (re)avaliar o quadro de produção informacional (mais ou menos) evidente nos fluxos de comunicação, seja nos campos privado ou público. Nesse âmbito, a produção impulsiona outra etapa: o tratamento da informação. Dias (2001, p. S/P) define tratamento da informação

como a função de descrever os documentos, tanto do ponto de vista físico (características físicas dos documentos) quanto do ponto de vista temático (ou de descrição do conteúdo). Essa atividade resulta na produção de

representações documentais (fichas de catálogo, referências bibliográficas, resumos, termos de indexação etc) que não apenas se constituem de unidades mais fáceis de manipular num sistema de recuperação da informação (comparado ao documento em sua íntegra), como também representam sínteses que tornam mais fácil a avaliação do usuário quanto à relevância que o documento integral possa ter para as suas necessidades de informação.

O tratamento é a etapa que inicia o processo de visualização dos potenciais usuários da informação. Nesse sentido, com o grande fluxo de informações que se procede hoje nos diversos meios sociais, o tratamento coleta, avalia, seleciona e codifica os meios de acesso, viabilizando toda uma lógica de organização e disponibilização, usabilidade.

Tomando como lógica de um ciclo, o armazenamento da informação segue o rastro das fases anteriores. Armazenar a informação, no contexto da G.I. é enfatizar a importância de guarda de potenciais informações de valor, alocadas em unidades de suporte que lhe convêm. Assim, Santos e Ribeiro (2003, p. 20) definem armazenamento como “Guarda de documentos em mobiliário ou equipamento próprios, em áreas que lhe são destinadas”.

Portanto, armazenada a informação, o ciclo tem seu ápice na fase posterior, de recuperação da informação; em função de alguma necessidade institucional ou humana, sente-se a necessidade de se recorrer a referenciais fontes de informação. Esse processo é, segundo Choo (2006, p. S/P apud GARCIA, 2007, p. S/P), tarefa de “disponibilizá-la ao usuário/consulente, que a solicita por necessidades espontâneas e/ou induzidas, objetivando construir significado, produzir novo conhecimento e tomar decisões, sejam administrativas, sejam pessoais.” A tendência ou desejo a partir desse instante é da informação como dispositivo necessário ao desenvolvimento dos diversos aspectos sociais, institucionais e econômicos⁷. Silva (2007, p. 86) ressalta um ponto importante na transmissão da informação, partindo da questão que

O processo relacional de transmissão agiganta-se, «absolutiza-se», prevalecendo sobre o sentido e sobre a possibilidade de o fenómeno, culminado no acto de comunicar, surgir, já em pleno, no acto interno de informar e que este ressurgir sempre como tal (singularizado), **após ocorrências comunicacionais bem ou mal sucedidas.** (grifo nosso)

⁷ Visto que a informação hoje é capital essencial para instituições, ela se (re)organiza e se notabiliza como elemento visando a competitividade, e conseqüentemente, o capital – lucro.

Na citação, Silva (2007) deixa claro o tom de transmissões informacionais – comunicacionais, no fim – serem bem ou mal sucedidas. Ao tocar nesse ponto, vale reavaliar o papel da Gestão da Informação, situando-a nos conflitos inerentes aos ciclos de informação pré-existent⁸, em âmbitos ao qual a informação ocorre. Silva (2009, p. 51) adota o seguinte discurso, ao falar sobre gestão da Informação

A expressão Gestão da Informação tem a ver com o ciclo de operações e actos que vão, numa Organização/Empresa, da produção ao uso para tomada de decisões inteligentes. Na perspectiva da C.I. integradora que propomos, Gestão da Informação compreende uma vasta problemática ligada à produção da informação (do meio ambiente à estrutura produtora, a operacionalização e utilidade da memória orgânica, os actores, os objectivos, as estratégias e os ajustamentos à mudança) em contexto orgânico institucional e informal.

Na noção do que Silva (2009) diz acima, a Gestão da Informação passa agora a não ser mais resguardada de limites e territórios tangíveis. Em outras palavras, tenta se restabelecer como campo de gestão de um todo, partindo da exteriorização de sua atuação – com a informação da organização fora de seus limites físicos, não-orgânica – e engrenagem na atuação de todo ciclo de informação existente no contexto orgânico e informal. Nesse teor informal, a Gestão da Informação passa a se dirigir de forma dinâmica, não mais precavida de visões de situações/atuações mecanicistas. Wallon (1951, p. 2), psicólogo e filósofo francês, diz que o mecanicismo

[...] retrata o mundo, no final das contas, como redutível a elementos e efeitos básicos e invariáveis, a leis eternas que não permitem nem a mudança, nem a novidade, nem o progresso, e a uma necessidade inelutável de previsibilidade de qualquer evento por uma inteligência abrangente o bastante para contemplar o universo em sua totalidade.

Distingue-se agora a característica de ajustabilidade, que vem a contemplar situações divergentes das “previstas”, anulando qualquer empecilho que dificulte a completa e eficiente/eficaz Gestão da Informação. Mesmo seguindo uma determinada “ordem”, isto é, lógica de um ciclo, a Gestão da Informação só

⁸ Instituições e os indivíduos sociais possuem um ciclo informacional, mesmo que inconsciente, pois há uma entrada de informação, um possível processamento (tratamento), aproveitamento ou não, recolhimento ou eliminação da informação.

contempla seus resultados quando há segundo Barreto (2003, p.57-58 apud SANTOS, 2009, p. 192), uma ‘assimilação da informação’, ou seja, “um estágio qualitativamente superior ao acesso e uso da informação”. Ainda segundo Barreto (2003, p.60 apud SANTOS, 2009, p. 192)

através da informação produzida, com a ajuda de um sistema simbólico, o sujeito procura relatar a sua experiência vivenciada para outras pessoas; transferir a experiência experienciada da esfera privada da criação individual para a esfera pública de significação coletiva.

A citação acima se delinea na conseqüência que um projeto de G. I. pode acarretar. Se for, de fato, significativa, a G.I passa assim a um patamar mais real, voltado para o usuário e seu potencial poder de significação da informação. É antes de tudo, um entendimento da capacidade que a informação bem concebida tem de proporcionar o desejo de conteúdo.

3.2 Arquivo, características e perspectivas

Na discussão aqui iniciada se enfatizou desde o princípio o lugar da Arquivística no presente trabalho, fazendo-se questão de elevá-la como área do saber primordial. A Arquivística trata, basicamente, de arquivos. Esse tratamento incide em diversas etapas, partindo preferencialmente de um planejamento, até sua prática, refletindo dessa forma em ações. O objetivo nesse instante não é de necessariamente discussão das ações e/ou atividades de tratamento executadas nos arquivos, e sim no conceito de arquivo, e seus desdobramentos.

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 27) aponta o conceito de arquivo como “Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independente da natureza dos suportes.” Em termos legais, a lei nº. 8.159 de 8 de Janeiro de 1991, na Constituição Federal, considera arquivo, em seu segundo artigo, como

os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

Os conceitos aqui trazidos delineiam o que vem a ser arquivo. Portanto, sendo nas perspectivas acima, toda documentação produzida e/ou recebida, portando-se de valor de prova ou testemunho é partícipe do arquivo. Vale salientar ainda a tradição “Custodial” arraigada em tais conceituações, que não leva em conta prioritariamente a informação e suas razões. Lopes (2009) reafirma que os arquivos não são apenas papéis com texto, de não serem apenas públicos, mas também privados; de não serem somente depósitos de documentos do passado, mas também de informações do e sobre o presente. O autor (2009, p.40) faz um confronto de conceitos, utilizando-se de dois. O primeiro diz que arquivo

São documentos produzidos ou recebidos por pessoa física ou jurídica, decorrentes do desenvolvimento de suas atividades, sejam elas de caráter administrativo, técnico, artístico ou científico, independentemente de sua idade e valores intrínsecos.

Percebe-se forte influência, nesse conceito, da tradição “Custodial” de perceber o documento em primeiro plano, sendo assim, objeto de práticas que no fim se prendem ao suporte, e relegando à segundo plano a – potencial – informação ali contida, passível de assimilação, interpretação, uso.

O segundo conceito, de caráter mais “Pós-Custodial”, contemporâneo se assim pudermos chamar, afirma que arquivo são, de acordo ainda com Lopes (2009, p. 40) “Acervos compostos por informações orgânicas originais, contidas em documentos registrados em suporte convencional ou em suportes que permitam gravação eletrônica, mensurável por sua ordem binária (*bits*).”

Portanto, na visão de Luis Carlos Lopes (2009), a Arquivística ao tentar conceituar arquivo – principalmente no segundo conceito – possibilita se libertar da tradição de conceber o documento como o objeto de foco, ser primordial. Agora, o foco é a informação contida em tais documentos, valorizada sob o prisma do princípio da organicidade. Abre-se o leque de gêneros e espécies documentais: dependendo do caráter da instituição/pessoa, o valor de prova/testemunho de determinado objeto cumulativo (considerando-o ainda como matéria-prima de uma determinada atividade), processo de seus exercícios ao longo de sua trajetória, pode-se considerar documento de arquivo, desde que lhe dê a unidade de informação necessária para contextualizá-la de acordo com a época.

Sem contar que a perspectiva agora se expande, junto com a (r)evolução tecnológica, nas camadas da informação e comunicação, para um choque de variação de gênero, espécie e tipo documental que foge aos manuais de diplomática e tipologia documental. O arquivo agora é eletrônico/digital, do *bit* aos *teras*, *pentas*, *exabytes*. Uma massa de informação que necessita de tratamento, afinal, as pessoas/instituições se incluíram no universo digital e não tão somente seu cotidiano foi modificado abruptamente por toda uma gama de novidades tecnológicas digitais, como que a todo o momento surgem de todas as partes, constituindo uma produção tecnológica frenética, desenfreada. O arquivo convive com tudo isso, e passa por uma mudança de paradigma que afeta inevitavelmente a imagem de “guardião dos documentos”.

Diante dessa imagem de guardião, é comum, em meio a uma sociedade emergente de acesso a informações públicas – por direito – atribuir qualidades limitadoras e por vezes depreciativas ao profissional do arquivo e próprio arquivo. Vale lembrar que a realidade dos arquivos no Brasil ainda está muito aquém, se comparado a outros países, a exemplo da Espanha, Holanda e Estados Unidos. Mais do que isso, ainda se evidencia “travamentos” na construção de políticas públicas de arquivo. O imaginário popular indaga sobre qual o papel dos arquivos, e nessa perspectiva, os órgãos responsáveis por satisfações não o fazem. Mais uma vez, o imaginário popular teria muito a ganhar se os órgãos responsáveis pela implementação de políticas públicas em arquivo elucidasse qual a matéria-prima desses lugares e o que lá pode conceber. Registros sonoros, audiovisuais, cartográficos etc, se perdem em meio a um fenômeno de virtualização da cotidianidade. Parece ser hora de se atentar aos arquivos como lugares de acesso, e não simplesmente de guarda e conservação da informação.

É nessa variante que a Web conquista cada vez mais a sociedade. A variedade de informações que se tornam disponíveis para quem as procura é surpreendentemente grande. A quantidade de vídeos que a Web passou a elencar como ferramenta de ‘representação’ de outras realidades condiz com a dinamicidade que a mesma pode dar a conteúdos arquivísticos, principalmente audiovisuais. Ela acima de tudo trabalha com a característica de visibilidade, e esse parece um problema crônico dos arquivos, que se menciona a cada dia como fonte de acesso, testemunho e informação sobre a sociedade do passado e do presente.

Não obstante, o trabalho com arquivos hoje remonta a uma questão multissensorial. Todos (ou quase todos) os sentidos humanos estão envolvidos na leitura, recepção e assimilação daquilo que o documento de arquivo contém. Isso quer dizer que a amplitude do gênero documental no arquivo se expande para outras diversas formas, determinando cada vez mais um trabalho focado na informação que ali se apresenta. Vejamos o caso, a exemplo, de um documento arquivístico audiovisual. Ele utiliza basicamente de dois dos sentidos humanos: visual e auditivo (além de todas as outras subjetividades implicadas, como a imaginação). Isso remonta e contraria a idéia de arquivo que se apresenta como conjuntos de documentos sensíveis a um único sentido e forma. Agora, a perspectiva parte para a interatividade que o conteúdo informacional tende a oferecer, dinamizando o modo de ver o arquivo, igualando-o a uma inesgotável fonte de informação interativa, potencial e de grande utilidade para questões que rondam a sociedade a respeito de várias perspectivas, sejam elas culturais, econômicas e/ou mesmo históricas/contemporâneas.

4 ENQUADRANDO: gestão da informação, arquivos/documentos especiais, manifestações culturais e populares - contracenando e estabelecendo diálogos

4.1 Arquivos, documentos audiovisuais e suas características

Desde o início da invenção da fotografia, que o homem tem intenção de registrar o real da maneira mais eficaz possível. O gênero audiovisual cede essa intenção, ao avançar sobre o campo visual e ao mesmo tempo auditivo, unindo-os e ultrapassando as barreiras que persistiam em não dar dinamicidade e autenticidade ao registro. Determinando a origem dos documentos audiovisuais, Rossini (2007, p.165-166) busca explicar a origem da imagem audiovisual:

A busca pela imagem audiovisual é antiga. Vários autores falaram dessa busca que existia antes mesmo de conhecermos o cinema. O cinema das sombras era uma potencialidade que animava o imaginário das sociedades passadas. Arlindo Machado (p.12-13), ao refletir sobre os primeiros anos do cinema, diz que os historiadores da imagem em movimento em geral procuram datá-la privilegiando algumas das técnicas constitutivas, justamente aquelas que se pode datar cronologicamente. No entanto, se o desenvolvimento técnico é datável, a idéia de uma imagem síntese que pudesse ser movimentada já vinha, afirma o autor, literalmente desde os tempos das cavernas. Isso significa dizer que, se não havia ainda uma técnica para dar àquilo que se imaginava, resultado do que se queria estava lá: antes do filme, propriamente dito, já havia um filme mentalmente idealizado; a busca por uma imagem síntese.

