LUIZ ANTONIO SANTANA DA SILVA

ABORDAGENS DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL NO CAMPO TEÓRICO DA ARQUIVOLOGIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Marília, para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Área de Concentração: Informação, Tecnologia e Conhecimento.

Linha de pesquisa: Produção e Organização da Informação – POI.

Orientador (a): Prof. Dr. Telma Campanha de Carvalho Madio.

MARÍLIA

2013

Silva, Luiz Antonio Santana da.
S586a Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da arquivologia / Luiz Antonio Santana da Silva. – Marília, 2013.
141 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2013.
Bibliografia: f. 134-141.
Orientadora: Telma Campanha de Carvalho Madio.

1. Recursos audiovisuais. 2. Arquivos audiovisuais. 3. Arquivologia. 4. Arquivos. 5. Documentos arquivísticos. 6. Organização arquivística. I. Título.
CDD 025.177

LUIZ ANTONIO SANTANA DA SILVA

ABORDAGENS DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL NO CAMPO TEÓRICO DA ARQUIVOLOGIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências, da Universidade Estadual Paulista – UNESP – Campus de Marília, para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

BANCA EXAMINADORA

Orientador:_____

Telma Campanha de Carvalho Madio, Doutora em Ciências da Comunicação UNESP – FFC, Campus de Marília.

2º examinador:_____

Maria Leandra Bizello, Doutora em Multimeios UNESP – FFC, Campus de Marília.

3º examinador:_____

Aline Lopes de Lacerda - Doutora em História Social - Fundação Oswaldo Cruz, Casa Oswaldo Cruz, Departamento de Arquivo e Documentação.

Marília, 17 de Junho de 2013.

DEDICATÓRIA

Agnus Dei

AGRADECIMENTOS

Àquele que é Maravilhoso, Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz: Toda minha eterna gratidão por mais essa realização, que nasceu em Seu coração. Deus, obrigado por ser meu porto seguro e saber que posso correr para Ti quando tudo aqui em baixo desmorona. Obrigado, Pai!

À minha Família, por acreditar e me apoiar durante todo esse período árduo que passei. Aos meus pais, Marlene e Lourival, pelo amor, educação, incentivo e demais lições que somente os pais sabem proporcionar para que meu caráter seja forjado. Ao meu irmão Alison pela compreensão que teve comigo durante esse tempo, pois passei muitas noites acordado com a luz acesa atrapalhando seu descanso. Obrigado, A! Amo vocês, motivo pelo qual ainda caminho nesse universo.

Ao meu amigo Marcos Ulisses Cavalheiro, o melhor que alguém poderia ter. Amigo, te agradeço pelo companheirismo de sempre, pelo carinho, pelo amor e pelas dicas e conselhos dados a mim desde o momento que Deus me presenteou com a sua amizade fiel e, o melhor de tudo, será para sempre! Com certeza, este trabalho tem uma enorme participação sua e você é parte dessa vitória. Amigo, você é aquele de Provérbios 17:17 e 18:24, que em meio à angústia nasce o amigo mais chegado que irmão. Amo você!

À minha orientadora, Profª Telma Campanha de Carvalho Madio, pelo apoio em todos os sentidos durante esses seis anos em que estivemos juntos no desenvolvimento deste trabalho, iniciado na graduação no ano de 2007. Pelo incentivo e contribuições para minha vida profissional e pessoal. Muito obrigado pela parceria, Telma!

Aos funcionários do Arquivo nacional, Marcelo Nogueira de Siqueira, Antonio Laurindo dos Santos Neto e Thiago de

Oliveira Vieira, membros da CTDAIS, que me auxiliaram imensamente no desenvolvimento e conclusão deste trabalho, através de conversas, visita técnica guiada e bibliografias sugeridas. Muito obrigado!

À professora Luciana Duranti pelas conversas tidas na Conferência dos Arquivistas Canadenses, realizado em 2012, em Whitehorse, YT, Canadá, por contribuir para o desenvolvimento deste trabalho, sugerindo novas abordagens e pontos a serem estudados com mais profundidade e por se colocar a minha disposição (toda gentileza, dicas e ideias para este trabalho). *Grazie per tutto!*

Ao colega Wayne Pender, mestre em Biblioteconomia e Ciência da Informação, McGill University, Canadá, também pela contribuição neste trabalho, com suas sugestões bibliográficas dadas a mim também na Conferência dos Arquivistas Canadenses. *Thank you very much!*

Meu agradecimento à UNESP/FCC e seus funcionários pelo apoio acadêmico, auxílios para eventos, apresentações de trabalho e demais atividades e oportunidades que tive durante esses seis anos de realização de sonhos.

