



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

MARCELLA DE LUCENA FERNANDES BRAGA DE ARAÚJO

**DOCUMENTÁRIO COMO DISPOSITIVO DE MEMÓRIA E FONTE DE
INFORMAÇÃO: CONVERGÊNCIAS ENTRE ARQUIVOLOGIA, HISTÓRIA E
CINEMA.**

**JOÃO PESSOA
2018**

MARCELLA DE LUCENA FERNANDES BRAGA DE ARAÚJO

**DOCUMENTÁRIO COMO DISPOSITIVO DE MEMÓRIA E FONTE DE
INFORMAÇÃO: CONVERGÊNCIAS ENTRE ARQUIVOLOGIA, HISTÓRIA E
CINEMA.**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Graduação em Arquivologia da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento as exigências para
obtenção do grau de bacharel em
Arquivologia.

Orientador: Prof. Ramsés Nunes e Silva

**JOÃO PESSOA
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A658d Araújo, Marcella de Lucena Fernandes Braga de.

Documentário como dispositivo de memória e fonte de informação [manuscrito] : convergências entre arquivologia e cinema. / Marcella de Lucena Fernandes Braga de Araújo. - 2018.

27 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquivologia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, 2018.

"Orientação : Prof. Dr. Ramsés Nunes e Silva ,
Coordenação do Curso de Arquivologia - CCBSA."

1. Arquivologia. 2. Documentário. 3. História. 4. Memória.

21. ed. CDD 025.52

MARCELLA DE LUCENA FERNANDES BRAGA DE ARAÚJO

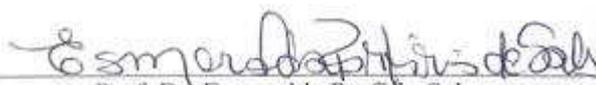
**DOCUMENTÁRIO COMO DISPOSITIVO DE MEMÓRIA E FONTE DE
INFORMAÇÃO: CONVERGÊNCIAS ENTRE ARQUIVOLOGIA, HISTÓRIA E
CINEMA.**

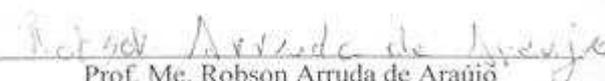
Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Arquivologia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Arquivologia.

Aprovada em: ___/___/____.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Ramsés Nunes e Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Esmeralda Porfírio Sales
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Me. Robson Arruda de Araújo
Instituto Federal do Sertão

Ao meu filho, por tudo o que ele é, por tudo o
que ele me faz ser, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Esmeralda Porfírio Sales, coordenadora do curso de Arquivologia, por seu empenho, dedicação e amizade.

Ao professor e orientador Ramsés Nunes e Silva pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu filho Augusto Braga, a minha avó de coração Antônia Severina, a minhas avós Waldenete Braga e Maria do Socorro, minha tia avó Stella de Lucena pelo apoio e pela compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

A minha sogra Marineide Barbosa e ao meu marido Luís Barbosa por toda força e incentivo.

Aos funcionários da UEPB, Daniela Duarte e Marcelino Ferreira, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe e amigos Lidiane Vasconcelos, Nathália Regina, Eduardo Whitehurst, Irandi Policarpo, Thalita Braga e Joelma Patrício pelos momentos de amizade e apoio.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CULTURA DO OCUMENTÁRIO.....	11
3	A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA E DO ARQUIVO PARA A CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO.....	16
4	MEMÓRIA, IDENTIDADE E PATRIMÔNIO.....	18
5	DOCUMENTÁRIO COMO OBJETO DA ARQUIVOLOGIA.....	20
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
7	REFERÊNCIAS.....	26

DOCUMENTÁRIO COMO DISPOSITIVO DE MEMÓRIA E FONTE DE INFORMAÇÃO: CONVERGÊNCIAS ENTRE ARQUIVOLOGIA, HISTÓRIA E CINEMA.

Marcella de Lucena Fernandes Braga de Araújo*¹

RESUMO

Este artigo investiga as relações entre Arquivologia, documentário e memória entendendo a importância do documentário como fonte de informação e de reconstrução de memórias por meio das narrativas fílmicas. As relações entre as áreas podem ser problematizadas segundo dois pontos, que servem como motivação deste trabalho: O cinema age como usuário dos acervos ao buscar documentos de arquivo que serão utilizados em produções fílmicas; E o cinema como construtor de uma memória coletiva e documental em torno da produção dos filmes.

Palavras-Chave: Arquivologia. Documentário. História. Memória.

1 INTRODUÇÃO

A imagem tem ocupado um lugar privilegiado na pesquisa, principalmente das Ciências Humanas e Sociais. Neste artigo abordaremos algumas questões relativas à utilização do cinema, particularmente do documentário, para a observação e conhecimento do Homem, na sua unidade e diversidade e nos diferentes contextos sociais e culturais. Dirigindo a atenção para essa área, pretendo destacar a construção da memória de uma sociedade, de uma época, considerando o filme um importante documento e como o documentário relaciona o audiovisual com a memória e a história.