Ainda na perspectiva acima, só vindo a confirmar a origem do audiovisual enquanto documentário, Porter (2005, p. 45) afirma categoricamente que

Podemos rastrear o impulso do documentário através das tecnologias cinematográficas dos últimos cem anos e, para além desse aspecto, através de toda história humana conhecida. Antes de termos câmeras, microfones e dispositivos de gravação, tínhamos coisas como imagens pintadas, a palavra falada e pintada, e também o canto, a dança e o ritual. Tínhamos meios de expressão. Então, o que estamos fazendo quando fazemos filmes e projetos para a televisão é o que a nossa espécie sempre fez – só o meio mudou. Eu diria que esta necessidade humana de se comunicar tem sido a nossa característica mais definidora, e a ferramenta básica e essencial para a evolução da sociedade humana.

Dentre as quais se pode perguntar o porquê de determinada preferência visual, ou até mesmo temática, Edmondson (1998, p. 11) ressalva características peculiares do documento audiovisual:

Os Arquivos Audiovisuais são oriundos de uma variedade de ambientes institucionais. Na falta de uma alternativa, era, e ainda **é, natural para seus praticantes ver e interpretar o seu trabalho do ponto de vista da sua própria formação e das instituições donde vieram**. Esta especialização tem fundamento, segundo os casos, numa formação em biblioteconomia, museologia, arquivística, história, física e química, administração e técnicas de áudio, radiodifusão e filme. Pode acontecer também que não tenha havido qualquer formação – como no caso dos autodidactas ou entusiastas. (grifo nosso)

Portanto, o documento audiovisual, para muitos, estabelece-se como a afirmação da realidade. No entanto, nota-se que na sua produção há uma visão e interpretação daquela realidade a ser registrada (intencional ou não), balizada também na formação sócio-cultural, intelectual e econômica do sujeito que grava em seu dispositivo determinada “realidade”. Isso significa que o roteiro mental pode ser amplamente delineado nos pensamentos do produtor/roteirista e diretor, constituindo fio-condutor para realização da imagicidade (ROSSINI, 2007).

Como forma de comunicar uma determinada mensagem, o produtor do audiovisual recorre a intencionalidades na realidade. Essa realidade é um recorte temporal, emergido por vezes, da limitação das lentes filmográficas/videográficas e da percepção do sujeito que registra.

Os arquivos audiovisuais, como Rousseau e Couture (1998, p.236) designam de “As imagens em movimento”, ou o termo mais comum “videográfico”, são conjuntos documentais constituídos por filmes, ou em termos mais gerais, de imagens em movimento (seqüenciadas intencionalmente ou não) mais sons (fala, música etc) captados comumente com equipamentos filmográficos/videográficos (ou ainda com uso de um gravador de som, na intenção posterior de fazer uma junção da imagem com um som de melhor qualidade). Trata-se, quando se fala desses gêneros, arquivos especiais, como Paes (2004, p.147)

são aqueles que têm sob sua guarda documentos em diferentes tipos de suportes e que, por esta razão, merecem tratamento especial não apenas no que se refere ao seu armazenamento, como também ao registro, acondicionamento, controle e conservação.

No tocante a produção audiovisual há uma divisão de formatos do gênero; essa divisão se constitui da seguinte maneira, segundo publicação do SEBRAE

(2008, p.11-12) – denominada Produção audiovisual: Estudos de Mercado Sebrae/ESPM,

segmentação por forma de produção: Os filmes podem ser divididos em função da forma de produção: • Live action - produção realizada com pessoas reais, com cenas rodadas em estúdio e/ou locações fora de estúdios e/ou ao ar livre. É, de longe, o gênero mais utilizado na soma de todas as produções. • Animação – é todo e qualquer filme criado quadro a quadro, quer seja via ilustração manual ou computadorizada. É um gênero que tem crescido bastante no cinema e na propaganda. • **Documentário – seu foco está no compromisso de mostrar determinada realidade aos espectadores, a partir do ponto de vista do autor/diretor. Portanto, um documentário é uma representação parcial e subjetiva da realidade.** • Experimental - muitas vezes é feito para testar a reação dos espectadores frente a determinados tipos de apresentação não convencionais no cinema ou na TV. O filme experimental tende a se aproximar mais de outros tipos de arte, uma vez que tenta fugir do mero padrão de certo ou errado. (grifo nosso)

No presente trabalho o foco será por arquivos e seus documentos audiovisuais sob a forma de produção documentarista. Tal escolha reflete o caráter da pesquisa, que busca se subsidiar em produções audiovisuais pautadas em elementos da cotidianidade do local onde foi realizado tal projeto. Essa característica é bem típica do formato documentarista, pois tenta retratar determinado fenômeno ou situação, em geral social, de forma a refletir o ponto de vista de quem o fez. Ray Edmondson (1998, p. 9), da UNESCO, define arquivos audiovisuais como “[...] uma organização ou departamento de uma organização que vocacionada para coleccionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e património audiovisual.”

Percebe-se aí o caráter de prova e/ou testemunho que um acervo audiovisual pode prover, quando equacionado de acordo com os métodos da Arquivística. Ainda a trabalhar sob as perspectivas de Edmondson (1998, p. 4), ele consolida os documentos audiovisuais como

gravações visuais (com ou sem banda de som [soundtrack]) independente [da sua base física] do seu suporte e processo de gravação usado, como filmes, [filmstrips] diafilme, microfilmes, diapositivos, fitas magnéticas, cinescópios [kinescopes], videogramas [videograms], videotapes - fitas de vídeo (videotape, videodiscos), discos ópticos legíveis por laser (a) planeados para recepção pública quer através de televisão ou por meio de projecção em écrans ou por quaisquer outros meios (b) destinados a ser postos à disposição do público.

Nesse sentido, e fazendo alusão ao “recorte” do documento audiovisual, Virillo (2002, p. 86) afirma que

Desta forma, no momento em que se prepara a automação da percepção, a inovação de uma visão artificial, a delegação a uma máquina da análise da realidade objetiva, seria oportuno voltar à natureza da imagem virtual, *imagerie* sem suporte aparente, sem outra persistência do que a da memória mental ou instrumental. De fato não se pode falar hoje do desenvolvimento do audiovisual sem interrogar igualmente este desenvolvimento da *imagerie* virtual e sua influência sobre os comportamentos ou ainda sem anunciar também esta *nova industrialização da visão*, a instalação de um verdadeiro mercado da percepção sintética com o que isto supõe de questões éticas, não somente as do controle e da vigilância com o delírio da perseguição que isto supõe, mas sobretudo a questão filosófica daquele *desdobramento do ponto de vista*, daquela divisão da percepção do ambiente entre o animado, o sujeito vivo, o inanimado, o objeto, a máquina de visão.

É evidente, portanto, na citação acima, a preocupação com as influências tecnológicas de aporte ao registro audiovisual, do “*imagerie virtual*” que Virillo (2002) alerta acerca da imagem virtual; da interpretação e bases industriais se erguendo perante registros audiovisuais feitos sob a perspectiva de registro subjetivo sobre uma manifestação do mundo, com ideação de objetividade. Como o próprio autor (2002) cita ao se referir a nova industrialização da visão, e evidenciando o que é produzido com isso, dando lugar a visões que os documentos audiovisuais terão que carregar, como suportes de armazenamento de informação que perpassa agora por todo esse processo de transformação. Certamente há influências das máquinas da visão que vão além de nossas percepções.

Apesar de não tocar a área que agora discutimos, Luís Carlos Lopes (2009) oferece importante contribuição quando afirma que os arquivos de nós, seres humanos, são artificiais, intencionais, por preocupação de registrar as atividades dentre outras coisas (ele afirma isso ao comparar os arquivos naturais da humanidade, sendo fósseis, vestígios de vida etc). Tal autor ainda enfatiza que os documentos só refletem o que realmente são se estiverem contextualizados com as características (social, cultural e econômica) da época. Nesse esforço de se estabelecer um elo, Rabiger (2005), refletindo sobre a subjetividade posta lado a lado com as imagens que se pretendem adquirir, recorre a questionamentos como entender o personagem que se quer abordar, como se coloca as motivações, os pensamentos e os sentimentos mais profundos das pessoas para o produtor, dentre

outras reflexões que nos permite aprofundar na ligação de quem está diante da câmera, daquele que se encontra por trás dela. Essa discussão preserva e fortalece a natureza documental, as subjetividades, as intencionalidades e as razões de persistência em determinada temática do documento arquivístico audiovisual.

4.2 Registro, manifestações culturais/populares e documentos audiovisuais

O Brasil é considerado um dos países mais diversificados do mundo. Ao longo de sua trajetória se consolidou e ainda se consolida como território acolhedor, de cidadãos do mundo. A miscigenação que aqui ocorreu não se refletiu somente na cor da pele e tipo de cabelo: transparece também na forma do brasileiro se expressar, demonstrar seus anseios, vangloriar sua crença etc. O homem na sua essência de expressão sente necessidade de demonstrá-las como forma de vigiar suas conquistas, desejos, anseios, seja por medidas de protesto, de salvaguardar acontecimentos importantes, de comemoração de conquistas e/ou conflitos sociais. Essas expressões, isto é, manifestações, se traduzem em cancionários, danças, literatura, dentre outras formas de uso da arte e suas nuances. Acerca da diversidade brasileira, Brandão (2008, p. 30) estabelece que

Somos uma estranha espécie de seres vivos, é preciso repetir. E talvez em toda a Terra sejamos a única assim, pelo menos por enquanto. Pois possuímos, mulheres e homens de todos os povos de antes e de agora, uma mesma herança genética. E somos tão iguais em nossas mínimas diferenças biológicas, que bem poderíamos ter criado uma forma única de viver, um único modo de vida, uma única língua, uma só cultura. A metáfora da Torre de Babel poderia nunca ter existido. No entanto, criamos uma infinidade de maneiras diversas de ser e de viver, de pensar e mesmo de sentir, de falar e de expressar sentimentos, saberes e sentidos da vida através de imagens e de idéias. Vejamos um único pequeno exemplo: são mais de cinco mil as línguas faladas hoje ao longo do planeta, e somente no Brasil elas são mais de cento e oitenta.

Nessa perspectiva a cultura popular é uma fonte inesgotável de expressões, que ao longo do tempo vão se recriando e igualando as suas práticas às influências da contemporaneidade. Exemplo é dado por Cajazeira (2007) quando cita duas bandas de pífano do estado de Alagoas, da cidade de Marechal Deodoro. Enquanto uma preza pelo tradicionalismo, trazendo para atualidade um cancionário de primórdios de fundação da cidade, a outra banda tem uma postura totalmente

oposta, tanto em suas execuções musicais – que englobam as músicas pertencentes a cena musical em evidência na atualidade – como em suas vestimentas, mais livres, adaptadas segundo eles ao clima do local.

Toda essa carga de atividades culturais humanas que caracterizam uma sociedade pode ser denominado, se assim lhe convier, de patrimônio cultural. Como assinala a Constituição Federal do Brasil (1988, s/p), em seu artigo 216,

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: **I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (grifo nosso)**

Como grifado acima, pode-se incursionar pela capacidade de registro documental que cresceu e pela diversidade de fontes que existem no Brasil. Sabe-se que há uma amplitude de material privado, principalmente fruto de pesquisas acadêmicas, que revelam aspectos culturais até então desconhecidos de nossa gente. Tais documentos audiovisuais são enclausurados, de forma a não serem frutos de disseminação e difusões culturais. Não é diferente também com órgãos de caráter público. A devida falta de organização e gestão leva os gestores a reincidir a restrição de acesso a quem necessita. O documento audiovisual, no meio de tantos outros, aí se inclui.

O que é evidenciado anteriormente traz consigo elementos de registro que foram enfatizados por mecanismos (audio)visuais da época – inserindo inclusive quem vivenciou, através de memórias imagéticas. É bem mais difícil se constituir quais as transformações externas que uma manifestação cultural e popular sofreu ao longo de determinada trajetória sem o auxílio de um elemento/mecanismo documental e/ou de registro que evidencie as influências ali sofridas e por quais motivos. O documento audiovisual é capaz, dependendo do nível de percepção do espectador, de mostrar a informação de forma mais compreensível que outros gêneros documentais, além de estabelecer conexões de mensagens através dos sentidos humanos (multissensorial).

Para isso, o registro é notório no que pretende transmitir. Registrar através de lentes é ampliar as barreiras de testemunho e frisá-lo como elementos essenciais para o imaginário e memória de quem vivenciou a situação. Coelho (2010, p.1) questiona com as seguintes discussões;

Mas por que a necessidade de registrar? O importante desta arte não é o encontro, a transformação causada pela apresentação e, por fim, as lembranças? Talvez o desejo de conservar alguma coisa dessa arte efêmera surja da necessidade de se ter algo que ative a memória e nos faça reviver a obra.