Aos docentes do Departamento de Ciência da Informação pelo apoio e conhecimento dados a mim desde a graduação até a pós-graduação. Agradeço também ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação pela oportunidade que tive em cursar mestrado, sempre me auxiliando, quando possível, em meus deveres enquanto aluno do Programa. Muito obrigado!

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes pelo apoio financeiro de minha pesquisa no início do curso. Obrigado pelo incentivo!

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP – pelo apoio dado a mim durante a graduação em

Arquivologia e o curso de Mestrado, na viabilização de participações em eventos regionais, nacionais e internacionais com apresentação de trabalhos, divulgando a pesquisa financiada pela agência. Muito Obrigado!

Ao demais que me ajudaram, mas que, por ventura, me esqueci de mencionar e agradecer: meus agradecimentos!

EPÍGRAFE

♫ (...) No deserto, onde os dias são mais quentes

E as noites são mais frias,

Sem a Tua graça, eu não suportaria

Eu que já provei água da fenda da rocha,

Já vi o mar se abrir

E tive que fechar a cova

Dos que andavam junto a mim

Pra chegar até aqui

Como um memorial de Deus

E pisar a planta dos meus pés

Na terra que Ele me deu (...). ♫

Trecho da música Memorial de Deus

Intérprete Cassiane

RESUMO

A necessidade dos documentos audiovisuais serem reconhecidos como documentos de arquivo é resultado da evolução dos suportes e novos gêneros documentais que passaram a ser usados para registrar informações, integrando os conjuntos documentais orgânicos. Além disso, devido às características próximas do real que a linguagem audiovisual proporciona, as instituições e indivíduos têm escolhido esse gênero documental para registrar suas atividades, uma vez que determinadas informações são mais bem veiculadas através dessa linguagem. Sendo assim, no decorrer deste estudo, foi possível visualizarmos, de maneira objetiva, a inserção por meio da discussão teórica, dos documentos audiovisuais nos arquivos, assim como a elaboração de apontamentos para o tratamento adequado desses documentos ainda munidos de valor primário. Aprofundando a discussão, buscamos apresentar e discutir as primeiras questões levantadas pelos principais teóricos e eventos internacionais da área, encontradas no Anuário do *XI Congresso Internacional de Arquivos em 1988,* a respeito de documentos audiovisuais e, consequentemente, procurar compreender os conflitos referentes a esses documentos em ambiente arquivístico. Abordamos as divergências presentes no conceito de documento audiovisual, ressaltando a denominação de arquivos especiais ou fundos audiovisuais para esses documentos dentro de instituições arquivísticas. Trabalhamos ainda, os conceitos de documento de arquivo e arquivo a fim de caracterizar o documento audiovisual como tal; e, por fim, discutimos formas de organização da informação em documentos audiovisuais, a partir do uso das funções arquivísticas empregadas já na idade corrente da documentação. Desse modo, este trabalho se propôs a abordar questões centrais da Arquivologia quanto ao tratamento documental voltado aos documentos de arquivo do gênero audiovisual. Esse entrelaçamento de questões e perspectivas oferece uma melhor compreensão de documentos audiovisuais em arquivos, assim como o estabelecimento de procedimentos para a organização adequada dos mesmos. Após a identificação e esclarecimento de problemas encontrados na literatura arquivística, reforçamos que esses documentos devam ser tratados no momento de sua produção, a luz dos princípios e técnicas arquivísticas.

Palavras-chave: 1 Documento audiovisual; 2 Arquivologia; 3 Arquivo; 4 Documento de arquivo; 5 Organização arquivística.

ABSTRACT

The audiovisual records' need to be recognized as archival records is a result of the new documentary genre and mediums' evolution which began being used for recording information, integrating the organic records groups. Besides, because of the close-to-real characteristics that the audiovisual language brings about, the institutions and people have been chosen such documentary genre to register their activities, once some information is better disclosed through this language. Thus, during throughout this investigation, through of the theoretical discussion, we could objectively look over the inserting the audiovisual records on archives, as well as the development of appointments to the adequate dealing with these records still on their primary value. Furthering this approach, we have been out to show and discuss the first questions raised by the main theorists and international conferences of the field, found on XI International Congress of Archives' Annual came out in 1988, regarding of audiovisual records and, consequently, understanding the conflicts concerning such documents in archival environment. We have approached the existence disagreement on audiovisual records' concept, pointing out the special records or audiovisual archival groups' designation for such documents inside of Archival Institutions. We have also worked with the archival records and record group's concepts in order to characterize the audiovisual record in such a manner and; finally, we have discussed means of information organization on audiovisual records, beginning by the use of the archival functions already applicable to current records. Thereby, this essay has proposed to approach central questions from Archival Science regarding the documental dealing towards the audiovisual genre's archival records. Such questions and perspectives' network offers a better of comprehension of audiovisual records on records group, as well as the establishment of proceedings towards their appropriate organization. After the identification and clarification of problems found on the archival literacy, we reinforce that these documents must be treated at the moment of their production, under the archival principles and techniques.