Destacamos a importância do documentário para esclarecer aspectos da sociedade por vezes à margem, difusos, a fim de trazê-los para o campo do visível e partilha-los, não só com as pessoas filmadas, mas também com pesquisadores e a sociedade em geral, de acordo com a perspectiva de "antropologia partilhada" defendida pelo antropólogo-cineasta Jean Rouch (1995, pg.96), que afirma:

O antropólogo tem a seu dispor a única ferramenta – a “câmera participante” - que pode lhe proporcionar a oportunidade extraordinária de comunicar-se com o grupo estudado. (...) Sua

* Aluna de Bacharelado em Arquivologia na Universidade Estadual da Paraíba – Campus V.
E-mail: marcellabragadearaujo@gmail.com

câmera, seu gravador e seu projetor o levaram ao coração do conhecimento e pela primeira vez seu trabalho não está sendo julgado por uma banca de tese mas pelo povo que ele observou. (...) Esta técnica extraordinária do feedback (contra-dádiva audiovisual) (...) Este tipo de pesquisa que emprega a total participação me parece hoje a única atitude antropológica possível moralmente e cientificamente hoje. (Rouch, 1995: 96, trad. minha)

Os métodos e as técnicas audiovisuais trouxeram mudanças ao nível dos modelos conceituais, teóricos e práticos abrindo novas concepções de pesquisa e possibilitando a análise da comunicação em suas diferentes dimensões.

Com o cinema, o homem pode expressar o movimento tal como ele o imagina. O cinema nasce registrando, nasce como documento, independente de gênero, classe ou época, o filme é seguramente uma das mais importantes fontes históricas. Um dos eixos principais das produções cinematográficas é entender o documentário como documento histórico socialmente construído e também como um discurso sobre os fatos do passado, ou mesmo de acontecimentos atuais que presenciamos em nossas vidas.

É preciso problematizar a respeito dos diferentes processos de transformação ocorridos na sociedade, em determinada época. É preciso ter um suporte documental e as fontes são o principal instrumento que possibilitam a relação entre cinema e arquivologia. No documentário estão eventos e abordagens que pretendem lembrar um determinado tema ou período, assim o documentário pode ser visto como “lugar de memória”, definido por Pierre Nora (1993, p.08), que refletiu sobre uma percepção histórica, que encontrou na mídia sua forma de prosperidade. Diante de fenômenos como a globalização e a midiatização, presenciamos o fim da sociedade como memória, da ideologia como memória.

O tempo transforma a sociedade distanciando-nos da memória viva, “[...] aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo” (NORA, 1993, p.08). O que nos resta são apenas os vestígios, por sua vez, a história. (NORA, 1993, P.13) afirma que memória e história têm significados distintos; memória está ligada à vida, constrói identidade de grupos ou indivíduos, que passam por transformações, lembranças e esquecimentos.

A história seria a reconstrução, uma secção das áreas do saber que vai tratar de elementos ligados ao passado, uma narrativa que é criada a partir da análise de documentos, de fontes que levam o homem do presente ter contato com elementos do passado. Afirma também que “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento

que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar, celebrações [...]” (NORA,1993, p.13).

Ao analisar os vários contextos gerados a partir do uso dos arquivos enquanto fonte de prova, de informação e de memória, é possível perceber uma variável série de relações mantidas entre a Arquivologia, enquanto área do conhecimento, e inúmeras outras áreas que podem ser identificadas como populares, científicas, filosóficas ou artísticas. Mas dentro do escopo e em torno dos conceitos a serem analisados aqui, especialmente o de informação e de memória, o que mais chama a atenção deste projeto são as relações mantidas entre a Arquivologia, enquanto campo do conhecimento, e o Cinema, enquanto arte e fonte de informação, devido às relações entre as áreas que permitem a construção de memórias a partir da produção cinematográfica ou apropriação de informações por meio dos documentos de arquivo.

2 CULTURA DO DOCUMENTÁRIO

Pensando no documentário podemos identificá-lo como uma produção artística, um filme não-ficcional e que se caracteriza principalmente pelo comprometimento da exploração da realidade, ou uma representação subjetiva da realidade.

Assim como a fotografia, o cinema veio como uma revelação. Segundo Nichols, (2012, p.121), as pessoas nunca tinham visto imagens tão fiéis a seus temas e nem testemunhado movimento aparente que transportasse sensação tão persuasiva de movimento real. Nichols afirmou que a capacidade do filme de fornecer documentação rigorosa do que aparece diante da câmera leva a pelo menos duas outras direções: ciência e espetáculo. Ambas começam no cinema primitivo, aproximadamente de 1895 a 1906, quando o cinema narrativo começa a predominar.

Na França, em dezembro de 1895 foi apresentado o primeiro filme cinematográfico. Os irmãos Auguste e Louis Lumière iniciaram o grande marco do desenvolvimento da reprodução do movimento, faziam pequenos documentários porque filmavam o que era mais palpável no momento, ou seja, a realidade. Para Nichols, “Prevalencia um tom de exibicionismo, que diferia radicalmente tanto da ideia de olhar para dentro de um mundo privado e fictício como do material documental usado como prova científica. Esse exibicionismo também difere do documentário.” (NICHOLS, 2012, p. 121)

Se houvesse uma trajetória linear das características do cinema primitivo até o documentário, seria de esperar que o documentário se tivesse desenvolvido paralelamente ao filme de ficção nos primeiros anos do século XX e não que alcançasse amplo reconhecimento apenas no fim da década de 1920 e no começo da de 1930. (NICHOLS, 2012, p. 123)

O documentário ocupa uma posição polêmica na história e crítica do cinema. Se por um lado recorre a procedimentos próprios desse meio, preocupações estéticas de enquadramento, montagem, iluminação, por outro lado mantém a relação de proximidade com a realidade ou a realidade de fato, pois respeita um conjunto de convenções: registro in loco, uso de cenários naturais, não direção de atores, imagens de arquivo etc. Vale ressaltar que embora o segundo conjunto de convenções acima referido represente características do documentário, garantindo autenticidade ao que é representado, apesar de conter traços estilísticos distintos, não podemos distanciar o cinema documentário por completo do ficcional, pois ambos podem utilizar a fusão de estratégias e técnicas discursivas para criar um diálogo coerente com a representação.