Nisso, o registro de manifestações salienta-se tanto como elemento informacional de referência para àqueles que fazem e praticam a cultura popular, além das organizações de fomento/preservação/salvaguarda, como de elemento de difusão de determinada manifestação para um público maior – que na maioria das vezes, pela ação massificadora das grandes mídias, desconhece atrativos populares e culturais do território e/ou região que vive. Esse contexto de grandes mídias materializa preocupações⁹ que se evidencia principalmente no “estranhamento” que determinadas manifestações culturais e populares causam nas pessoas. Esse “estranhamento” é um elemento natural do ser humano, que segundo Laplantine (2007, p.21) é

a perplexidade provocada pelo encontro das culturas que são para nós as mais distantes, e cujo encontro vai levar a uma modificação do olhar que se tinha sobre si mesmo. De fato, presos a uma única cultura, somos não apenas cegos à dos outros, mas míopes quando se trata da nossa.

Ocasionalmente registros audiovisuais podem nos levar a refletir sobre os elementos que compõem a cena ali passada, figurada em telas. Essa reflexão pode partir do que Comolli (2008, p. 9 *apud* LINS, FRANÇA e RESENDE, 2011, p. 63) apresenta, quando diz que

Desenvolver um olhar crítico sobre o documento cinematográfico é, [...] analisar nas condições de sua produção o momento único do próprio registro, momento em que houve uma presença compartilhada do corpo e

⁹ Preocupações essas ocasionadas pela falta de seletividade de informação, informação “descartável”, lixo informacional, entre outras mazelas, que as poderosas empresas do ramo da comunicação em massa instituem em suas mídias de consumo.

da 'máquina', do corpo e da câmera, pois 'o documento cinematográfico começa sendo o documento de sua própria realização'.

O documento audiovisual apresenta essa particularidade: ele nasce como fruto de seu próprio exercício e se constitui como a sua 'certidão de nascimento' a partir de sua realização. Essa questão se abre ainda mais da decorrência do grande poder que a mídia audiovisual contém hoje na vida cotidiana das pessoas, pois se vincula como testemunho de uma realidade. A dinamicidade que envolve a seqüência imagética contida nos documentos audiovisuais poderá proporcionar fascínio, descobertas ou fortalecer elementos constituintes da identidade cultural de indivíduos.

As difusões culturais, a exemplo, são importantes práticas de mostrar os conteúdos informacionais do documento. Os arquivistas e/ou mesmo gestores das instituições devem ficar atentos a essas práticas, que possibilitam o acesso, mesmo que limitado, a esses potenciais documentos de arquivo. Portanto tais ações fortalecem o elo do profissional arquivista com o meio social que faz parte: ele instiga, através de atividades em arquivos, o valor que tal instituição possui e seu acervo – mesmo que de aspecto documental fragmentário em termos de informação/memória social/orgânica – para as diversas faixas etárias, sociais e econômicas, afinal, democracia não se faz somente de utopias de inclusão (BELLOTTO, 2007).

5 CORTA! BANCO DE DADOS ENCENANDO UM BANCO AUDIOVISUAL

Ao analisar a necessidade de organização de um acervo institucional, o profissional de arquivo necessita ocasionalmente levantar questões que passam a afirmar sua atuação e firmar resultados. O profissional arquivista se vê apto ao trabalho com tecnologias ascendentes e inconstantes quanto ao tempo que se estabelecerá ou se tornará obsoleta. São na lógica de melhoria de acesso e organização no ambiente tecnológico que a Informática apresentou, principalmente ao fim do século XX e início do século XXI, diversas formas de trabalho com a informação, lançando conceitos, imbuídos de ferramentas de auxílio e desafios para os profissionais da informação, a exemplo dos arquivistas. Luís Carlos Lopes (2009, p. 360) insiste que

O impacto destas novas tecnologias da informação sobre as práticas arquivísticas tem sido discutida em alguns artigos científicos. **Não há como ignorá-las e nem deixar de entender que elas chegaram para ocupar um lugar permanente no desenvolvimento dos trabalhos arquivísticos. Os equipamentos de informática são usados rotineiramente como meio de produzir, acumular e transmitir informações arquivísticas e não arquivísticas, muitas das quais se cristalizam como documentos informáticos, não existindo em outros suportes.** (grifo nosso)

Nesse contexto, uma das ferramentas mais bem elencadas, utilizada cada vez mais nessa virtualização do cotidiano e partícipe de toda uma rotina social, desde o setor econômico até a vida social: o banco de dados. Elmasri e Navathe (2005, p. 3) reafirma o lugar do Banco de Dados:

Os bancos de dados e os sistemas de bancos de dados se tornaram componentes essenciais no cotidiano da sociedade moderna. No decorrer do dia, a maioria de nós se depara com atividades que envolvem alguma interação com os bancos de dados. Por exemplo, se formos ao banco para efetuarmos um depósito ou retirar dinheiro, se fizermos reservas em um hotel ou para a compra de passagens aéreas, [...] ou se comprarmos produtos — como livros, brinquedos ou computadores — de um fornecedor por intermédio de sua página Web, muito provavelmente essas atividades envolverão uma pessoa ou um programa de computador que acessará um banco de dados. Até mesmo os produtos adquiridos em supermercados, em muitos casos, atualmente, incluem uma atualização automática do banco de dados que mantém o controle do estoque disponível nesses estabelecimentos.

O banco de dados é, de forma genérica, segundo Elmasri e Navathe (2005, p. 4)

uma coleção de dados relacionados. Os dados são fatos que podem ser gravados e que possuem um significado implícito. Por exemplo, considere nomes, números telefônicos e endereços de pessoas que você conhece. Esses dados podem ter sido escritos em uma agenda de telefones ou armazenados em um computador, por meio de programas como o Microsoft Access ou Excel. Essas informações são uma coleção de dados com um significado implícito, conseqüentemente, um banco de dados.

O Banco de Dados pode ser de variadas formas: desde um banco multimídia, até um banco de dados que trabalhe com documentos do gênero textual. É essa capacidade de armazenamento e recuperação da informação que assinalam tal conceito¹⁰/ferramenta como uma das mais evolucionárias da contemporaneidade. É a partir dela que a informação pode ser guardada, recuperada e utilizada. Analogamente, o arquivista trabalha com uma espécie de 'banco de dados', que é o arquivo. Elmasri e Navathe (2005) afirmam que um banco de dados pode ser gerado e mantido manualmente ou pode ser automatizado (computadorizado). Parece inerente aos profissionais da informação tal conceito. Mas de uma forma ou outra, o trabalho com Banco de Dados pode gerar frutos.

A exemplo de uma instituição que contém em seu acervo o gênero documental freqüente da presente pesquisa – o audiovisual – o banco de dados pode se emancipar na estruturação e evidente transformação de seu acervo. Colocando tal acervo num contexto eletrônico/digital, computacional, temos o exemplo do *Youtube* e *Vimeo* e a computação nas nuvens – *cloud computing*¹¹ –, com milhões de vídeos de diferentes assuntos e temáticas diversas. Parece notório o uso de um potente banco de dados em tais sites. Em uma instituição o poder de migração e evidente compactação de tal conteúdo sem perda de qualidade é fator importante para longevidade e acesso. Dessa forma, o investimento recai apenas no

¹⁰ Ao banco de dados também se atribui diversas finalidades/execuções/atividades, afinal, por ter se perpetuado ao longo do tempo como expressão genérica, pode findar-se em inúmeras possibilidades. Há de se ressaltar que existe o BD (Banco de Dados) e SGBD (Sistema de Gerenciamento de Banco de Dados), o que possa ter causado essa conjunção de atribuições ao BD.

¹¹ Para RUSCHEL, ZANOTTO e MOTA (2010, p.1) “A computação em nuvem é a idéia de utilizarmos, em qualquer lugar e independente de plataforma, os mais variados tipos de aplicações através da internet com a mesma facilidade de tê-las instaladas em nossos próprios computadores.”

servidor, para estabelecer acesso a quem busca informações e na migração, com equipamentos necessários a tal exercício; tal servidor tem a função essencial de gerenciar a documentação audiovisual, numa espécie de Banco Audiovisual.

6 RESULTADOS: roteiro de exposição e análise

Quando falamos em estrutura, nos damos conta que se refere à uma construção que visa dar base e/ou mesmo assinalar a intenção que se pretende expor. No presente trabalho não é diferente: ele parte de uma premissa, se reorganiza em torno de idéias e constrói seu discurso partindo de uma espécie de hierarquia de conceitos. Sendo assim, adiante será discutida, inicialmente, a idéia de Gestão da Informação na Ensaio Brasil; em seguida se enveredará pelo caminho de exposição dos elementos do documentário “Da Idade da Pedra” e sua análise de linguagem audiovisual; e por último, se verificará questões referentes a disseminação, meios alternativos e métodos de ensaiar um uso mais contingente dos documentos especiais (audiovisuais) da Ensaio Brasil.

6.1 Verificando o processo de produção, tratamento, armazenamento, recuperação e difusão dos documentos audiovisuais

Em entrevista com o coordenador da Ensaio Brasil, Ricardo Peixoto, foram levantadas questões referentes ao ciclo informacional de tal instituição, no tocante aos documentos audiovisuais. É preciso observar o tom de concisão quando se desdobra tal tema ao entrevistado junto ao seu ambiente, afinal, o conceito de Gestão da Informação não é tão usual na instituição como seria em outras – por exemplo, em bibliotecas, arquivos – geridos por profissionais que se apropriam de tal conceito durante toda sua formação. Portanto, para entender sob qual perspectiva a análise da questão da Gestão da Informação é dada no presente trabalho, é necessário se desfazer do princípio mecanicista, que insiste dentro de determinadas expectativas ligadas à Arquivística.

Assim, de acordo com a perspectiva do entrevistado, a questão de produção de informação, voltada aos registros audiovisuais, foram balizados dentro da formação na Comunicação Social. Portanto, Ricardo Peixoto afirma¹² que ele faz o “trivial” quanto ao tratamento, dando destaque à edição. Dentro ainda da perspectiva de Ricardo Peixoto, a etapa de registro audiovisual se inicia com um objetivo e roteiro, daí vem a produção, a edição e posterior difusão e guarda dos registros. É

¹² Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

partindo desse ponto que na Ensaio Brasil percebe-se uma ausência de métodos que remetam a informação arquivística como elo de gerenciamento essencial; ela mostra de modo informal, sem barreiras; trata-se de uma produtora, portanto, com outras prioridades.

A efervescência na gestão da informação na produtora se estabelece na produção e disseminação, ambas derivadas a partir de idéias; “Toda idéia é uma responsabilidade. Daí a gente partia muito pra prática”, assim relata Ricardo Peixoto¹³ quando indagado sobre as ações da instituição entre aqueles que trabalham na Ensaio Brasil. O processo de produção, tratamento e disseminação ocorrem de acordo com a formação dos produtores audiovisuais – como já citado, na área de Comunicação Social. Logo, tais etapas se ativam em processos instintivos. É nessas etapas que a Gestão da Informação não se torna, partindo do princípio de Wallon (1951), uma etapa mecanizada, marcada pelo início e fim, mas sim pela espontaneidade dessa categorização, sem transparecer divisões de etapas, ou seja, com certa leveza na transição de uma para outra. A partir de tais etapas, adiante será elencada como cada uma ocorre na Ensaio Brasil.

A produção é a etapa inicial do ciclo – de acordo com o conceito de Gestão da Informação –, portanto, etapa chave para constituições do registro e seus posteriores processos. É inerente afirmar que tal etapa se inicia com a visualização do objeto/coisa/fenômeno de interesse. Logo em seguida, parte-se pra prática, onde se dá a execução de todo o processo que geram os registros. Como diz Ricardo Peixoto¹⁴, “o material é levado para a Ensaio Brasil, **e passa pela edição, montagem [...]**” (grifo nosso). Visualiza-se aí a questão da produção como atividade básica dentro da instituição, já que segundo o entrevistado, todos fazem esse processo. É o âmago da produção. Em destaque na fala, pode-se compreender que posturas arquivísticas não são levadas em consideração: como afirmado acima, já que o entrevistado quando fala de produção, já proclama que adiante tem outras etapas que não se enquadram na temporalidade de um ciclo de Gestão da Informação.

Posteriormente, na parte de tratamento – dos audiovisuais, esses passam pelos critérios práticos de referência, já que são anotados basicamente o título, o

¹³ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

¹⁴ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

nome da instituição produtora – no caso a Ensaio Brasil – e o ano em suas devidas unidades de instalação. É importante avaliar a seguinte fala de Ricardo Peixoto¹⁵, quando ressalta que falta “catalogar, é botar as ‘fichinha’, dizer que você teve o controle... seja no computador... programas, fórmulas de organização”. Ressaltando a necessidade que o gestor de tal instituição coloca, parece haver certas dificuldades relativas a esse processo, que gera conseqüências diretas na última etapa (recuperação da informação) do ciclo de Gestão da Informação. Não basta somente referenciar, é necessário ordenar logicamente as unidades de instalação e condizer com as descrições que se propõem a fazer de documentos audiovisuais. Técnicas, sob uma perspectiva arquivística, como o resumo, palavras-chave dentre outras não aparecem como elementos de descrição em tais acervos. É importante ressaltar que mesmo assim, há um simples sistema de notação nas pastas. Transparece-se ainda, sob outro ângulo, uma questão primária, exequível mesmo sem o saber arquivístico. Ainda que sem o aporte de uma série de princípios, a notação¹⁶ se evidencia sem complexidade – de modo rudimentar, mas que atenda as necessidades “do momento”, evocada através de “sistemas”/“sistemáticas” que naturalmente, ao longo da história da Ensaio Brasil, fizeram parte da cultura organizacional. São como construções simbólicas, significações, que envolvem modos de fazer, fórmulas de execução de determinadas atividades que vão se imbuindo na questão de organização espacial – nelas envolvendo a disposição de elementos físicos que compõem a instituição, bem como locais de trabalho e discussão, dentre outras variáveis.