Keywords: 1 Audiovisual record; 2 Archival Science; 3 record group; 4 Archival record; 5 Archival administration.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

QUADRO 01 – O QUE ENTENDEMOS COMO DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS...45

QUADRO 02 - ESTUDO DE DEFINIÇÕES DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS EM CURSO NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980.....97

QUADRO 03 - OPERAÇÃO DE AVALIAÇÃO EM DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS.....99

QUADRO 04 - CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO.....100

QUADRO 05 - MODIFICAÇÃO NA TEORIA ARQUIVÍSTICA.....103

QUADRO 06 – PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES RAMP/UNESCO.....116

FIGURA 01 - CLASSIFICAÇÃO DAS IMAGENS EM MOVIMENTO.....122

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACI - Assessoria de Comunicação e Imprensa

AFNOR - Associação Francesa de Normalização

AIT - *Advance Intelligent Tape*

AMPEX - *Alexander M. Poniatoff Excellence*

AV – Audiovisual

BBC - *British Broadcast Corporation*

CI – Ciência da Informação

CTDAIS - Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros

CONARQ - Conselho Nacional de Arquivos

CD - *Compact Disc*

CD-ROM - *Compact Disc (armazenamento de dados)*

DAT - *Digital Audio Tape*

DDS - *Digital Data Storage*

DELTCI - Dicionário Eletrônico de terminologia em Ciência da Informação

DVD – *Digital Versatile Disc*

DV - *Digital Video*

FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

GB - *Gigabyte*

IIB - Instituto Internacional de Bibliografia em Bruxelas

ICA/CIA - *International Council on Archives* /Conselho Internacional de Arquivos

iFHC - Instituto Fernando Henrique Cardoso

INA - *Institut National de la Communication Audiovisuelle*

JVC - *Japan Victor Company*

LTO - *Linear Tape-Open*

MMCD - *MultiMedia Compact Disc*

NARA – *National Archives and Records Administration*

NTIC - Novas Tecnologias de Informação e Comunicação

ODLIS - *Online Dictionary for Library and Information Science*

PET - polietileno – *polyenthylene terephatalate*

RAMP – *Records and Archives Managment Programme*

RM - *Record Managers*

SAA - *Society of American Archivists*

SDD - *Super Density Disc*

SIPAR - *Sistema Provincial de Archivos de la Provincia de Santa Fe*

S-VHS – *Super-Video Home System*

TB - *TeraBytes*

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

VHS-C - *Video Home System-Compact*

VHS - *Video Home System*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....16

2 O QUE SE ENTENDE POR DOCUMENTO AUDIOVISUAL?.....30

2.1 definições de documento audiovisual.....34

2.2 O que entendemos como documento audiovisual.....44

3 ASPECTOS GERAIS SOBRE A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA: NASCE UMA LINGUAGEM.....48

3.1 A linguagem visual.....52

3.2 A incorporação do elemento som.....58

3.3 Os suportes para a linguagem audiovisual.....62

4 O QUE SÃO ARQUIVOS? DEFINIÇÕES DOS PRIMEIROS MANUAIS DE ARQUIVÍSTICA.....75

4.1 O que são arquivos e documentos de arquivo? Reflexões sobre alguns conceitos para o reconhecimento do cunho arquivístico do documento audiovisual.....79

4.2 Conceitos europeus de arquivo.....81

5 CONCEPÇÕES DO XI *CONGRESO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS* POR PAULE RENÉ-BAZIN: ABORDAGENS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM ARQUIVOS.....88

6 APONTAMENTOS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM AMBIENTE DE ARQUIVO.....108

6.1 Marcos teóricos e legais sobre os documentos “audiovisuais” nos arquivos.....115

6.1.1 Marcos teóricos.....115

6.1.2 Marcos legais.....117

6.2 procedimentos de organização arquivística aplicados a documentos audiovisuais.....121

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....129

REFERÊNCIAS.....134

APÊNDICE A.....143

APÊNDICE B.....145

INTRODUÇÃO

A Arquivologia se configura em uma subárea do campo do conhecimento científico inserida na Ciência da Informação (CI); a essa, por sua vez, está interligada por um fator: a informação registrada. A disciplina arquivística se ocupa, tradicionalmente, do estudo das funções do arquivo e dos princípios e técnicas a serem observadas na produção, organização, guarda, preservação e utilização dos arquivos, tendo o Princípio de Proveniência por fundamento. Assim como as outras disciplinas (Biblioteconomia e Museologia), a Arquivologia tem por objetivo final disseminar a informação registrada encontrada em seu objeto de estudo, ou seja, o documento de arquivo.