Inúmeras produções de ficção utilizam imagens ou sons documentais no sentido de dar maior força à narrativa. A presença de registros históricos em filmes como ¹Zelig(1983, Woody Allen), por exemplo, não o torna documentário. Assim, a inserção de imagens reais em filmes não é condição única para assegurar o status de documentário a uma produção. A utilização de recursos próprios da ficção também não invalida o caráter documental de um filme. Uma diferença marcante entre o documentário e o cinema de ficção é que aquele não poder ser escrito ou planejado de modo equivalente a este último; o percurso para a produção do documentário tem uma liberdade que dificilmente se encontra em outro gênero. Um documentário é construído ao longo do processo de sua produção. Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem.

Outra diferença recai sobre o papel do sujeito filmado. De acordo com Penafria (1999, p.109), no documentário, a perfeição do filme dialoga com a imperfeição dos "intérpretes", personagens reais do mundo existente. Como os diálogos não podem ser

¹ *Zelig* é um filme norte-americano de 1983, escrito e dirigido por Woody Allen, do gênero documentário. Woody Allen utilizou-se de imagens reais de cinejornais de época, e inseriu a si mesmo e outros atores com o auxílio da técnica do chroma key. Para dar uma aparência autêntica às suas cenas, Allen e o diretor de fotografia Gordon Willis utilizaram diversas técnicas, como localizar algumas das câmeras e lentes utilizadas originalmente durante os períodos mostrados no filme.

previamente escritos e costumam não ser previsíveis, diz-se que um documentário é o "argumento encontrado" (Penafria, 1999:109).

Existe uma convergência entre esta visão de uma necessária opacidade no movimento da representação e o eixo ético através do qual o documentário consegue ser pensado hoje. Assumir um campo específico ao documentário seria assumir a possibilidade de uma representação objetiva, transparente.

O avanço da sociedade desencadeou a criação de elementos que tornaram mais acessível a troca de informações entre pessoas, para que várias culturas possam ser compartilhadas. A tecnologia torna-se cada vez mais importante para o desenvolvimento da humanidade e um dos adventos mais importante é a criação da imagem em movimento, que deu origem ao cinema. O cinema documentário toma como abordagem o mundo, engloba questões de cunho político, social, pessoal, sempre aborda reflexões referentes à existência humana. Segundo Bill Nichols (2007, p.30), “os documentários mostram aspectos ou representações auditivas e visuais de uma parte do mundo histórico, eles significam ou representam os pontos de vista dos indivíduos, grupos e instituições”. (NICHOLS, 2007, p. 30)

O cinema representa contemporaneidade, é um elemento de expressão e cultura de uma sociedade, é um elemento provocador de reflexões, criador de concepções. Utilizado como meio de entretenimento ou meio cultural, o cinema documentário é um instrumento capaz de representar a realidade, de comover, expressar sentimentos, mostrando lugares, culturas e transmitindo histórias. De acordo com Hack Neto e Gândara (2009, p. 13.), provoca identificação e questões como: seria o cinema a arte do real? O filme prende o espectador entregue a ele para que ele se identifique com a realidade. O cinema através do seu poder de comunicação se tornou popular, um meio influente para a divulgação de ideias e fatos, além de cultural, é um produto comercial.

Desta forma, o cinema se torna um elemento da indústria cultural, termo utilizado pelos filósofos e sociólogos alemães Adorno e Horkheimer em 1947. A indústria cultural é o capitalismo sobre a cultura, e sendo o cinema parte dessa indústria, constrói memórias por meio de elementos da cultura popular, atingindo o público de modo mais acentuado.

Para Ferro (1976, p.202), o cinema é um testemunho singular de seu tempo, pois está fora do controle de qualquer instância de produção, principalmente o Estado. Mesmo a censura não consegue dominá-lo. O filme, para o autor, possui uma tensão que

lhe é própria, trazendo à tona elementos que viabilizam uma análise da sociedade diversa da proposta pelos seus segmentos, tanto o poder constituído quanto a oposição.