Na etapa de armazenamento, surge outra questão interessante: os audiovisuais, principalmente os referentes a Zabé da Loca, tiveram que passar por um processo de migração, que consta basicamente, segundo o CONARQ / Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (2010, p. 17) de um

Conjunto de procedimentos e técnicas para assegurar a capacidade de os objetos digitais serem acessados face às mudanças tecnológicas. A migração consiste na transferência de um objeto digital: **a) de um suporte que está se tornando obsoleto, fisicamente deteriorado ou instável**

¹⁵ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011;

¹⁶ De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p.125) “Código de identificação que permite a ordenação ou localização das unidades de arquivamento. Também chamado cota. Se em vigor e formulado de acordo com a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística – ISAD(G), equivale a código de referência.”

para um suporte mais novo; b) de um formato obsoleto para um formato mais atual ou padronizado; c) de uma plataforma computacional em vias de descontinuidade para uma outra mais. (grifo nosso)

É possível justificar tal medida, a partir do momento em que o VHS/S-VHS, como forma de registro, reprodução e suas derivações entra em decadência (começo do século XXI), perdendo espaço para tecnologias digitais como o Mini-DV e o DVD, respectivamente, por exemplo. E são exatamente para o DVD que foram migrados alguns dos documentos especiais. Ricardo Peixoto¹⁷ ainda afirma que, devido ao grande custo de manutenção e preservação de tal gênero de acervo, no começo ele percebeu a inviabilidade de manter nas condições ideais o acervo em questão, e após tentativas de manter tal prática na instituição, foram gerados grandes custos; hoje os mantêm “guardado, não dentro das condições que deveria estar, mas dentro das condições que podemos dar”. É importante frisar isso, porque os altos custos para preservação desses documentos especiais revelam também a capacidade de “improviso” e mesmo invenção. Com certa frequência, segundo Ricardo Peixoto, “são feitas novas cópias em DVD, substituindo aquelas que já encontram se deteriorando”. Percebe-se aí, dentro das limitações impostas por questões financeiras, da guarda, feita em armários e estantes, a preocupação em manter e conduzir tais registros adiante. É uma ação válida e, portanto valiosa, já que se não fosse por ela, basicamente haveria inexistência do acervo. Vale-se aí, portanto de mais uma etapa do ciclo da Gestão da Informação.

A recuperação da informação consiste em uma etapa por vezes tensa, pelo fato de que naquele momento o desejo de adquirir determinada informação é posto através de buscas, seguindo um roteiro de organização empírico e não gerenciado por instrumentos de pesquisa. Assim, se não houver uma organização consistente, a recuperação se torna difícil. Ricardo Peixoto deixa transparecer, pouco a pouco, em sua fala essa questão:

Assim, as pessoas que vieram... assim, a Ensaio ao longo desses 16 anos, ela sempre foi um local de estudo, pra mestrado, final de curso, pra... As pessoas sempre vinham aqui pegar alguma informação, fazer entrevista, documentário e tal. Então ela sempre teve aberta pra passar essas informações, contar histórias seja de fotógrafos, seja de determinado trabalho, tal. E sempre foi encontrado, com **dificuldades em alguns momentos**, mas sempre foi encontrado [...] (grifo nosso)

¹⁷ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

A dificuldade aí situada, provavelmente se estabelece pela não prioridade de reflexão de uso da informação em posteridades. É extremamente válido salientar o uso de instrumentos de pesquisa, sob uma perspectiva arquivística como assinala Heloísa Bellotto (2007, p.180): “Os instrumentos de pesquisa são, em essência, obras de referência que identificam, resumem e localizam, em diferentes graus e amplitudes [...]”. Não obstante, apesar das dificuldades, o fim do discurso do gestor da Ensaio Brasil, abre novas formas de se averiguar essa recuperação da informação. De fato, ela existe na instituição e por não possuir instrumentos que a auxiliem não se pode negar todo esforço empreendido após uma lacuna/necessidade informacional que emerge.

Portanto, com estabelecimento dos resultados, verifica-se um princípio de Gestão da Informação – de audiovisuais, esboçados por ações cíclicas que intermedeiam e constroem todo um processo. Ele se afirma de modo rudimentar, quase subconsciente. Seria como Jaime Robredo (2003, p.21) diz:

O conhecimento tácito é um conhecimento não codificado que é adquirido pela incorporação informal dos comportamentos e procedimentos do aprendizado. Podem-se distinguir dois tipos de conhecimento tácito: o primeiro tem uma dimensão técnica que acompanha as habilidades; o segundo consiste em esquemas, modelos mentais e crenças que moldam a forma como os indivíduos percebem o mundo que lhes rodeia.

Dessa figuração se pode afirmar que a maioria dos conceitos estabelecidos hoje pela ciência/disciplina/técnica são verificáveis em diferentes graus e/ou escalas, notando-se assim que nenhum empreendimento advindo das áreas do saber devem se considerar absoluto por si só, sem levar em conta os elementos pré-existentes. A cultura organizacional, elencada por aqueles que integram a Ensaio Brasil faz criar mecanismos de organização da informação e tratamento baseado no que afirma Robredo (2003). Dessa forma, o exercício do olhar, num sentido mais extenso de percepção, é motivo de melhor aproveitamento, desempenho e busca por resultados e possíveis idealizações.

6.2 Relatando as características do registro da realidade em documentos audiovisuais a partir do documentário “Da Idade da Pedra”

O registro audiovisual, aqui referenciado para análise, intitulado “Da Idade da Pedra”¹⁸, foi produzido pela Ensaio Brasil quando a mesma ainda se chamava Agência Ensaio. Tal registro, enquadrado no teor documentarista, conta a história de Zabé da Loca e a primeira produção de registro sonoro – gravação de um cd – com enfoque nessa personagem e a comunidade que a cercava. Há um trecho de fala de Ricardo Peixoto¹⁹ que revela, em tom de saudosismo, e ao mesmo tempo de orgulho como se deu todo o processo registrado no documentário,

Eu faço... fiz comunicação social na década de 90. E... Dentro de uma universidade a gente tem a oportunidade de... de estimular muita coisa, né... aprender... é um... é um espaço muito, muito legal, muito importante que eu recomendo a toda pessoa que tenha uma passagem por lá, independente de fazer curso, terminar curso. [...] Dentro da universidade eu tive a oportunidade de conhecer algumas pessoas que através da amizade e da convivência, né? A gente compartilhou projetos né, ações, atividades juntas, amigos que se que se tornaram amigos ao longo do tempo. E numa dessas eu conheci o Douglas, Douglas Rivers, que é de Monteiro [...]. Então eu fui conhecer o São João lá da cidade [...]. E Douglas me falava muito de... de Zabé da Loca, que ele conheceu desde criança, né... [...] eu vi uma grande possibilidade de fotografar Zabé, de fazer uma reportagem com ela, como jornalista também... e aí, a partir daí começou as minhas idas né, a Monteiro, depois pra o sítio Tungão, que é dezenove (19) quilômetros de Monteiro, onde Zabé habita. E passei uma semana maravilhosa com ela, tive o contato, filmei, fotografei, conversei, tomei cachaça, brinquei, enfim convivi durante um período com eles, né e voltei cheio de... de idéias, encantado com a sabedoria não só de Zabé, mas de toda uma comunidade que tava ali ao redor de Zabé [...], pessoal muito isolado, mas ao mesmo tempo antenado com o mundo. Aí desse trabalho, quando eu vi as fotos, aquela coisa que sempre me chamou pra entrar num lugar você tem que pedir licença. [...] Tinha todo um envolvimento de, de carinho, de respeito, da maneira como cheguei, da maneira como saí, enfim, todo um livre acesso dentro da comunidade que foi construído e foi registrado... não houve nenhum estupro da imagem.

Dessa forma, Ricardo Peixoto empreendeu muitas idas e vindas na loca de Zabé, e conseqüentemente na comunidade Tungão. De fato, o projeto audiovisual teve origem quando se visualizou a capacidade de, como Ricardo Peixoto ressaltou: “levar à loca” todo o aparato tecnológico disponível para Zabé, e assim, concretizar, em pleno ambiente de cariri, em seu recinto natural, a primeira gravação sonora da música de tal personagem. Portanto, mais do que um registro audiovisual que revela um importante ícone da cultura popular, ele registra a ascensão da arte de uma

¹⁸ Tal documentário já foi exibido em mostras na Pinacoteca da UFPB e também nas cidades de Belém/PA, Brasília/DF, Cuiabá/MT e em outros locais da Paraíba.

¹⁹ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

“eremita” para o mundo. Foi a partir do material registrado, que a autenticidade de sua expressão artística ganhou e ainda ganha notoriedade em mais lugares. “Da Idade da Pedra” é assim, por dizer, o registro de um (re) conhecimento da figura cultural popular e seqüencialmente de todo o processo de gravação (*in loco*) do primeiro disco de Zabé da Loca.

“Da Idade da Pedra” é um documentário, dividido em três partes. Essa divisão parece estabelecer uma lógica de apresentação, que vigora ainda mais o sentido que pretende expressar mediante o tempo transpassado. Aqui, nos prenderemos nas duas primeiras partes, que evidenciaram de forma bastante lúcida a loca, Zabé e a gravação de sua música.

A primeira parte, realizada em 1997, por exemplo, parece cumprir uma etapa de apresentação poética, diferente das etapas convencionais: nela aparece Zabé – onde um feixe de luz demarca seu rosto, em noite de lua cheia – ditando a seguinte frase “A pedra é mágica... a pedra é mágica... mágica... mágica...”, essas últimas palavras com a conotação de áudio extraído das primeiras falas e colocado intencionalmente para dar forte teor ao simbolismo que a pedra, no caso a loca, é capaz de ter para Zabé e para quem de fora vê.

Logo após, se introduz, de modo sutil um pouco da manifestação de bandas de pífano, quando aparece Zabé e um parente, provavelmente seu filho, tocando a famosíssima e comum, entre bandas de pífano, “A briga do cachorro com a onça”. Tal canção é baseada no conto de um cachorro que se confronta com uma onça, onde, musicalmente falando, num duo de pífanos, um faz a base, no ritmo de passo dos animais e o outro pifeiro, na primeira voz, faz o som do cachorro apanhando da onça, com seus ganidos. A onça, por exemplo, quando aparece nessa canção, parece remeter a relação de mito que o animal possui no ambiente em que Zabé vive.

Em seguida, o tom poético é enaltecido. A poesia de Lúcio Lins²⁰ retrata de forma sensível elementos que compõe a cena local:

²⁰ Lúcio Lins (João Pessoa, 20 de fevereiro de 1948 — João Pessoa, 16 de abril de 2005) – como descreve uma seção do site da revista Germina Literatura (s/a) “Paraibano de João Pessoa, autor dos livros Lado que cavas/que covas (Ed. do autor, 1982), As lãs da insônia (João Pessoa-Paraíba: Editora Idéia, 1991), Perdidos astrolábios (Recife: Editora Universitária, 1991) e História Flutuante, da coleção Literatura Paraibana Hoje (João Pessoa-Paraíba: Edições Varadouro, 2000). Começou publicando poemas em jornais, como o ‘Correio das Artes’, ‘Suplemento Literário de Minas Gerais’, entre outros.”

O **tempo** arruma as **pedras**
 Espalhando-as na **terra**
 A terra é uma **pedra só**
Aglomeración de gente em **pó**
 (grifo nosso)

Tal poesia é referenciada no filme através das palavras em negrito, fazendo-as passar na tela, dando a impressão de evocar ainda mais seus sentidos e significações. Juntas, elas fortalecem o sentido poético do lugar: a loca, que resistiu ao tempo e se formou a partir dele, rodeado pelo cariri de pedras de diversos tamanhos, englobando o próprio planeta, como pedra que reúne uma população humana dispersa. Zabé também é elemento dessa “resistência” ao tempo, que lhe demarcou na pele as marcas de sua existência.