Todavia, é interessante esclarecer algumas questões de nomenclatura no que tange ao uso dos termos “Arquivologia” e “Arquivística”. Além dessas questões terminológicas, outro ponto conflitante é o fato de alguns teóricos considerarem a Arquivologia como ciência e, outros, como disciplina. Contudo, essas questões não serão aprofundadas nessa abordagem. Há discrepância quanto ao uso do conceito de “Arquivologia” e “Arquivística”. Assim sendo, a Arquivística *(archive management, archives administration)* consiste nos

> Princípios e técnicas que devem ser seguidos na constituição, organização, gerência, desenvolvimento e utilização de arquivos. Inclui aspectos legais e regulamentares dos arquivos; administração de arquivos. 2. A arquivística situa-se no cruzamento de novos contextos culturais, dos novos, modos de gestão e nas novas tecnologias. Ela está na confluência de várias disciplinas: informática, ciências da informação, história, linguística, arqueologia, etnologia, etc. Ao serviço de algumas delas, ela tem por obrigação servir-se das outras, a fim de assegurar sua evolução e seu desenvolvimento. Pela sua própria natureza, ela responde as necessidades dos organismos ou indivíduos que criam os documentos (COUR, p.55); gestão de arquivos. Gestão de documentos. (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 24).

A partir do exposto, percebemos que a Arquivística, mediante compreensão dos autores, consiste em uma disciplina auxiliar a administração, além de servir a outras, uma vez que seus princípios e técnicas servem, basicamente, para lidar com a documentação criada pelos administradores, isto é, toda documentação corrente de uma organização, seja ela pública ou privada. Em suma, a Arquivística, como

disciplina, é aquela que se importa com a gestão e técnicas de organização documental voltada aos arquivos a partir da produção dos mesmos.

Por outro lado, a Arquivologia é a disciplina cuja nomenclatura é a mais utilizada e difundida por teóricos brasileiros. Enquanto alguns teóricos fazem distinção entre os conceitos, outros os consideram sinônimos. Logo, a Arquivologia *(archival science, archive administration, archive science, archivistics)*, segundo Cunha e Cavalcanti (2008, p. 30), é a "disciplina que tem por objeto o conhecimento dos arquivos e dos princípios e técnicas a serem observados na sua constituição, organização, desenvolvimento e sua utilização.".

Assim, de acordo com Cunha e Cavalcanti (2008), a Arquivologia estaria mais ligada a questões teóricas de organização dos arquivos, de uma forma geral. Concentra seus esforços no estudo teórico voltado ao aprimoramento do conhecimento dos princípios e técnicas arquivísticas para a organização documental. Já a Arquivística, a partir do exposto, estaria voltada para a gestão de arquivos correntes, além de estabelecer relações com demais disciplinas, apropriando-se de alguns de seus conceitos.

Em contrapartida, temos o conceito extraído do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, elaborado e publicado pelo Arquivo Nacional em 2005, o qual define a Arquivologia como a "disciplina que estuda as funções do arquivo (2) e os princípios e técnicas a serem observados na produção, organização, guarda, preservação e utilização dos arquivos(1). Também chamada arquivística. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 36)." Sendo assim, percebemos que o Dicionário não faz distinção entre os termos Arquivologia e Arquivística; antes, os trata como sinônimos. Desse modo, para fins de compreensão, no decorrer da discussão, serão usados ambos o termos: Arquivologia, em referência à teoria e; Arquivística, para a aplicação da teoria aos documentos de arquivo.

A característica que a insere no campo da CI é a informação propriamente dita. A informação é o grande objeto de estudo da CI, assim como as formas como ela estabelece as relações desde o momento de sua criação ao uso final, ou seja, a disseminação. Esclarecendo, rumo à compreensão dessa área do conhecimento,

Borko (1968) buscou definir o conceito de CI através da junção de ideias de teóricos que discutem essa área. Sendo assim, para Borko[1] (1968, p. 03, tradução nossa).

> Ciência da Informação é a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento da informação, as forças que governam o fluxo de informação, e os meios de processamento da informação visando otimizar sua acessibilidade e usabilidade. Está preocupada com o corpo de conhecimento relativo à produção, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação.