Vejamos:

“O cinema destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus “lapsus”. É mais do que preciso para que, após a hora do desprezo venha a da desconfiança, a do temor (...). A idéia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso é totalmente insuportável: significaria que a imagem, as imagens (...) constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade”. (FERRO, 1976, p. 202)

A ditadura militar, por exemplo, influenciou na cultura e em muitos aspectos da vida social do país e as gerações que participaram nos trazem esta memória direta ou indireta. Segundo Berger e Chaves (2009, p.32-33), durante a década de 1980, período da redemocratização no Brasil, o cinema documentário continua sendo produzido, no entanto os autores, retomando o conceito de Ismail Xavier intitulado “naturalismo da abertura”, consideram este cinema “policial-político de cunho naturalista que se valeria de fórmulas tradicionais para tratar dos anos de chumbo”. Os autores apontam os principais nomes deste movimento:

O homem da capa preta, de Sérgio Rezende, que conta o fim do populismo interrompido pelo golpe; Prá frente Brasil, de Reginaldo Farias, mostra cenas de tortura enquanto o Brasil vibra com a seleção brasileira na copa de 1970, e o documentário Que bom te ver viva traz relatos de ex-presas políticas, que contam o que passaram na prisão. Também pertencem ao naturalismo da abertura os filmes: Eles não usam black tie, de Leon Hirszman, e Nunca fomos tão felizes, de Murilo Sales. Eles dividem a década com os documentários Linha de montagem, de Renato Tapajós, Cabra marcado para morrer, de Eduardo Coutinho, Jango, de Silvio Tendler, e Céu aberto, de João Batista de Andrade. (BERGER e CHAVES 2009. p 33)

Silvio Tendler é considerado um dos maiores cineastas políticos do país. A partir de 77, sua carreira é marcada por filmes sobre a história do país, questões sociais e a ditadura. Produziu mais de 40 filmes, entre eles “Os Anos JK” (1980) e Jango (1984), lançados durante a ditadura militar e homenageados até hoje em festivais internacionais. Podemos identificar em seus filmes algumas marcas, como o uso de imagens de arquivo

e a utilização de uma "voz narradora" que conduz seus documentários. Outra característica é que o cineasta sempre documenta a história recente do Brasil, normalmente através de um personagem eleito (JK, Jango, Glauber, Milton Santos etc).

Um dos segmentos da produção documental contemplada pelo cinema é o documentário "observativo". Um dos seguidores desta tendência é o diretor Luís Barbosa, com o curta metragem "Leprosário" que mostra uma colônia formada por pessoas atingidas pela hanseníase na cidade de Bayeux- PB. O documentário foi construído a partir de um mosaico de imagens, imagens que já fazem parte da memória coletiva, e outras, até então, desconhecidas. Na maior parte das vezes, as imagens desconhecidas retratam pessoas em atividades do cotidiano, testemunhos e imagens reais dos próprios moradores desta comunidade.

Considerando as características dos documentários políticos do cineasta Silvio Tendler, e do documentário observativo do cineasta Luís Barbosa, vejamos o que Bill Nichols diz:

"A combinação da paixão pelo registro do real com um instrumento capaz de grande fidelidade atingiu uma pureza de expressão no ato da filmagem documental", levando o cinema a seguir duas direções: o "cinema de atrações", com ênfase na exibição, e a "documentação científica", com ênfase na reunião de provas (NICHOLS, 2005).

Para Bill Nichols, a impressão de autenticidade é o que parece explicar o atual fascínio pelos novos formatos que exploram a sensação de autenticidade documental: "experimentamos uma forma distinta de fascínio pela oportunidade de testemunhar a vida dos outros quando eles parecem pertencer ao mesmo mundo histórico a que pertencemos" (NICHOLS, 2005).

Esta impressão de autenticidade se dá através do resultado pesquisas, de fontes que a história e a arquivologia disponibilizam para a construção deste mundo histórico.

3 A IMPORTÂNCIA DA HISTÓRIA E DO ARQUIVO PARA A CONSTRUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO.

A História é uma secção das áreas do saber que vai tratar de elementos ligados ao passado, é uma narrativa que é criada a partir da análise de documentos, de fontes que levam o homem do presente ter contato com elementos do passado. Fazer história não é uma tarefa simples, pois o historiador não tem a função apenas de contar história,

ele precisa problematizar acerca dos diferentes processos de transformação ocorridos na sociedade em determinada época. Do mesmo modo que não há como fazer história sem que tenhamos um suporte documental. As fontes serão o principal instrumento que possibilitarão as produções históricas. Nos dias de hoje o pesquisador tem um leque de possíveis fontes, como é o caso do documento escrito, que de certo modo ainda é um dos principais instrumentos que permite discutir fatos históricos. Neste sentido, os arquivos tornam-se importantes, pois é nele que encontramos o acervo mais variado.

De acordo com Carlos Bacellar (2005, p.49), em “O uso e mal uso dos arquivos”, a busca por testemunhos passados, de épocas passadas, iniciada antes mesmo dos cursos de graduação, incentivou o processo de organização dos primeiros arquivos públicos. É a partir do século XIX que os acervos documentais passaram a ser guardados.

Segundo Borges, a História desvenda as transformações sociais ocorridas ao longo do tempo e estas são a essência da História, isto é, “nada permanece igual e é através do tempo que se percebe as mudanças.” (1989, p. 47).

A História é uma ciência cujo acontecimento que é de sua alçada é aquele em que o homem aparece, pois o objeto da história é o homem, ou “a ação humana no tempo e sua memória social” (FELIX, 1998, p.18). Ela retrata os diversos níveis de transformação da sociedade e a realidade, mas é necessário que existam maneiras de obter informações dessa realidade. Uma dessas maneiras é por meio do documento de arquivo por ser, segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p.73) o documento uma “unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato”, como “uma vez cumprida sua função administrativa, os documentos passam a constituir fonte primária para os estudos históricos.” (RICHTER, GARCIA, PENNA, 1997, p. 64).