Em posteridade no filme, a pedra é fortemente focalizada como centro de interesse, seguida das cenas, com um ângulo que mostram por trás, as pernas de uma pessoa, subindo o morro do Tungão, caminhando entre pedras, até chegar aos pés de Zabé. Essa parte é marcada por um acentuado significado de fortaleza, paradoxalmente, de fragilidade, que carrega Zabé em suas ações – principalmente quando vistas as imagens de calejados pés, com ausência de calçado em um dos pés – mas que ainda se mantém firme, de pé. Ainda nessa cena, o ângulo se desloca de baixo pra cima, mostrando ao fim Zabé tocando seu pife, com certo vigor. Lúcio Lins é outra vez evocado no documentário,

Minhas **lágrimas** transbordam **nuvens**
 Derramando-se na **pedra da face**
 Meus olhos que **olhos d’água**
 Devolvem-me ao **mundo**
 Com **arco-íris** nos **lábios**
 (grifo nosso)

Tais palavras grifadas também aparecem no documentário, com a imagem de fundo da parede da loca – sua parte externa – enquanto o narrador recita tal poesia. A pedra agora se toma por outros vieses, em metáforas da natureza. Apesar da

carga de significados que tal verso possa trazer, fica evidente a vida sofrida de Zabé, que se vê num ambiente hostil e através de seus lábios, para tocar o pife, o “arco-íris” surge – em forma de música, remetendo diretamente a quantidade de cores às notas musicais – como forma de amenizar imposições da vida. Após essa parte, são passadas algumas fotos de Zabé, com sua voz dizendo: “Izabel Marques da Silva, 73. Essa pedra já me deu tanta coisa”. A ligação de agradecimento que Zabé mantém com sua pedra é fortemente evidenciado. Só vem mais a acentuar a extensão recíproca, quase corporal, que a loca e Zabé possuem. Outra vez o poeta Lins destila sua poesia no documentário,

O quiçá quase destino
O meu destino de saber das pedras
 Onde o **tempo se esconde**
 Onde o tempo me **oculta**
 Pra ser **eu** ao mesmo tempo
Brilhante pedra
 Entre **o orvalho e a lágrima**
 E **quiçá** quase destino
O meu destino de viver nas pedras
 (grifo nosso)

Lúcio Lins intermedeia através de sua linda poesia a narrativa de trajetória de Zabé. “Quiçá, destino, meu, saber das pedras, tempo se esconde, oculta, eu, brilhante pedra, o orvalho e a lágrima, quiçá, meu destino, viver nas pedras” são palavras vigorantes e sucintas, porém de significados profundos, que validam a relação de necessidade, sabedoria, tempo, valor e destino que a fez se tornar o mito Zabé da Loca. As trocas de significados entre a palavra “pedra” tornam a poesia eficaz fio-condutor para uma poética da vida (da personagem aqui abordada), marcada por uma forte carga de preciosidade, refúgio e talento.

Após tal trecho, a pedra é mais uma vez recolocada como plano de interesse: a foto de Zabé, com a mão espalhada na parede da loca, simboliza uma intensa relação de abrigo, seu forte e/ou aconchego, posteriormente fortalecida pela seqüência de três imagens de três crianças/jovens, olhando de modo bastante intenso – e intencional – para a pedra, alternando com a foto de Zabé. Assim,

adentra-se a loca de Zabé, sob a execução de uma canção por Zabé e sua banda, onde a visualização da câmera se desloca para a o grupo: este se encontra a frente da câmera, com nossa personagem tocando percussão, dois pifeiros, defronte a uma cama, com uma mulher sentada e um bebê deitado; a câmera mais uma vez se desloca e mostra o “teto” da loca. É interessante vê essa imagem e considerar que um determinado número de acontecimentos ocorre, ocorreram e possivelmente ocorrerão ali, debaixo da loca. É essa mensagem que o percorrer da câmera nos faz refletir, senão, buscar a dimensão que a loca tem.

A segunda parte do documentário é intitulada “Da Idade da Pedra: Da Loca in Loco” e trata basicamente do processo de gravação do disco de Zabé. Tal parte se inicia com uma “tocata” a noite, a luz de lamparina²¹ – e da luz da câmera ou de lanternas – possivelmente na loca. A cena seguinte, de dia, traz Zabé dizendo: “Zabé da Loca? Ó eu com medo dela”, junto de sua risada característica. Logo após, o filme retorna a “tocata”, focando em Zabé tocando seu pífano. Áudios vão surgindo no decorrer de tal cena; entre eles surge uma pergunta/resposta: “Que eu descobri a loca? Quando eu cheguei aqui descobri loca com casa com tudo”. A seqüência de cenas vai se alternando com a tocata noturna. Outra senhora fala: “Aí Dona Zabé varreu a loca”; e Zabé da Loca completa: “Aí eu varri a loca, a casa ‘caiô’ debaixo da pedra, e inda hoje tô nela, num saí... num saio. Só saio quando Deus me tirar”. Um dos produtores aparece e diz, fortalecendo o tom de místico que a pedra possui, lembrando a fala de Zabé na primeira parte do documentário: “A pedra é mágica. Ó eu com medo dela!”. Em cenas posteriores é indagada sobre o que mais gosta de fazer: “Eu toco pife, eu limpo mato”, diz Zabé; uma senhora questiona: “Tocar pife, né Zabé?”; Zabé responde: “Tocar pife, né?!”. Perguntam o por quê, e ela repete o discurso anterior: “Limpar mato”. Percebe-se aí a fala de Zabé sendo direcionada por outras pessoas. Limpar mato ou tocar pife? Zabé se divide entre essas tarefas, colocando-as como as principais entre as inúmeras que possa desenvolver.

O mesmo produtor aparece depois falando, com bastante admiração, do trabalho que estão desenvolvendo,

²¹ O Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa (s/p, 2001) define bem tal elemento: “pequena lâmpada que fornece luz de pouca intensidade, composta de um reservatório para líquido combustível (azeite, querosene etc.) no qual se mergulha um pavio que traspassa uma pequena rodela de madeira e se acende na outra extremidade.

Zabé da Loca... é uma coisa que nesse lugar é inexplicável... só vindo aqui pra vê... Mas essa idéia de gravar Zabé ao vivo aqui na loca, é... eu acho que um... vai ser uma surpresa pra muita gente. E muita gente que num espera que vá dá um resultado... mas a maioria das pessoas pensam positivo e por isso tá todo mundo aqui.

Percebe-se dessa vez uma temporalidade diferente no documentário: ora cenas da tocata a noite, ora cenas de dia, com depoimentos e execução de trabalhos para montagem do “estúdio” de gravação. Exemplo dessa sinuosidade é que no documentário aparece o artista Escurinho²², em um diálogo divertido com Zabé. Um trecho dessa conversa é marcado por: “Ó eu com medo dele”, diz Zabé. Escurinho responde, “Ó eu com medo dela”. Essas frases revelam “bordões” que se encravaram no tempo e ficaram exclusivas sobre o (re) conhecimento de Zabé.

Outras questões são colocadas no documentário, a exemplo da fala desse mesmo produtor, que aponta aspectos da região, focando a questão política:

A maior dificuldade aqui nossa é por parte assim da energia. E a energia aqui tem um fator político muito forte. Aí a energia... quem tá sofrendo mais é principalmente o som [...]

Vale ressaltar que a gravação depende de uma fonte de energia elétrica. Tal declaração pode revelar entendimentos muito mais substanciais sobre a política de distribuição, por exemplo, do governo municipal da época e mesmo do quanto tal comunidade vivia em determinada distância de políticas culturais de fomento do Estado. É preciso conotar que as questões como energia elétrica, tido como bem essencial da modernidade, não são considerados pelos gestores da época. A discussão pode gerar muitas respostas, dependendo do ângulo que se coloca/vê. Tal problemática é mais evidenciada quando no documentário é exibido o processo de ligação elétrica, aos improvisos, de uma casa da comunidade Tungão para a loca de Zabé, feito por moradores e a produção de gravação, para o equipamento de som, onde cabos de energia perpassam entre a vegetação do cariri. Percebe-se uma “entrega” da comunidade e da produção para realização de tal feito. Um

²² O Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (s/a, s/p) “Percussionista. Intérprete. Compositor. Desde a infância conviveu com a música. Filho de sanfoneiro, participou de encontros em sua casa, onde o pai costumava reunir os amigos e a família para tocar e cantar.”

membro da comunidade cumprimenta Ricardo Peixoto, emanando palavras que envolvem orgulho e alegria. Ambos riem.

Logo após algumas cenas mostrando a loca e pessoas da comunidade, é exibida, por partes, toda a etapa de montagem do equipamento para captação do som. É exibido também um senhor fabricando seu próprio instrumento, o pífano, na janela de sua casa de taipa. Em cena posterior, um garoto é filmado cortando o cabelo, enquanto indaga sob aspectos da câmera: “Tai vendo pelaí, é?”. As cenas são seqüenciadas com a imagem do senhor fabricando seu pífano. O garoto é questionado sobre qual instrumento já executa, e o mesmo diz: “Caixa... e tarol também”. Mais uma vez é perguntado pela cinegrafista se ele gosta de tocar esses instrumentos: “Gosto...”. O garoto em tom de extrema curiosidade, pergunta: “E essa marreta daí, é pra que?”; a cinegrafista afirma que se trata de um microfone e que grava tudo que se fala. A cena retorna para a casa do senhor, que confecciona seu pífano.

A cena seguinte mostra um dos produtores alocando onde cada músico deve ficar. Um dos músicos parece ingerir bebida alcoólica, no canto, pra onde a câmera se desloca. O mesmo músico, no momento da gravação diz, em voz baixa, “Tô quase me escapulindo daqui”. Transparece um tom de impaciência com toda a parte técnica empregada para a gravação. A partir daí o processo de gravação é iniciado e Zabé canta um trecho do cancionero popular, “Reisado a São José”:

Ô de casa, ô de fora
 Maria, vai ver quem é
 São os cantador de Reis
 Quem mandou foi São José

Em cenas posteriores, um dos músicos, senhor de idade avançada, diz sobre o teto da loca: “Se fosse mais alto, nera cumade?”, Zabé responde: “Num era cumpade. Mais ali... ali já é mais alto, aí já é mais baixo... eu vou mandar capichar ela”; o senhor dá uma solução: “É bom mandar aterrar”. Zabé diz, rindo: “Eu vou mandar derrubar ela...”. As cenas seguintes são da gravação, onde os músicos executam seus instrumentos. Consequente, a gravação das músicas parece já estar findada. Zabé aparece com um fone de ouvido, escutando a gravação e dançando, ao lado da mesa de gravação. O fim de tal vídeo se dá com Zabé da Loca

acendendo seu fumo, bem despreocupada. Logo após há o trecho de uma parte da loca inundada pela chuva, contrariando o que disse, lá no começo da gravação um dos técnicos: “Não... mas agora dá beleza... tá massa... só falta chover, né... se chover ...”. O serviço de retirada da água se dá com base no pessoal da produção e da comunidade; ouve-se choro de criança. Assim, aparece no fim, que o vídeo foi produzido entre 1999 e 2002.

Portanto, ao fim de cada documentário analisado, descobre-se um pouco mais sobre o trabalho empreendido pela Ensaio Brasil e da rotina e vida da personagem aqui referenciada, Zabé da Loca. O audiovisual não deixa de proporcionar lacunas em determinados momentos. Pode-se surgir a seguinte pergunta: é tradicional na comunidade se tocar para comemoração? Por exemplo, no nascer de uma criança? Será que o simples ato diante da lente de uma câmera não altera seu comportamento? Será que outros aspectos da vida de Zabé não poderiam ser abordados? Para essa questão, descreve Montenegro (2007, p.22)

Um outro fato que as diversas entrevistas começam a evidenciar é que, para muitos e muitos entrevistados, a vida se resume a sua história de vida e trabalho. O mundo é praticamente reduzido a esses dois universos e a própria linguagem do entrevistado aponta para esse fato.

Dessa forma é percebida a voz de Zabé da Loca, principalmente no trecho onde perguntam a ela o que mais gosta de fazer: tocar pife e limpar mato. Em poucos momentos se pode inferir sobre e como são as relações familiares de tal personagem. A principal questão que se coloca é: o registro audiovisual é produzido sob um só olho, que remete a lente da câmera, que não capta outras coisas senão imagens e sons, sendo estes representações simbólicas de uma realidade. Não capta os “sentimentos” que se obstruem em nossa sensibilidade, afinal, é uma máquina. Essa realidade é criada em torno de um objetivo, roteiro e se delinea a partir dele, mostrando, acentuando ou diminuindo os aspectos que assim o diretor achar necessário. Essa parcela da realidade é como a *imagerie* que Virillo (2002) insinua. Dentro dessas questões é que, nenhum registro audiovisual está livre das limitações que a própria forma de registro impõe quando dela se pretende utilizar.

Paradoxal a toda essa linha de questionamentos, se acentua ainda mais sua importância no seio de registro de manifestações culturais e populares. Sua capacidade de apreender imagens e sons, a eleva a uma das formas de registros

mais utilizados na contemporaneidade. A veracidade de sua informação não deve e nem pode ser encarada como verdades absolutas nem mesmo de uma memória plena. Sobre a questão da plenitude de memória, Derrida (2001, p. 32 apud HOLLÓS, 2010, p.31) diz que

Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento, que não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição.

As devidas interpretações se tornam positivamente subjetivas, e que se faz necessário se atentar aos traços de “realidade”, já que um documento audiovisual não deve ser tomado como registro de uma realidade absoluta. Permite-se classificá-lo, quanto ao teor de registro, de referencial e potencial fonte de informações. Portanto, ainda assim servem como potenciais fontes de informação sobre manifestações que envolvam a identidade cultural de uma região, estado ou nação. Afinal, o verdadeiro sentido quem dá a imagem é quem o vê. O caso de Zabé da Loca é interessante nesse sentido. Ricardo Peixoto afirma, na entrevista, que se não fosse esse trabalho empreendido, Zabé da Loca até hoje não seria conhecida. Essa crença por descobrir habilidades e dons artísticos principalmente, se evidencia cada vez mais com o advento do audiovisual. Sua forma de representação serve ainda como registro para catalogação de diferentes formas de manifestações culturais (e) populares. A Ensaio Brasil já se utiliza de tal corrente de catalogação, apesar deste não ser o seu principal foco.