Logo, notamos que assim como a CI se preocupa com o tratamento da informação, a Arquivologia se detém a estudar o tratamento dos documentos de arquivo, visando sua guarda e a provisão do acesso à informação; por isso, ressalvamos que o elo que une CI à Arquivologia é a própria informação. Apesar disso, assim como na CI, há divergências quanto ao conceito de Arquivologia, bem como seu objeto de estudo, ora os documentos propriamente ditos, ora a informação. Pupim (2010), ao apontar as divergências entre os teóricos, destaca que

> a) os mais conservadores que compreendem o Arquivo Histórico como foco do *archivist* e a Gestão Documental como função do *record officer,* sendo nessa visão duas áreas sem convergências, não reconhecendo a Arquivologia como integrante da Ciência da Informação; e b) teóricos que têm em conta que a Gestão Documental abarca os diferentes momentos administrativos (arquivo corrente, intermediário e histórico) como segmentos integrados da Arquivologia, compreendendo que o foco da Arquivologia é a informação contida nos diversos suportes documentais possíveis. Encarada dessa forma, a Arquivologia torna-se parte das ciências que estudam os fenômenos ligados à informação, e em suma, a Ciência da Informação. (PUPIM, 2010, p. 19).

Traçando um paralelo entre as disciplinas que têm por objeto de estudo a informação, Borko[2] (1968) define documentação e diz que essa é um recurso para que a CI se expresse. Entendemos que a informação, objeto da CI, necessita de um

---

[1] *Information Science is that discipline that investigates the properties and behavior of information, the forces governing the flow of information, and the means of processing information for optimum accessibility and usability. It is concerned with that body of knowledge relating to the origination, collection, organization, storage, retrieval, interpretation, transmission, transformation and utilization of information*. (BORKO, 1968, p. 03).

[2] *Documentation is one of way applied components of information Science. Documentation is concerned with acquiring, storing, retrieving, and dissemination recorded documentary information, primarily in the form of report and journal literature. Because of the nature of the collection and the user's requirements, documentation has tended to emphasize the use of data processing equipment, reprography and microforms as techniques of information handling.* (BORKO, 1968, p. 05)

meio para ser materializada, seja nos arquivos, bibliotecas ou museus. A Documentação, assim como a Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, também se configura em uma disciplina que contempla o tratamento da informação encontrada em seus respectivos documentos.

> A documentação é uma forma dos componentes aplicados da Ciência da Informação. A documentação visa à aquisição, armazenamento, recuperação e disseminação da informação registrada e documentada, primariamente em sua forma textual. Devido à natureza da coleção e às demandas dos usuários, a documentação tende a enfatizar o uso de aparelhos de processamento de dados, reprografia e microfilmagem como técnicas para o tratamento da informação. (BORKO, 1968, p. 05, tradução nossa).

A respeito da configuração que a informação encontra para se expressar, Buckland (1991) aponta três meios: *informação-como-processo*, *informação-como-conhecimento* e, por fim, *informação-como-coisa*. Essas três formas da informação são importantes, uma vez que se complementam e, assim, o processo de organização da informação se torna menos complexo. Desse modo, o último estágio é aquele cuja informação está representada em documentos, livros, peças de museu, etc., já que a informação registrada é, basicamente, o objeto da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia.

A *informação-como-coisa* é definida como aquela que gera conhecimento, sendo esse tipo tangível, representado por algum documento ou objeto que possa ser tratado e recuperado. Uma vez que a informação ganha o *status* de *informação-como-processo*, ou seja, o simples ato de informar sobre algum assunto, a informação passa ao grau de *informação-como-conhecimento*, reduzindo incertezas e, em alguns casos, gerando mais incompreensão sobre determinado assunto, até chegar ao grau de *informação-como-coisa*, isto é, a informação concretizada depois de passar por essas duas etapas anteriores. No entanto, Buckland[3] (1991) afirma que o último estágio que a informação assume merece atenção especial.

---

[3] *However, "information-as-thing? deserves careful examination, partly because it is the only form of information with which information systems can deal directly. People are informed not only by intentional communications, but by a wide variety of objects and events. Being "informative" is situational and it would be rash to state of any thing that it might not be informative, hence information, in some conceivable situation. Varieties of "information-as-thing" vary in their physical characteristics and so are not equally suited for storage and retrieval. There is, however, considerable scope for using representations instead. (BUCKLAND, 1991, p. 359)*

> No entanto, informação-como-coisa?, particularmente, merece uma minuciosa análise porque é a única forma de informação com a qual os sistemas de informação possam lidar diretamente. As pessoas são informadas não somente por comunicações intencionais, mas por uma ampla variedade de objetos e eventos. Ser "informativo" é situacional e seria, pois, precipitado conferir a qualquer coisa que essa não deva ser informativa e, por isso, informação, em algumas situações concebíveis. As amplitudes da "informação-como-coisa" variam em suas características físicas e, assim, não são igualmente apropriadas em sua armazenagem e recuperaração. Há, no entanto, um considerável escopo para fazer uso das representações enquanto alternativa. (BUCKLAND, 1991, p. 359, tradução nossa).