A História está presente em todas as ciências, é através dela que podemos conhecer o desenvolvimento destas no decorrer do tempo. A Arquivologia se insere no processo histórico enquanto tal, assim como a ciência da história, para construir seu conhecimento específico, havendo também outros aspectos que podem ser tratados na relação entre as duas. Nesse sentido, Santos salienta:

A História e a Arquivologia, no contexto dos procedimentos historiográficos e arquivísticos, permitem uma relação interdisciplinar temática, a partir de hipóteses de trabalho comuns, com referenciais teóricos muito próximos e, também, a utilização de arquivos,

instrumentos de pesquisa e diversificadas fontes para a História. (SANTOS, 2004, p. 7).

O arquivo para o trabalho do historiador é importante e fundamental, sem o arquivo é impossível produzir no campo da história, pois o arquivo é uma espécie de guardião da memória coletiva dos diferentes grupos que compõem a sociedade.

Só que essa sociedade não é homogênea, é importante partir desse pressuposto para entender a lógica de funcionamento dos arquivos, porque cada arquivo tem uma história. Ele não foi originalmente pensado para a produção de documentos históricos, mas ele se torna um guardião de uma história e de um campo de força que está por trás dele para ser explorado.

Le Goff (535-536), em “Documento e Monumento”, afirma que o documento é aquele que o historiador seleciona para escrever a história e o monumento é aquele que a sociedade ratifica e que conserva um determinado registro. Dentro desta perspectiva, a história e o arquivo são importantes para a construção do documentário, pois o Cinema tem utilizado arquivos mais do que em qualquer outra época, e o cinema, como usuário dos arquivos, pode representar os documentos nos filmes, ou utilizar o arquivo como fonte de pesquisa para a construção da narrativa fílmica. O documento é o fundamento do pensamento histórico e sem ele não há história, a importância dos documentos está diretamente ligada a como o passado de onde o documento vem dialoga com o nosso presente.

A Preservação da memória de um povo é fundamental para a construção da identidade. Entre as diversas formas de documentar o passado, uma das manifestações culturais utilizada é o cinema documentário. As produções audiovisuais contribuem para a recuperação do passado e construção de um patrimônio, que por sua vez guarda um determinado registro histórico de relação da passagem do tempo e da própria humanidade. É um objeto, um monumento que é dotado de materialidade e que guarda na sua existência algum registro da passagem do tempo histórico, ou da passagem da relação entre humanidade e o espaço e das construções sociais e culturais. Deste modo, exploraremos os conceitos de memória, identidade e patrimônio.

4 MEMÓRIA, IDENTIDADE E PATRIMÔNIO

Memória na mitologia grega é mãe das musas, faz lembrar de coisas que existiram de fato, aquilo que você lembra não é inventado. A memória é a mãe das musas e inspira pintores, poetas, escritores, cineastas. A admiração do tempo é algo que confere uma qualidade dos documentários, temos fatos importantes e muitas vezes não temos registros sistematizados. A sociedade, a civilização e o ser humano precisam de algo ancorador, e é nessa memória, nesse registro, nesse arquivo, que o ser humano pode ter algum momento de identidade, criar um ponto de referência.

Estabelecida essa ressalva inicial, dialogaremos com as proposições de Nora e de outros autores no intuito de demonstrarmos sob que bases nos apropriamos da noção de “lugares de memória”, identidade e patrimônio:

(...) lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, mas em níveis variados. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento (...), só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada de lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (Nora 1984).

Para Le Goff (1997,p.138-139), a memória é um vínculo entre as gerações humanas e o “tempo histórico que as acompanha”, vínculo que possibilita que as pessoas passem a se enxergar como “sujeitos da história”. O autor destaca, que a “identidade cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva”; a partir do momento em que a sociedade se dispõe a “preservar e divulgar os seus bens culturais” dá-se início ao processo denominado pelo autor como a “construção do ethos cultural e de sua cidadania” (PELEGRINI, 2006: p. 116-117).

Para Pollak (1992, p.200-212) “a construção da identidade se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros”.

Ao entendermos patrimônio como algo que recebemos do passado, vivenciamos no presente e transmitimos as gerações futuras, de acordo com Pelegrini (2007: p.3), estamos admitindo “que o patrimônio é historicamente construído e conjuga o

sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos”, sentimento esse, que acaba por assegurar uma identidade cultural.

O conceito de memória é um conceito utilizado pelos historiadores em suas construções narrativas, é uma forma de acessar o passado a partir de subjetividades do presente. Enquanto a história articula fontes e documentos criando uma narrativa, a memória é uma partícula, uma forma de acessar este passado a partir de elementos do presente.

RICOEUR 2007 afirma que lembrar é rememorar o que não está aqui, buscar referência: “Certamente dissemos e repetimos que a imaginação e a memória tinham como traço comum a presença do ausente” (RICOEUR 2007, p.61)

A memória é determinante na (re) construção da identidade. A identidade é a construção do que nos tornamos. É o conjunto de conteúdos que em torno deles existem exemplos para uma reflexão onde a história é fundamental ser lembrada, a memória é fundamental ser apresentada para formar nossas identidades.