6.3 Delineando caminhos de acesso, guarda e organização para os documentos audiovisuais, tomando como referência a Ensaio Brasil, em João Pessoa/PB

Diante da assertiva de uso de um banco de imagens que Ricardo Peixoto²³, revela durante a entrevista, surge o questionamento sobre o uso de um banco para trabalho com os registros audiovisuais, já que transparece não haver necessariamente um para os registros audiovisuais. *A priori*, a Ensaio Brasil desde

²³ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

sua origem, revelava-se como instituição de trabalho fotográfico, em sua expressão mais fidedigna. Ao tempo, tal perspectiva foi se alterando, com a inclusão de outros conceitos de arte. Hoje o uso de seu banco de imagens não condiz primordialmente com a natureza e necessidade dos diversos aspectos de audiovisuais – entre eles a salvaguarda, a disseminação, a produção dentre outros.

Ray EDMONDSON (1998, p.33), no fim do século passado, já fortalecia a idéia de banco de dados para registros audiovisuais, verificando que “Nos últimos anos a tecnologia de computador abriu **a possibilidade de unir bases de dados** e assim racionalizar a carga de trabalho de catalogação entre muitas instituições” (grifo nosso). A Ensaio Brasil vive a perspectiva de virtualização de seu trabalho, já que uma das suas principais ferramentas de disseminação de conteúdo é um *blog*, exclusividade da *internet*. Tal ferramenta pode ser levada em conta, como um primeiro passo de “romper” barreiras físicas e até mesmo de disponibilidade (acesso), e alocar nesse espaço virtual o conjunto de ações, atividades, trabalhos e situações na qual a Ensaio Brasil esteja envolvida. Essa perspectiva em muito fortalece o teor de uma sociedade audiovisual da grande rede, onde Paiva (2009, p.298) vê que

O armazenamento e partilha de vídeos instalados na internet leva – de maneira similar – a uma atualização das leituras estéticas e sociais do cinema mundial, assim como instiga novos modos de se ver e rever a grande arte, em suas versões nacionais, estrangeiras, globais, locais e transnacionais. Doravante, [...] obras clássicas da cinematografia, que têm povoado a imaginação de milhões de pessoas, encontram-se à disposição para análises, críticas, desmontagens, remontagens e novas degustações.

Assim, a proposta de armazenamento na internet, fortalece ainda mais o teor de “arte feita para o mundo” que Ricardo Peixoto²⁴ produz em seu discurso. Para isso, é necessário se conhecer as ferramentas necessárias e suas vertentes, que gratuitas, podem fortalecer a idéia que se propõe de armazenamento e posterior difusão. O foco central aqui, se delimita a esses dois aspectos: armazenamento em “nuvens” – ou *cloud computing* – para eventuais *backups* e uma difusão massiva desses conteúdos via rede mundial. Assim, a fala de PAIVA (2009, p. 298) revela que

²⁴ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

No caso do Brasil, particularmente, que não se reputa exatamente por uma preocupação com a memória nacional, **verificamos que a partir da ‘invenção’ dos *websites* de vídeos já é possível a reconstrução de uma memória do cinema nacional.** (grifo nosso)

O empreendimento da Ensaio Brasil na inscrição de um canal de vídeos já iniciaria o projeto de armazenamento e o ciclo de difusão e oficialização dessa etapa. Os mais apropriados seriam o *YouTube*²⁵, pela referência de difusão de conteúdo e o *Vimeo*²⁶, pela alta definição com que mantém os conteúdos audiovisuais (citando a qualidade de imagem). Após a etapa de armazenamento, se iniciaria a descrição dos conteúdos para melhor localização e difusão na Web. O banco de dados se referencia aqui não por sua construção (já que essa etapa não vem a tona, sendo exclusividade dos serviços disponíveis pelos servidores e respectivas empresas, bem como de especialistas da área), mas pelo manejo – inserção de documentos, descrição documental com o título, palavras chave e resumo, recuperação da informação, dentre outras atividades – de um usuário final, com um servidor, que comporta um grande número de documentos. A estrutura do *YouTube* e do *Vimeo* não fogem da interface de um imenso banco de dados, capaz de armazenar uma quantidade exorbitante de bytes.

Assim, os usos de tais serviços disponíveis na internet enveredariam esses documentos audiovisuais a alcances bem maiores do que aqueles delimitados por paredes e tetos. A “nuvem” referenciada anteriormente significa além de um compartilhamento/armazenamento em servidores, um lugar de acesso quase ilimitado, de liberdade – não havendo necessariamente uma necessidade de contrapartida da instituição que disponibilizou o vídeo de utilizar recursos em geral. Uma forma de apreender a capacidade e eficácia desses serviços é empreender buscas de vídeos, desde os mais triviais, aos mais bem elaborados. Facilmente se encontram vídeos com impressionantes marcas de visitas, ultrapassando centenas, milhares e até mesmo milhões. Robredo (2003, p. 23) também afirma o uso de ferramentas, entre elas as grandes bases de dados,

²⁵ www.youtube.com.br

²⁶ www.vimeo.com

[...] trazidos pelos avanços das tecnologias da informação e da comunicação, muito estão contribuindo para a rápida e cada dia mais abrangente mudança de práticas e hábitos relacionados com a armazenagem, organização e conservação de grandes volumes de registros do conhecimento (digitalização, grandes bases de dados), com a transmissão, transferência e acesso ao conhecimento (Internet e redes diversas), com a busca e recuperação (motores de busca cada dia mais poderosos e 'inteligentes'), com acesso às fontes originais (bibliotecas virtuais, [arquivos], grandes enciclopédias em linha), socialização da cultura, do conhecimento e da educação (museus virtuais, ensino a distância), assim como do acesso a informações políticas, legais, econômicas e de lazer (sites governamentais, legislação, bancos em linha, turismo) e muito mais.

O Banco Audiovisual da Ensaio Brasil estaria constituído e pronto para oferecer suas potencialidades para os mais diversos públicos. Isso contribuiria para o desejo de Ricardo Peixoto²⁷,

[...] E um dia todo esse material que foi construído né, que tá arquivado, guardadinho, ele vai ser publicado, como uma... não falando só de Zabé, mas de toda essa... essa aventura maravilhosa que foi passada, que aí tem figuras que hoje não estão mais aqui com a gente, mas assim... fazem parte dessa relação que foi construída [...].

Todo o conjunto de ações em prol do Banco Audiovisual não só daria mais vitalidade a tal acervo, como de uma maneira ou outra ganharia adeptos (indivíduos em busca de informação, com desejo de muitas vezes construir conhecimento). Assim, o ambiente virtual hoje é uma das grandes alternativas de visibilidade de acervos, afinal, a sociedade hoje vive a efervescência da virtualidade em seu cotidiano.

Entender os diversos processos de gestão (tanto documentais, informacionais quanto de conhecimento) requer um tato baseado inicialmente na investigação empírica. As diversas formas que essas gestões se dão nas instituições não desmerecem seus valores para tais lugares: são nelas que os profissionais de arquivo devem empreender seus projetos, certificando-se de moldá-lo e fazê-lo não só um recurso de prática arquivística, mas de resultados satisfatórios. Só dessa forma, o ideal de gestão vem a findar o que os livros e manuais mostram, e que não se trata de apenas empreender, mas também de compreender em primeiras

²⁷ Entrevista concedida em 17 de Outubro de 2011.

instâncias as problemáticas e torná-lo de fato, um projeto arquivístico eficiente, eficaz e participativo na instituição.

É necessário se entravar maiores debates acerca das diversas possibilidades de Gestão da Informação com acervos arquivísticos na grande rede. Acervos fonográficos, audiovisuais, cartográficos, dentre tantos outros gêneros documentais permanecem, na maior parte dos casos, em lugares de acesso bastante limitado. Na sociedade da informação, do conhecimento como alguns citam, essas paredes físicas devem ser simbólicas. O grande ás dessas novas tecnologias da informação e comunicação é a interatividade; a capacidade de diálogo com o documento ali consultado, exibido. Assim, o uso de documentos audiovisuais, disseminados na Web trata-se de alternativas, que vem a fortalecer pesquisas de antropólogos, sociólogos e demais especialistas das ciências da comunicação, da informação e da história. São documentos preferencialmente referenciais. Sem retirar, é claro, o lugar do arquivista nesse ambiente de efervescentes mudanças.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do presente trabalho surgiram questões que enriqueceram e também que fizeram, de modo pertinente, repensar suas estruturas e sua composição lógica. Verdadeiramente, são essas questões postas em “panos limpos” que servem de subsídios para levantamento de questões que garantam um melhor aproveitamento de prováveis discussões, sobre os objetivos e sobre a hipótese. Dessa maneira, o objetivo principal do trabalho, que enuncia compreender a Gestão da Informação voltada a arquivos audiovisuais relacionados a manifestações culturais e populares da Ensaio do Brasil foi extremamente válido, pois demonstrou que o exercício de gerir informações não necessariamente se baseia ou se translucida por etapas mecânicas e/ou até mesmo tecnicistas. Suas bases empíricas transparecem com fortes elos, que faz com que uma etapa se torne “naturalmente” posterior ou anterior a ela. Essas questões de ordenamento das etapas por vezes dependem das necessidades da instituição.

A hipótese do presente trabalho logo afirmava a inexistência de uma Gestão da Informação na Ensaio Brasil. Portanto, o que se verificaram foram bases, conhecimentos empíricos que davam, de certo modo, sustentáculo ao conceito mais freqüente de Gestão da Informação. Percebeu-se, portanto, que partindo de uma visão geral, há de modo bastante peculiar uma espécie de Gestão da Informação. Logo a hipótese é relativamente desmentida. Verificou-se que as etapas, como explicitadas na parte “6.2 Aspectos empíricos na ‘Gestão da Informação’ da Ensaio Brasil”, nos resultados do presente trabalho, são factíveis e combinatórias com aquelas mais usualmente elencadas pela Gestão da Informação.

Falando do teor audiovisual, focando a obra “Da Idade da Pedra”, pode-se dizer que estamos diante de um clássico documentarista, não pelo seu teor de magnificência cinematográfica, mas pela razão de acentuar nossos sentidos em busca do que possivelmente se constitui as identidades culturais e formas de vivências (culturais nesse sentido) regionais. As formas simbólicas que se formam nas mentes dos espectadores garantem uma teia de significações que só enriquece o nosso saber/(re)conhecimento acerca das diversas manifestações culturais e populares de nosso Estado. É preciso reconhecer o importante trabalho de instituições como a Ensaio Brasil, que detém desses registros e que de uma forma ou outra preservam traços de grupos sociais impossibilitados de se anunciarem, na

maioria das vezes, através da mídia massiva no Brasil. O documento de arquivo, portanto, cumpre a missão de salvaguarda de registros.

E diante de todo esse panorama que se estabeleceu aqui, pode-se afirmar que o documento audiovisual, proveniente de arquivo não se estabelece como fonte de verdade absoluta, única e exclusiva forma de se analisar os personagens ou até mesmo a comunidade registrada. Ela deve ser mais evidenciada na *internet*, a partir dos já supracitados bancos de vídeos que a grande rede tem a oferecer. Esse parece um caminho satisfatório quanto a distribuição do conteúdo e o (re) conhecer da potencialidade de informações que ali contém. A partir da ascensão das grandes bases de dados da *internet*, tornou-se notório o seu lugar – com a oferta turbilhonante de dados/informação – tomando cada vez mais nosso tempo em frente aos computadores.

8 REFERÊNCIAS

ALVES, Nisa Ávila do Couto Alves. **Investigação por inquérito**. Universidade do Açores: Ponta Delgada, 2006, p. 108. Disponível em: <<http://www.amendes.uac.pt/monograf/tra06investglnq.pdf>>. Acesso em: 10 de Maio de 2011.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Presidência da República: Rio de Janeiro, 2005.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007. 320 p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação. In: SILVA, René Marc da Costa (Org.). **Cultura Popular e Educação**: Salto para o Futuro. Ministério da Educação: Brasília, 2008, 25-38.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Planalto: Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 01 de Set. de 2011.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In : ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL (9:2008; São Leopoldo, RS). **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral; São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2008. 9f. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf>. Acesso em: 11 de Out. 2011.

CAJAZEIRA, Regina. **Tradição e Modernidade: o perfil das bandas de pífano de Marechal Deodoro**. Maceió: EDUFAL, 2007.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. Tradução livre e informal do inglês por Paulo Thiago de Mello de trecho do livro *The Decisive Moment*, New York, 1952. Copyright 1952 Cartier-Bresson, Verve and Simon and Schuster. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-o-instante-decisivo.pdf>>. Acesso em: 09 de Maio de 2011.

CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (Org.). **Sociedade em Rede**: Do Conhecimento à Acção Política. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005, 439 p.

COELHO, Maíra Castilhos. **As possibilidades do registro audiovisual nos estudos das artes cênicas**. Artigo publicado no VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/processos/Ma%EDra%20Castilhos%20Coelho%20-%20As%20possibilidades%20do%20registro%20audiovisual%20nos%20estudos%20das%20artes%20c%EAnicas..pdf>>. Acesso em: 16 de Junho de 2010.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1993, 35 p.