Além de destacar que a *informação-como-coisa* é a única forma passível de intervenção, Buckland chama atenção para o fato de que nem todos os objetos assim se configuram, devido às variedades na característica física. Desse modo, não se pode levar em conta qualquer objeto e tratá-lo como *informação-como-coisa*, caso esse não apresente aspectos condizentes e basilares que assim o definam. Então, traçando um paralelo embasado na visão do autor, nem todo documento é passível de abordagem arquivística, caso esse não seja um documento genuinamente de arquivo.

Abordado pela Arquivologia Tradicional como materiais especiais, mesmo sendo documentos ditos de arquivo, os documentos audiovisuais ganham grande proporção na contemporaneidade, principalmente na segunda metade do século XX, com o advento das novas tecnologias de informação e comunicação (NTIC's), que vieram com grande força, estabelecendo-se em um ambiente social denominado sociedade da informação. A designação sociedade da informação é comentada por Mattelart, tendo como ponto de partida o período pós-guerra.

> Essa noção de sociedade da informação se formaliza na sequencia das máquinas inteligentes criadas ao longo da Segunda Guerra Mundial. Ela entra nas referencias acadêmicas, políticas e econômicas a partir do final dos anos 1960. Durante a década seguinte, a fábrica que produz o imaginário em torno da nova "era da informação" já funcionava a pleno vapor. Os neologismos lançados na época para designar a nova sociedade só mostrarão seu verdadeiro sentido geopolítico às vésperas do terceiro milênio com o que se convencionou chamar de "revolução da informação" e com a emergência da Internet como nova rede de acesso público. A segunda metade do século XX faz-nos assistir, certamente, à formação das crenças no poder miraculoso das tecnologias informacionais; entretanto, não se deve esquecer a obra de longo prazo. (MATTELART, 2002, p. 8-9)

No cenário atual, a Arquivologia não deve se ater apenas aos suportes tradicionais no que tange à produção, gestão, armazenamento, organização e disseminação da informação, uma vez que novos suportes de registro ascendem em grande escala. Em meio a aspectos multiformes que tais documentos apresentam, questões levantadas despertam divergências entre os teóricos da área e, consequentemente, conflitos referentes aos novos meios de documentar nos ambientes informacionais, do físico ao digital.

Porém, temos que nos atentar para a manutenção constante do emprego dos princípios da Arquivologia para lidar com documentos de arquivo não convencionais. Assim sendo, sem deixar de lado os princípios arquivísticos como diz Lopez (1999, p. 39), “os princípios teóricos da Arquivística não devem ser substituídos, pois garantem a contextualização do documento em relação à sua produção e às suas funções geradoras”.

Corroborando as recomendações, os princípios teóricos e técnicas arquivísticas não devem ser distintos quando aplicados a documentos não textuais, pois constituídos documentos de arquivo, o tratamento deve ser o mesmo, obviamente respeitando as características de cada suporte. Um exemplo é dado por Carvalho e Fujita, quando discutem a identificação arquivística como procedimento aplicável a qualquer gênero documental.

> Essa fase dentro dos estudos arquivísticos é conhecida como Identificação e permite estruturar e compreender funções, ações e atos determinantes para a elaboração e efetivação dos documentos. A identificação é fundamental para a organização de qualquer documentação arquivística, independente do tipo e/ou suporte documental (CARVALHO; FUJITA, 2008, p.252).

Consequentemente, a variedade que os suportes dispõem atualmente – do papel a menor unidade de armazenagem digital (*bit)* –, reclama uma discussão aprofundada e consistente quanto aos seus aspectos e a forma como se apresentam dentro do universo da Ciência da Informação e suas subáreas. Como produto de discussões e reflexões em relação ao tema, obtemos, então, novas perspectivas de abordagem para esse tipo de documento dentro de ambientes informacionais, no caso o tratamento documental proposto pelos Arquivos, pela teoria arquivística e por seus profissionais, onde tais perspectivas despontam para a

construção do conhecimento arquivístico no contexto da CI, dando ênfase na organização da informação, onde são destacados os processos de análise, síntese, condensação, representação e recuperação da informação.

Dessa forma, a preocupação com a evolução das tecnologias de informação e comunicação não é uma questão recente, porém de longo prazo. Desde os primórdios da CI, com Paul Otlet e Henri La Fontaine em 1895, o espírito visionário de ambos já predizia a velocidade com que os meios de comunicação se modificariam e, como resultado desse dinamismo, o aumento do fluxo informacional. Nesse sentido, exercitando esse espírito, Otlet expõe sua convicção ao dizer

> Que o século XIX, com a aceleração da velocidade dos fluxos de informação e de comunicação, já gerou uma opinião de dimensão planetária e que a emergência dos "públicos" modernos é o resultado de meios de comunicação que não cessam de ampliar o "círculo social" "para além de todas as limitações de clãs, de classes, de confissões, de Estado... até os limites do gênero humano (TARDE, 1890, n.p apud MATTELART, 2002, p. 49).