A memória é considerada como uma manifestação da vida que funda a personalidade e o imaginário dos indivíduos e dos grupos. Sua força é, ao mesmo tempo, sua fraqueza, porque ela dinamiza a ação em detrimento da pesquisa ‘intratável’ da verdade. (GAUTHIER, 1995, p.215). Penafria (2010) também compartilha dessa ideia, já que, para ela, todo filme é documental uma vez que o mesmo documenta algo.

Assim, somado ao ato de documentar há também a preservação da memória. A autora denomina o registro documental como “Documentarismo”, o que denota uma perspectiva que destaca diferentes modos de interpretar o mundo pelo cinema e no cinema. Assim o documentarismo “diz respeito às nossas vidas, às nossas memórias, ou seja, ao universo humano” (PENAFRIA, 2010, p.6). Segundo Pollak (1989), mesmo que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas as lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo “donde o seu papel é crescente na formação e reorganização e, portanto, no enquadramento de memória” (p.11). Além da formação da memória, Halbwachs (2006, p.93) assinala que as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas.

Podemos criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com o autor, “é uma imagem introduzida em outras imagens” (HALBWACHS, 2006, p. 93). É fácil perceber que as pessoas que trabalham com produções de imagens já se deparam hoje com um mundo

que já se dá com imagem. É por meio delas, sobretudo as midiáticas, que nossa experiência de mundo em grande parte se passa.

Imagem é memória, e é necessária uma técnica de registro para que ela permaneça viva. Todos de alguma forma inspiramos e somos inspirados. Os meios não são bons nem maus, são meios, depende do uso da imagem e a partir dela criar um sentido, uma consciência. Todos temos coisas para dizer, para mostrar, a linguagem audiovisual é uma forma de expressão e, particularmente, o documentário. Isso deve estar à disposição do povo como patrimônio e construtor identidade e memória, tornando o documentário um objeto da arquivologia.

5 CINEMA DOCUMENTÁRIO COMO OBJETO DA ARQUIVOLOGIA

A inclusão de novos sujeitos, novas fontes e outros pontos de vista de análise histórica é bem recente, e foi possível devido ao surgimento de novas correntes historiográficas do século XX. Para Bellotto (2004, p. 298), “os novos suportes documentais, com os quais terá de lidar o arquivista, exigem conhecimentos, competências, métodos e meios de produção, utilização e conservação física especiais”.

Percebe-se que, para a autora, a capacidade de a sociedade gerar informações aumentou muito, fazendo com que o arquivista esteja sempre preparado para encarar todas as demandas. Neste sentido, Bellotto (2004, p. 301), baseada em alguns especialistas, elenca características essenciais e básicas ao arquivista: espera-se que o arquivista tenha capacidade de análise e síntese, juntamente com a aptidão particular para esclarecer situações complexas e ir ao essencial, habilidade de formular claramente suas ideias, tanto na forma escrita quanto na verbal, [...] aptidão para tomar decisões sobre questões ligadas à memória da sociedade [...].

A partir da década de 60, a Nova História dá uma nova perspectiva as pesquisas, contribuindo para o surgimento de diferentes reflexões, abrindo o leque de abordagens, objetos de estudos, trazendo a possibilidade de trabalhar outras fontes, além da escrita passíveis de análise crítica.

No final da década de 70, Marc Ferro, historiador francês, pensa o cinema, como fonte possível para análise histórica. Em seu texto, O Filme: uma contra-análise da sociedade, idealiza o filme como documento histórico. Assim enfatiza Souza (1990,p.325) ,Texto inscrito dentro do que se postulou chamar de Nova História, “ Ferro abandonou as formas anteriores de abordagem da história do cinema (a linear dos

estúdios, estrelas, diretores e filmes) para se dedicar ao estudo de uma nova forma de documento: o filme”.

Seja qual for a fonte para pesquisa em história: escrita, arqueológica, oral, imagética, em específico neste estudo, o cinema, para ter legitimidade na construção do saber histórico, deve ser questionada pelo pesquisador. O objeto de estudo, considerado documento, foi produzido em determinado espaço, tempo e sofreu todas as influências de sua época e de quem, por meio de sua subjetividade o criou, movido por intenções, às vezes implícitas ou explícitas expressas no documento.

Todo documentário pode servir como objeto de análise histórica, como qualquer outro documento, ele foi produzido em determinado período, pela ação humana tendo suas intencionalidades, significados, transformando-se, portanto, num registro da sociedade que o gerou. Variados gêneros de filmes classificados como históricos, documentários, cinejornais, ficção e outros, podem ser utilizados como objeto de estudo. Existem várias possibilidades de leituras de cada filme, ele diz tanto quanto for indagado.

O valor documental de um filme está ligado à capacidade analítica do pesquisador, sua formação e subjetividade. Na análise filmica devemos observar, segundo Marc Ferro o “visível e o não visível”. O olhar de quem analisa um filme deve estar atento e procurar desvendar o que está por trás, consciente ou inconscientemente, do aparente.