CONARQ / Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos – CTDE; **Glossário**: versão 5.1, março de 2010. Disponível em: <http://www.documentoseletronicos.arquivonacional.gov.br/media/publicacoes/glossario/2010glossario_v5.1.pdf>. Acesso em: 19 Out. 2011.

DIAS, Eduardo Wense. Contexto Digital e Tratamento da Informação. **DataGramZero** - Revista de Ciência da Informação - v.2, n.5, out/01. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/out01/Art_01.htm>. Acesso em: 12 de Junho de 2011.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Biografia de Zabé da Loca**. Instituto Cultural Cravo Albin, 2002-2011. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/zabe-da-loca/biografia>>. Acesso em: 13 Out. 2011.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão: 1.0. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss, 2001.

EDMONDSON, Ray. **Uma filosofia dos arquivos audiovisuais**. Programa Geral de Informação e UNISIST. Paris: UNESCO, 1998. - v, 60 p.

ELMASRI, Ramez; NAVATHE, Shamkant B. **Sistemas de banco de dados**. Revisor técnico Luis Ricardo de Figueiredo. São Paulo: Pearson Addison Wesley, 2005.

GARCIA, Joana Coeli Ribeiro. Recuperação da informação. **DataGramZero** - Revista de Ciência da Informação - v.8, n.6, dez/07. Disponível em: <http://www.datagramazero.org.br/dez07/lnd_com.htm>. Acesso em: 12 de Maio de 2011.

GERMINA LITERATURA. **Seção “Poucos”, “Lúcio Lins”**. s/a. Disponível em: <<http://www.germinaliteratura.com.br/llins.htm>>. Acesso em: 01 Nov. 2011.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HOLLÓS, Adriana Cox. Preservação e memória social. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da (Orgs.) ... [et al.]. **Cultura, representação e informações digitais**. Salvador: EDUFBA, 2010.

JUSTAMAND, Michel. As pinturas rupestres do Brasil: educação para a vida até hoje. **Revista Espaço Acadêmico**. Maringá, nº 41, Outubro, ano IV, 2004. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/041/41justamand.htm>>. Acesso em: 09 de Maio de 2011.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Tradução de Marie-Agnès Chauvel. 20ª reimpr. da 1. ed. de 1988. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

LINS, Consuelo; FRANÇA, Andréa; RESENDE, Luiz. **A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 21, p. 54-67, jun. 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/5597/4598>>. Acesso em: 26 de Set. 2011.

LOPES, Luis Carlos. **A nova arquivística na modernização administrativa**. 2. ed. Brasília: Projecto Editorial, 2009, 416 p.

MAGNANI, Maria Cristina Brasil. **Política de informação: o programa cultura viva do Ministério da cultura 2011**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, 149 p.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da metodologia científica**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2005.

_____. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MONTENEGRO, Antonio Torres. **História Oral e memória: a cultura popular revisitada**. 6. ed. – São Paulo: Contexto, 2007.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo: teoria e prática**. 3. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. YouTube: artes, invenções e paródias da cotidiana. Um estudo de hiperídia, cultura audiovisual e tecnológica. In: NUNES, Pedro (Org.). **Mídias digitais & interatividade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

PEIXOTO, Ricardo. **Entrevista concedida na produtora Ensaio Brasil**. João Pessoa: 17/10/2011. Entrevista concedida a Dacles Vágner da Silva.

PEIXOTO, Ricardo; DOUGLAS, Rivers. **DA IDADE DA PEDRA**. João Pessoa: Agência Ensaio, 1997.

PORTER, Russel. Sobre documentários e sapatos. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, 284 p.

POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia, história e vistas urbanas. **História [online]**. 2008, vol.27, n.2, pp. 253-277. ISSN 1980-4369. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v27n2/a12v27n2.pdf>>. Acesso em: 09 de Maio de 2011.

RABIGER, Michael. Uma conversa com professores e alunos sobre a realização de documentários. In: MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005, 284 p.

RIBEIRO, Fernanda. **Os arquivos na era pós-custodial: reflexões sobre a mudança que urge operar**. IV Encontros do Outono – Memória, História e Patrimônio – Bibliotecas, Arquivos e Museus, 26 e 27 de Outubro. Vila Nova de Famalicão,

2001. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo10091.pdf>>. Acesso em: 11 Out. 2011.

ROBREDO, Jaime. **Da ciência da informação revisitada: aos sistemas humanos de informação**. Brasília: Thesaurus; SSRR Informações, 2003, 262 p.

ROSSINI, Miriam de Souza. Convergência tecnológica e os novos formatos híbridos de produtos audiovisuais. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Coleção: Estudos sobre o audiovisual. Porto Alegre: Sulina, 2007, 208 p.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998, p. 356.

RUSCHEL, Henrique; ZANOTTO, Mariana Susan; MOTA, Wélton Costa da. Computação em nuvem. **Trabalho de conclusão em Especialização em Redes e Segurança de Sistemas**. Curitiba: PUC, 2010. Disponível em: <<http://www.ppgia.pucpr.br/~jamhour/RSS/TCCRSS08B/Welton%20Costa%20da%20Mota%20-%20Artigo.pdf>>. Acesso em: 17 de Set. de 2011.

SANTOS, Vanderlei Batista dos. A prática arquivística em tempos de gestão do conhecimento. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos (Org.); INNARELLI, Humberto Celeste; SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento**. 3ª ed. Distrito Federal: SENAC, 2009.

SANTOS, Gildenir Carolino; RIBEIRO, Célia Maria. **Acrônimos, siglas e termos técnicos: arquivística, biblioteconomia, documentação, informática**. Campinas: Editora Átomo, 2003.

SEBRAE. **Produção audiovisual: Estudos de Mercado Sebrae/ESPM. Série Mercado**. Brasil: Sebrae, 2008. Disponível em: <[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/BB5607E956B17773832574DC0046FA3B/\\$File/NT00039092.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/BB5607E956B17773832574DC0046FA3B/$File/NT00039092.pdf)>. Acesso em: 13 de Junho de 2011.

SILVA, Armando Malheiro da. **Arquivologia e gestão da informação/conhecimento**. Inf. & Soc.:Est., João Pessoa, v.19, n.2, p. 47-52, maio/ago. 2009. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/3712/3024>>. Acesso em: 11 de Setembro de 2011.

_____. **A Informação: da compreensão do fenómeno e construção do objecto científico**. Porto: Edições Afrontamento, 2007. 176 p.

_____. **A gestão da informação arquivística e suas repercussões na produção do conhecimento científico**. Seminário Internacional de Arquivos de Tradição Ibérica, 3 a 7 De Abril. Rio de Janeiro: Conarq, 2000. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/ibericas/a_gesto_da_informao_arquivstica.pdf>. Acesso em: 11 Out. 2011.

SCHOUD, Denise; NOVAES, Hillegonda Maria Dutilh. Do registro ao indicador: gestão da produção da informação assistencial nos hospitais. **Ciênc. saúde coletiva [online]**. 2007, vol.12, n.4, pp. 935-944. ISSN 1413-8123. Disponível em: <<http://www.scielosp.org/pdf/csc/v12n4/12.pdf>>. Acesso em: 12 de Junho de 2011.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. 1. ed. 15. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2007.

VIRILLO, Paul. **A máquina da visão**. Tradução de Paulo Roberto Pires. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

WALLON, Henry. **Psicologia e Materialismo Dialético**. Tradução de Nilson Dória. Umuarama: S/E, 2004. Disponível em: <<http://www.vigotski.net/wallonmd.pdf>>. Acesso em: 11 de Set. de 2011.

Apêndice 1

Diário de pesquisa

08 de setembro de 2011 – 22:01

1ª Parte

Olá! Para aqueles que querem entender todo o processo que me levou a fazer tal pesquisa... revelarei meus “sobressaltos”, falhas e tomara que os sucessos também. Enfim, posso revelar que eu tentei de diversas formas fugir do que eu realmente gostava – isso não me era claro na cabeça... você aí, gosta mais do preto ou do branco? Complicado, né. Pois é. Questões análogas a essa esquentavam minha cabeça. Eu sendo estagiário de um lugar, devo aproveitar tudo que aprendi lá e tascar uma monografia sobre os “fenômenos” que lá existem, no que tange a Arquivística, certo? É. Talvez. Mas não foi isso que aconteceu. Bem, aconteceu na verdade. Comecei empolgado, querendo saber como era o processo de digitalização de onde estagiava (lá no TCE-PB). Foi empolgante no começo. Confesso que gosto muito da parte computacional. Desde “novinho” – uns 4 anos – fui posto de frente a um PC (me lembro! 66 Mhz e 16 mb de memória! Uau! Gelei... comecei a jogar paciência...), o que fez de certo modo me ater muito a esse tipo de ferramenta. No entanto, minha vida foi mesclada de muitos momentos, assim como a de vocês, suponho. Dúvidas... dúvidas! Sim... elas existem, existiram e existirão pra tirar de nós as melhores coisas – ou as piores. Pois bem, não desfocando do objetivo desse relato, e voltando ao assunto do estágio, comecei a coletar dados. Observação direta, caderninho na bolsa... escutava uma coisa, anotava... observava... olhos de falcão... coisa de louco, meu! As anotações estavam cada vez maiores... meu orientador já estava definido: um de tal Josemar. Que tal nada: o cara é prof. Dr. Josemar Henrique de Melo. Fera em arquivística, documentação e as vertentes que envolvem essas disciplinas. Já tinha combinado com ele tudo. O tema tava ali... mãos a massa. Tava muito instigado. Mas daí o motor começou a faltar força. Pensei: Que é isso? Será que realmente vou conseguir desenvolver o tema? Xii... O mundo deu umas voltas e eu fiquei parado, com o cabeção envolvido nesse drama. Refleti, refleti e refleti. Falei muito sozinho... (isso é normal... não se preocupem). O tema era perfeito pra mim... mas por que não dava certo? Primeiro: ele tem que te desafiar, certo? Segundo: tem que ser algo que você queira esmiuçar, objeto de interesse; Terceiro: Se você não tá com aquele “calor” que dá quando você escreve sobre o tema que te atrai, então, pula fora! Foi o que aconteceu comigo. Conteí que tinha uma queda fatal pelo cinema e cultura popular; Poxa, pessoal. São duas coisas que me deixa estonteado. Pensei... refleti, e apertei o cinto: é nessas vertentes que vou trabalhar meu TCC. Logo visualizei que aquela área era mais pertencente, com todo mérito, a prof. Mara – a minha orientadora de sempre... logo fui falar com Josemar, e lhe expliquei. Compreensivelmente, e com um ar de “boa sorte!” me foi muito sincero, dando forças e se dispondo a ajudar no que fosse possível. Pronto, a partir daí me senti mais leve. Leve mesmo. Cara... já pensou trabalhar duas coisas que você gosta com outra pessoa que também gosta das mesmas coisas? É o casamento perfeito. Adiante, revelo mais coisas!

2ª Parte

Eu e a prof. Mara sempre tivemos conversas bem proveitosas. Aprendi muito com nossas trocas de ideias. O que eu mais precisava? Bem... precisava de um local pra fazer a pesquisa. Daí que aparece um cabeludo, bacana, grandão, meio sério, mas simpático – eu até comparei o jeito dele a de meu amigo Brunão. O cara foi fazer uma oficina sobre percepção do olhar. Olha só: o quebra-cabeça se montando. A experiência foi “massa”. Nunca vivi aquilo, cara. Fiquei maluco pelo resultado. Conseguimos (eu e uma galera) ampliar nosso olhar fotográfico. É simples e complexo explicar. Vamos pelo método simples: amplia seu olhar não só para a visão, mas para os outros sentidos (olfato, audição, tato, etc). A partir daí, tive umas conversas rápidas com ele e falei com a prof. Mara. Logo ela me incentivou a trabalhar meu campo empírico de TCC na instituição ao qual o tal grandalhão fazia parte. Ah. Já esquecendo... o nome dele é Ricardo Peixoto! Então, instituição era a Agência Ensaio Brasil, famosa por seus trabalhos e pela transformação sócio-cultural que propunha a sociedade. De lá pra cá, fiz o trivial da pesquisa, pedido na disciplina do prof. Washignton. Cara exigente viu... mas o trem só andava porque ele pegava carona e colocava carvão no forno...