Reafirmando essa corrente fundadora da CI, a partir da criação do Instituto Internacional de Bibliografia em Bruxelas (IIB), cuja missão era preservar e disseminar todo conhecimento científico produzido, não podemos deixar de abordar um dos pontos principais da fundação desse instituto: a definição de documento sugerida em 1908.

> Tudo aquilo que represente ou expresse por meio de sinais gráficos (escritas, diagramas, mapas, algoritmos, símbolos) um objeto, uma ideia ou uma impressão os textos impressos (livros, revistas, jornais) constituem, hoje, a categoria mais números de documentos (SHERA; CLEVELAND, 1977, p. 251 apud FONSECA, 2005, p. 14-15).

É possível notar que tal definição é generalista e não engloba o documento audiovisual como subsídio para o conceito de documentação. Partindo do princípio de que a sociedade se modifica, não foi possível que essa definição se mantivesse, uma vez que a mobilidade dos meios de comunicação e informação era continua e grande; a definição necessitou de alguns reajustes para dar conta das demandas sociais quanto à produção de documentação. Segundo Fonseca (2005), em 1937, Paul Otlet vê a necessidade de ampliar a definição anterior, afirmando que

> Documento é o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música; é também, atualmente, o filme, o disco e

> toda parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica (OTLET, 1937, n.p apud FONSECA, 2005, p. 15, grifo nosso).

Nitidamente já se falava no crescente aumento de novos suportes, gêneros e formatos documentais e, consequentemente, na preparação que os profissionais da informação deveriam ter para lidar com o surgimento de novos documentos na administração. Sendo assim, Fonseca (2005) aborda a questão do enquadramento dos profissionais da informação frente ao dinamismo na produção documental, mostrando que documentos representativos de atividades institucionais não são somente registrados em papéis, mas também em filmes, fotografias e discos. A partir desse ponto, tomamos interesse em abordar a entrada de documentos audiovisuais em ambiente de arquivo, aproximando-nos às resoluções de conflitos inerentes a esse tipo de documentação, bem como a seu caráter orgânico, por meio da discussão teórica dentro da literatura arquivística.

Entretanto, como diz Buckland (1991), até entre os documentalistas, incluir qualquer outra coisa que não seja objeto-texto na recuperação da informação parece ocorrer somente na discussão teórica, estando à margem na dimensão prática. Tal fato pode ser visto na literatura arquivística que aborda a entrada de documentos não tradicionais nos arquivos, porém não exercendo, na prática, as recomendações propostas em literatura. A tradição do documento textual ainda é forte nos arquivos e isso possibilita a resistência quanto ao tratamento adequado dos novos suportes e gêneros documentais. Mais uma vez Buckland[4] reafirma esse aspecto de supremacia que os objetos-texto têm sobre os demais.

> A maioria dos documentos no uso convencional de palavras-letras, cartas, livros, revistas, etc, são compostas por textos. Alguém poderia incluir diagramas, mapas, fotos e gravações de som em um sentido mais amplo do termo "texto". Talvez um termo melhor para textos no sentido geral de

---

[4] *Most documents in the conventional usage of the word-letters, books, journals, etc.–are composed of text. One would include diagrams, maps, pictures, and sound recordings in an extended sense of the term "text." Perhaps a better term for texts in the general sense of artifacts intended to represent some meaning would be "discourse." We could also characterize these texts as "representations" of something or other.* (BUCKLAND, 1991, p. 355).

> artefatos destinados a representar algum significado seria "discurso". Poderíamos também caracterizar esses textos como "representações" de uma ou outra coisa. (BUCKLAND, 1991, p. 355, tradução nossa).

Assim sendo, o documento audiovisual, que é o objeto de discussão desta abordagem, inserido em ambiente de arquivo, ainda pode causar desconforto quando abordada a questão do caráter arquivístico, bem como sua organização e tratamento. Muitas vezes, o formato e o suporte diferenciados do convencional, ou seja, o papel como tradicionalmente a documentação se apresenta dentro de um arquivo, pode causar impacto, uma vez que o ambiente já está adaptado a esse determinado tipo de suporte, formato e/ou gênero documental. Geralmente, esses documentos são separados dos demais, sendo criadas coleções que recebem uma organização diferente, recebendo a denominação “arquivos especiais”, deixando à margem o contexto de produção.