A ideia de se preservarem filmes como fontes de informação histórica e patrimônio cultural remonta a 1898, quando o fotógrafo e cinegrafista polonês Boleslav Matushevski publicou na França a brochura intitulada Uma nova fonte de história, conforme cita Carlos Augusto Calil (1981, p.7), na qual propunha a criação de um museu do filme em Paris, consolidando as bases de estudos históricos a partir de registros cinematográficos. O filme é um suporte delicado, que demanda uma série de cuidados especiais para a sua guarda adequada, e a ausência de meios satisfatórios de conservação ao longo da história recente do nosso país pode condenar o legado de nossos antepassados ao esquecimento e ao desaparecimento total. Citando Paulo Emílio Salles Gomes:

Se há mais de quatrocentos e cinquenta anos já existisse o cinema, a viagem de Pedro Álvares Cabral poderia ter sido objeto de um documentário de grande interesse para nós, porém seria pouco provável que a partir de 1530 ainda existisse alguma cópia conservada do filme. Não sei que interesse terá para os brasileiros do ano 2357 a

imagem e a voz de Getúlio Vargas prestando juramento à constituição, as passeatas de Plínio Salgado, os comícios de Luís Carlos Prestes, as vistas do Rio, de São Paulo ou da Central do Brasil, o Cangaceiro de Lima Barreto. Mas a perspectiva para quem se ocupa da conservação de filmes é assegurar sua preservação para a posteridade (SALLES GOMES, 1981, p.7).

A partir do século XIX, com o advento da reprodução fotográfica da realidade, a relação lúdica das imagens alcançou um nível de fidedignidade nunca antes atingido pelos séculos de história da arte, mesmo com todo o apuro técnico exibido nas grandes obras da humanidade. A fotografia permitiu ao homem registrar em um suporte o instante, o momento, o fato em todos os seus detalhes e, com isso, deixar para as gerações futuras documentação necessária para análise e compreensão de uma época. Referindo-se ao impacto gerado pelo cinema na sociedade humana como um todo, Flávia Cesarino Costa (2005, p.17) sintetiza:

O surgimento do cinema no final do século XIX marcou o início de uma era de predominância da imagem. Os filmes desenvolveram uma linguagem audiovisual que se tornou dominante no planeta e que foi assimilada pela televisão e pelas mídias eletrônicas. O padrão de organização de imagens, sons criados pela linguagem cinematográfica tem, desde então, influenciado nossas maneiras de conceber e representar o mundo, nossa subjetividade, nosso modo de vivenciar nossas experiências, de armazenar conhecimento e transmitir informações. (COSTA 2005, p.17)

Tradicionalmente dos arquivos são pensados como guardiões de documentos textuais, a documentação imagética, em sua diversidade de suportes, sempre foi entendida como um conjunto documental especial, tanto para sua conservação quanto para sua organização. Essa condição de especial era dada mais pela fragilidade do suporte do que pelo conteúdo.

Os filmes formam acervos filmográficos, essa relação inicia uma concepção do filme como documento (OTLET, 1937; OLIVEIRA et al., 2005). De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivística (2005, p.76), documento filmográfico é o “gênero documental integrado por documentos que contêm imagens em movimento com ou sem som, como filmes e fitas videomagnéticas. Também chamado documento cinematográfico”. Portanto, é antes de tudo realista, contém todas as aparências (ou quase todas) da realidade” (p.22). Essa afirmação pode ser problematizada junto aos valores dos documentos de arquivo defendidos por Duranti (1994) e por Schellenberg

(2006), discutindo esses valores alinhados sobre como os acervos filmográficos, ao se constituírem como arquivísticos, podem ser organizados e preservados com respeito à teoria arquivística.

As memórias são reconstruídas a partir da utilização e produção de documentos de arquivo pelo Cinema. Além das relações e conceitos expostos, o Cinema é objeto de estudo da Ciência da Informação (CI) por Marinho, Nascimento e Pinho: Enquanto objeto de estudo na Ciência da Informação, o cinema configura-se como fonte profícua no tocante ao debate sobre o conceito de informação e documento, que favorece a discussão a respeito das representações descritivas e temáticas desse recurso informacional, uma vez que sua narrativa revela os aspectos sociopolíticos e culturais de uma comunidade discursiva, além de registrar a memória coletiva da mesma e comunicá-la por meio da produção cinematográfica.

É nesse sentido que o cinema funciona como arquivo da memória e que pode se tornar uma fonte de pesquisa histórica, do imaginário e da memória social. “As imagens documentam uma época, um determinado acontecimento, uma pessoa ou um país e representam cada vez mais a ‘memória’ do século XX” (LANGMAN, 1986, p.31).

Pensar o documentário como arquivo não se trata apenas de considerar o seu aspecto material, o suporte (seja ele a película do filme ou o digital das novas mídias), mas principalmente os seus aspectos simbólicos e funcionais que estão relacionados ao ato de rememorar. A produção de um documentário exige muita pesquisa, pois o documentarista e sua equipe mergulham nos arquivos em busca de documentos, de imagens indiciais, reúnem registros testemunhais, elementos que agrupados em uma determinada ordem compõem a “voz do documentário” (NICHOLS, 2005). Neste sentido, o documentário é usuário das informações dos documentos de arquivo, pois os documentários são eventualmente completados pela inserção de documentos, testemunhos e entrevistas que contribuam para a inteligibilidade do tema e da própria obra, e produtor de documentos de arquivo, pois nos deixa registros, é um produto da sociedade que o produziu, forma acervos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No começo do século XXI, no mundo globalizado, multicultural e em rede, numa época em que as sociedades sofrem grandes transformações sociais, culturais, tecnológicas e educacionais, fenômenos acelerados de urbanização, migração e

intensificação da diversidade cultural e da interculturalidade, é fundamental que as ciências e as diferentes disciplinas, particularmente as ciências sociais e humanas, rompam com um modelo etnocêntrico de pesquisa.