A partir daí iniciei a estruturação de meu trabalho. Fiz tudo bonitinho – já tinha passado em Projeto de Pesquisa em Arquivologia. Agora era TCC! Fui coletar os dados... marquei uma visita a Agência Ensaio Brasil. Cá pra nós, lugar aconchegante! Fiz um roteiro de entrevista semi-estruturada. Comecei a perguntar... conversa vai, conversa vem... (o gravador ligado) conversa ótima! Acabou a entrevista... logo comecei a perguntar pelo acervo audiovisual, ele falou que ia separar o material que eu procurava e que me passaria. Fui insistente perguntando em qual suporte estava. Ele respondeu que estava em CD! Pensei: “ótimo!”. Mostrei a ele que tinha um mecanismo que daria pra guardar todo o material sem ele precisar gastar copiando pra mim: passei meu HD externo e todo conteúdo que buscava foi copiado. Até então, tava empolgado pra caramba. A visita terminou, porque ele tinha outros compromissos... me despedi... e fui lá pegar um ônibus de volta pra casa. Percebi que o gravador tava estranho. Pensei “cadê a gravação?”, “eita caramba! Lascou!”, “Falhou... não gravou nada”. Quando percebi o erro, era tarde. Dica: nunca vá pra uma entrevista que seja gravada com outras gravações juntas, tomando espaço no gravador. Foi o que aconteceu comigo. No ônibus eu tentava lembrar ao máximo suas palavras. Lembrava direitinho. Mas não dava pra escrever (o 003-Jaguaribe tremia mais que terremoto no Japão). Cheguei na casa de minha namorada, Carol, contei o fato a ela, e daí ela me incentivou a escrever alguma coisa. Me neguei na hora. Tava nervoso. Mais tarde, calmo em casa, os pontos principais do discurso do Ricardo vieram todos na minha cabeça. Comecei a anotar e pronto. Observações importantes estavam registradas. Daí em diante, só trabalho...

3ª Parte

Eu tava no ônibus, indo para a universidade, enquanto tentava juntar as peças do quebra-cabeça: como falar de linguagem audiovisual, de gestão da informação e de documentos audiovisuais em um TCC? Faltava a peça-chave: um banco de dados. É. É tudo questão de lógica. A idéia veio, no ônibus, e eu guardei pra mostrar a prof. Mara. Ideia aprovada! Mais coisa pra o TCC...

10 de Setembro de 2011 – 08:44

Comecei a ler “O cinema do real”. Bela obra, com diversos artigos, sobre a ótica do documentário, dos desafios que os cineastas enfrentam e peculiaridades de cada local. Me chama atenção a história de Marta Rodriguez, documentarista colombiana. “Dá voz, através do recurso fílmico, àqueles que lutam contra as facções políticas, econômicas da Colômbia” é mais ou menos o que ela disse. Situa-se aí também a questão da memória coletiva. Fico pensando, se não houvessem registros desse tipo, onde estaria toda essa narrativa de luta, conflitos e busca por democracia, liberdade, tão desejada pelos oprimidos? Ocasionalmente nem existiria...

11 de Setembro de 2011 – 23:25

Hoje me questioneei sobre a Arquivística estar baseada ainda numa corrente clássica da Administração. Parece que nos deparamos com instituições que não tem falhas. Sei lá. Essa é a impressão. Fico me imaginando implantar uma Gestão Documental em uma instituição. Na sala isso é falado de forma natural. Mas ainda temos uma visão tão mecanicista. A própria G.I. que falei no meu TCC, é uma visão mecanicista, vinda da Gestão da Informação. Será que ainda vivenciamos o paradigma do mecanicismo intrínseco – ou mascarado – no tecnicismo em nossa ciência social aplicada?

16 de Setembro de 2011 – 00:21

Me peguei a pensar: se há um modo de produção documental, se pensando em especial a Arquivística e o que ela determina a estudar – então, todo documento produzido parte da premissa de um relativo subjetivismo, existente entre sujeitos em uma organização/sociedade. O documento é criado sob a alcunha de objetividade, segundo alguns pensadores. Na verdade, ele revela as ideologias, os atos e as intervenções de uma ou mais pessoas. Por exemplo: uma organização, no pleno de sua atividade, necessita dá uma nota de satisfação a seus clientes. Logo, dependendo de sua estatura, ela elege alguém do setor de comunicação para construir esse discurso. Convém a essa personagem utilizar de seus aspectos mais intrínsecos de entendimento e valores morais/éticos, lingüísticos, comunicacionais, informacionais, para a construção de tal documento. A objetividade (tão esperada, quase sinônimo de imparcialidade) é colocada em xeque. É uma boa questão a se pensar...

17 de Setembro de 2011 – 23:06

Banco de dados relacional. Luis Carlos Lopes fala que é praticamente impossível, se não me engano, manter a organicidade de documentos de arquivo no ambiente digital. Acho que tal autor pratica alguns equívocos nos exemplos que cita sobre a era tecnológica da computação. Ele utiliza exemplos com objetos como o disquete e etc. É impressão minha ou ele simplesmente só queria incrementar a discussão com dispositivos de armazenamento móveis ultrapassados ou porque existia de fato uma falta de conhecimento de tal autor? Bem, fico a pensar nesses exemplos. Ah. E o banco de dados relacional é uma boa perspectiva. Apesar de já existir outras, eu acho que não custa nada apostar no poderio de tal ferramenta.

12 de Outubro de 2011 – 15:22

Passei esse tempo todo pensando em algumas considerações e readequando meu trabalho de acordo com o que os professores propuseram. Aconteceu um capítulo interessante: eu descobri, por meio de reflexão mesmo, que as vezes o personagem que faz parte do fenômeno que você pesquisa possui uma prisma de “identidades”, facetas. Penso que as vezes só estudamos uma delas. Fico inquieto. É como a historiografia fizesse seu papel: escrever diversas vertentes históricas sobre determinado personagem. Bem... não é diferente comigo. Tento ao máximo não transbordar e tornar visível meu apreço por algumas questões do trabalho. A razão acima de tudo é necessária. Mas isso não quer dizer que outros estudos, de outras áreas, não devam ser feitos na perspectiva que faço. É ótimo você verificar que seu trabalho é verificado, criticado e posto como “tijolo” para novas construções. A questão que eu coloco é que a minha área delimita quais questões são essenciais para a pesquisa se tornar verossímil, qualificada e apta a uma futura referência. Isso é importante. Mais importante ainda são outras pessoas estudarem os elementos aqui sob outras visões. Aqui, assim como se diz, não deve ser verificado como um registro de um audiovisual... existem outros milhares de ângulos e tantas coisas a serem contadas.

17 de Outubro de 2011 – 22:35

Fui hoje entrevistar novamente Ricardo Peixoto. Dessa vez, levei um pequeno arsenal. Telefone celular com cartão de memória de 2 gb, um MP4 com capacidade também de 2 gb e meu netbook, que contém microfone e dá pra gravar tranquilamente horas e horas de sons. Bem... a 2ª entrevista é bem mais proveitosa. Podem ter certeza. As coisas se “clareiam” e você descobre outras coisas que não foram ditas. É interessante... Ah. A Ensaio Brasil, na pessoa de Ricardo Peixoto, me presenteou com cartões postais super bem feitos e também uma camisa! Rá! Ganhei presentes! Fora isso, a entrevista saiu conforme esperava... acho que agora vai...

20 de Outubro de 2011 – 22:15

Hoje em conversa no estágio com o camarada Góes, falávamos a questão de “perfeição” quando se põe um princípio ou processo na Arquivística. Nada de gozações ou coisas do tipo. Longe disso. Discutíamos o tom de elegância com o qual nos deparamos com determinados conceitos e aplicação de tais. Parece uma novela – com um final feliz, é claro. Mas eu penso, que cada criação de conceito, princípio ou teoria foi advinda de alguma situação que se fez pensar no ideal. Logo, podem existir por aí esboços de gestões documentais, trabalhos com usos e usuários, bem como de ações educativas. Repito, se tudo parte de um princípio, e nenhuma idéia nasce pronta, é uma construção válida de ser salientada e viesada em resultados – até mesmo nos deste presente trabalho. Afinal, com a formação arquivística em expansão e sua maior atuação na sociedade, não é de cara que pessoas e instituições conhecerão sobre Gestão Documental, Arquivos Permanentes, Arquivos Correntes etc.

28 de Outubro de 2011 – 08:58

Ah. Fiquei pensando, que, durante uma entrevista, você com seu gravador, está lá com o entrevistado aí ele decide mostrar como está disposto, por exemplo, uma parcela do acervo documental de arquivo. O gravador não dá conta, né? Então, você pode ficar de mãos atadas, não? Então, não esqueça de levar uma câmera para registrar essas partes que o gravador não é capaz de transpor. Fica a dica...

29 de Outubro de 2011 – 21:56

Ontem, quando conversava com Anna Carollyna, me veio um *insight*. Não que tenha necessariamente a vê com o presente estudo. Mas pode-se daí se formar correntes, deixar a coisa ‘amarradinha’ e pensar mais forte nisso adiante. Me deparei com o seguinte pensamento: “Nos governos, em todos os níveis, sempre existe a secretaria de comunicação, que geralmente, publica notícias do governo e notifica/responde questões direcionadas a quem administra naquele momento. Pode ser, por ignorância minha, uma generalização burra. É. Mas se pensássemos na criação, junto a secretaria de comunicação, de uma ‘secretaria de comunicação e informação’, a coisa ficaria mais clara, não? Te explico... quem atualmente é responsável pela gestão de unidades de informação – inclui-se aí bibliotecas, arquivos, museus, memoriais e as diversas formas de centros informacionais – nessas administrações públicas? Pensei que se tal secretaria funcionasse, dentro do organograma, logo abaixo do governante e acima das secretarias, a coisa poderia tomar proporções ilustres, eficazes e eficientes.” Tem a vê com Gestão da Informação, não?

04 de Novembro de 2011 – 22:57

Me encontro na fase de exposição e análise dos dados. Fase intensa e extremamente cansativa. Deve ser feita com cautela, com descansos programados. Não descansar demais pra não perder o foco... a análise de documentos audiovisuais requer extrema paciência, estado de espírito de concentração e muita criatividade e ligações de sentidos, afinal, a resposta aparece. “Espremer pedras, e tentar tirar a última gota de água”, pode ser a solução. Pedras... vou voltar a minha loca conjectural.

07 de Novembro de 2011 – 22:54

Fico impressionado em saber das proporções de visualizações em sites como *YouTube* e *Vimeo*. Exemplo: Nesses sites, se computam as visitas... são 40, 50, 60, 300. Fico imaginando isso na instituição. Tem como imaginar em uma semana pelo menos a visita de 30 pessoas procurando o mesmo documento? A internet rompe barreiras... e isso, é verdade. Principalmente com a grande expansão da internet para as classes mais baixas. Espero que esse pessoal saiba de fato onde estão e como localizar potenciais fontes de informação. Afinal, conta um pouco da constituição de sua história e do que seu território tanto a nível local como nacional tem de fantástico.

10 de Novembro de 2011 – 14:24

Há mais ou menos 1-2 semanas, assisti o filme “Quero ser John Malkovich”. É interessante as diversas nuanças que tal filme possa empreender. Pensar que num

arquivo há um túnel que vá dá na mente do ator hollywoodiano John Malkovich é no mínimo freudiano. Só freudiano? Não, não. Mas o ambiente de arquivo é valorizado, penso eu, na metáfora de lugar de investigação, de conhecimento e informação sobre pessoas e/ou coisas. Fiquei com uma boa impressão do filme, no geral. Mãos ágeis é a parte mais engraçada... enfim, vale a pena uma conferida, sob um olhar arquivístico pós-custodial, se assim pudermos denominar.

APÊNDICE 2

Roteiro de entrevista semi-estruturada

- 1º - Como se deu a aquisição de tal material, desde a busca do objeto a ser registrado, até sua produção – transformação em documento?
- 2º - Há alguma forma de cuidados, no acervo, para preservação e manuseio de tais documentos audiovisuais?
- 3º Como se dá a guarda desses documentos? Há cópias?
- 4º E no acervo, como se acha de forma eficiente tais audiovisuais? Como se dá essa recuperação da informação?
- 5º - O intuito de produção de tal material tem fins de difusão? Que tipo de difusão?
- 6º Qual a sua opinião acerca do registro de uma realidade a partir do audiovisual? Ele promete o que diz cumprir?
- 7º - Quais vantagens, em sua opinião, o registro filmográfico possui sobre todas as outras formas de registro existentes? Quais desvantagens você pode apontar?
- 8º - Comumente existe um padrão de tratamento para esse tipo de registro audiovisual por parte de quem registra?
- 9º - Você apontaria alguma ferramenta tecnológica da atualidade na intenção de organização e/ou disseminação desse acervo?
- 10º - Como você visualiza a questão do Banco de Dados online, como por exemplo, um canal no youtube, para disseminação, de guarda e organização desse material?
- 11º - A parte de tratamento, desde a produção na Agência Ensaio Brasil, até a disseminação são balizados na sua formação acadêmica (além de experiências acumuladas ao longo do tempo) ?
- 12º - Sua vivência com Zabé trouxe a tona outros fatos que o documentário “Da Idade da Pedra” não pode contemplar? Se sim, quais?
- 13º - De que forma você acha que tais registros videográficos – audiovisuais – podem contribuir para a cultura popular?
- 14º - Me fala um pouco da agência Ensaio Brasil.
- 15º - O que ocorre com o documento cru, aquele que não foi editado? Podem-se fazer outros trabalhos com ele, com diferentes intenções?

16º - Já vieram pessoas em busca de documentos audiovisuais e houve de certo modo dificuldades em disponibilizá-lo?

APÊNDICE 3

Roteiro de observação assistemática do filme “Da Idade da Pedra”

- Objetivo do filme;
- Principais personagens;
- (reflexões sobre) a realidade documentária comparada a realidade intersubjetiva;
- Lacunas que o documentário deixou >> respostas sobre o que pretende investigar;
 - Ângulos que a câmera mais desenvolveu;
 - Diálogos do documentário;
 - Compreensão de mensagens transmitidas;
- Possibilidade de geração de inúmeros questionamentos;
 - O que o filme deixa de mais “concreto”...