É fundamental elaborar, em cooperação com outras disciplinas, outros saberes, outros fatores sociais e através do recurso a outras linguagens e instrumentos e à aliança de novos métodos e técnicas, nomeadamente etnográficos e cinematográficos, respostas a questões e problemas que se colocam aos indivíduos, aos grupos, às culturas, às sociedades e ao conhecimento nos diferentes contextos e lugares, e promover o desenvolvimento da pesquisa em diversas áreas do conhecimento, mas especificamente na arquivologia.

Em relação à importância do arquivo para a sociedade e para o cinema podemos identificar que o uso da informação contida no acervo documental pode desvendar mistérios e somar conhecimento. O arquivo é um lugar onde se encontra a história (seja de um povo, de uma instituição ou de uma pessoa), e através é por meio dela que se pode celebrar a memória. O cinema documentário constitui-se em um excelente suporte tanto para a pesquisa fundamental ou aplicada como a formação de diferentes áreas disciplinares.

Tudo nos leva a concluir que os numerosos problemas levantados durante a elaboração de um documentário, as reflexões e as descobertas que esta experiência suscita fazem do cinema documentário algo mais que a simples ocasião de armazenar imagens e sons que virão ilustrar ou completar trabalhos escritos, faz do cineasta um usuário arquivos, faz do filme um documento de arquivo que constrói memória e identidade.

É fundamental que a metodologia fílmica seja integrada nas diversas ciências sociais e humanas, de modo a favorecer o conhecimento do homem e das suas atividades nos diferentes contextos e culturas, através da arquivologia.

DOCUMENTARY AS EMISSION DEVICE AND SOURCE OF INFORMATION: CONVERGENCES BETWEEN ARCHIVOLOGY AND MOVIE THEATER

ABSTRACT

This article investigates the relations between Archivology, documentary and memory, understanding the importance of documentary as source of information and

reconstruction of memories through filmic narratives. The relations between the areas can be problematized according to two points, which serve as motivation of this work: Cinema acts as a user of the collections when searching for archival documents that will be used in film productions; And the cinema as the constructor of a collective and documentary memory around the production of the films

Keywords: Archivology. Documentary. History. Memory.

7 REFERÊNCIAS:

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232 p. (Publicações Técnicas, nº 51).

BACELLAR, Carlos. **Uso e mal uso dos arquivos**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

BERGER, Christa e CHAVES, Juliana Campos. **A contribuição do cinema para a memória da ditadura brasileira**. comunicação & educação • Ano XIV • Número 3 • set/dez 2009. Disponível em:
<http://www.periodicos.usp.br/comueduc/article/view/43580/47202>. Acesso em 01/06/2018

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. 14ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. (Coleção Primeiros Passos).

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

DUARTE, R. (2002). **Adorno/Horkheimer e a dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória, a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: UPF, 1998.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. **O Filme: uma contra-análise da Sociedade?** In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

HACK NETO, Eduardo; GÂNDARA, José Emanuel G. **“Uma imagem vale mais por mil palavras”: paradoxos da mídia cinema e a paisagem ofertada pelo Brasil**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. Anais eletrônicos... Curitiba: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2009. p. 1-15.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **“Documento /monumento”**, In: Memória-História, Enciclopédia Einaudi, vol. I. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985.

LE GOFF, Jacques. **Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória**. In: BITTENCOURT, Circe (Org.) *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997. p.138 e 139.

NORA, P. **“Entre memória e história: a problemática dos lugares”**. In. Projeto História-São Paulo, n.10, p.7-29, 1993.)

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

ROUCH, J., Oliveira, M. (1996). **En une poignée de mains amies, fleuve qui, pardessus les ponts, ouvre la porte de la mer**. Instituto Francês do Porto, CNRS, CFE, 30min.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas (SP): Ed.Papirus, 2005.

*NICHOLS, Bill (2012). **Introdução ao documentário**. Col: Campo Imagético 5 ed. São Paulo: Papirus.*

PELEGRINI, Sandra C. A. **Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo 2006, v. 26, nº 51, p. 115-140.

PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Lisboa: Editora Cosmos, 1999.

RICHTER, Eneida Izabel Schirmer; GARCIA, Olga Maria Corrêa; e PENNA, Elenita Freitas. **Introdução à Arquivologia**. Santa Maria: UFSM, 1997.

ROUCH, Jean & FULCHIGNONI, E. "**Conversation between Jean Rouch and Professor Enrico Fulchignoni**". In: Visual Anthropology 2. New York: Routledge, 1989. p. 265-301.

ROUCH, Jean. "**The camera and man**". In: HOCKINGS, Paul. Principles of visual anthropology. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, 1995.

SANTOS, Joél Abilio Pinto dos. **Fundamentos de arquivologia: para uma escrita da história**. In Caderno Didático. Santa Maria: UFSM, 2004.