Nesse sentido, Lopez (2000, p. 17) reforça a ideia sobre o simples fato de se preservar o documento em sua forma física dizendo que “em outras situações-problema, ainda mais extremas, a mera preservação física dos documentos é vista como se constituísse a própria organização arquivística”. A documentação audiovisual, além de retratar esses aspectos, pode refletir e permite compreender a estruturação institucional, seus objetivos e finalidades devido à linguagem diferenciada empregada na produção desse gênero documental, já que as características dessa linguagem representam a realidade.

Em vista disso, abordamos, sob a luz dos princípios e preceitos arquivísticos, a inserção de documentos não textuais em ambientes informacionais, mais especificamente os documentos audiovisuais em arquivos, já que a questão central deste trabalho é o posicionamento da Arquivologia frente a aos mesmos. Então, o que são documentos audiovisuais? Por que os documentos audiovisuais compõem os arquivos? Qual será o motivo desse gênero documental ser considerado especial? É constituído documento de arquivo? Como tratar essa documentação ao momento de sua produção? Essas indagações balizaram o desenvolvimento deste trabalho e, assim, visamos esclarecê-las ou, ao menos, discuti-las.

A necessidade dos documentos audiovisuais serem reconhecidos como documentos de arquivo é resultado da evolução dos suportes e novos gêneros documentais que passaram a ser usados para registrar informações. Além disso,

devido às características próximas do real que a linguagem audiovisual proporciona, as instituições e indivíduos têm escolhido esses novos suportes e gêneros para registrar suas atividades. No decorrer deste estudo, foi possível visualizar, de maneira objetiva, a inserção, por meio da discussão teórica, dos documentos audiovisuais nos arquivos, assim como a formulação de metodologias e o tratamento dado a esses documentos, ainda munidos de valor primário.

Aprofundando a discussão, apresentamos e discutimos questões levantadas pelos principais teóricos e eventos internacionais da área a respeito de documentos audiovisuais. Dessa perspectiva, buscamos um caminho para compreender os conflitos referentes a esses em ambiente de arquivo, como, por exemplo, as divergências presentes no conceito de documento audiovisual; traçamos o perfil do documento audiovisual desde sua institucionalização nos arquivos; buscamos responder o porquê desses documentos serem chamados de arquivos especiais ou fundos audiovisuais; abordamos os conceitos de documento de arquivo, a fim de caracterizar o documento audiovisual como tal; discutimos formas de organização da informação em documentos audiovisuais, a partir do uso das funções arquivísticas, empregadas já na fase corrente.

Portanto, este trabalho, *"Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da Arquivologia"*, abordou questões centrais da Arquivologia quanto ao tratamento documental voltado aos documentos de arquivo do gênero audiovisual e apontou que as funções arquivísticas devem ser aplicadas nesses documentos, como nos demais. Esse entrelaçamento de desafios e perspectivas buscou uma melhor compreensão para a organização adequada dos documentos referidos nos arquivos após a identificação e resolução de problemas encontrados na literatura, propondo que esses documentos sejam tratados ao momento de sua produção, uma vez constituídos documentos de arquivo. Assim, para melhor entendimento da pesquisa apresentamos a sistematização do trabalho.

Como problema, identificamos que na dimensão teórico-prática da Arquivologia Contemporânea, especificamente, as discussões da inserção de documentos audiovisuais nos arquivos, a partir da produção e sua fase corrente ainda são pouco difundidas e inconsistentes. Percebemos uma supervalorização de documentos audiovisuais enquanto obras de arte e, consequentemente, a literatura

tem voltado seus esforços para produção de textos especializados na conservação e preservação desses materiais. Além disso, esses documentos, tradicionalmente, têm sido desvinculados de seu contexto de produção e, assim, o conceito de arquivo (todo orgânico) é distorcido, ao passo que há quebra da organicidade pelo fato desses documentos serem registrados em suportes não convencionais.

Como objetivo geral, revisitamos conceitos de documento, documento de arquivo, arquivo e documento audiovisual em busca de referenciais teóricos e metodológicos que abordem questões voltadas para organização de documentos audiovisuais na idade corrente. E, como objetivos específicos, pontuamos uma discussão teórica a respeito de conceitos, características, definições, formatos, semelhanças e diferenças, a linguagem que compõe esses documentos e o perfil dos documentos audiovisuais dentro dos arquivos, direcionando tal discussão para uma adequada organização arquivística a partir de sua produção, cujo valor administrativo ainda vigora.

Como metodologia, buscamos na literatura arquivística, mediante levantamento e revisão bibliográfica, como tem sido a inserção da temática "documentos audiovisuais" nas discussões da área, bem como o tratamento proposto para esses documentos enquanto documentos de arquivo. A discussão teórica se deu por meio da análise dos manuais de Arquivística, anuários de eventos, além de trabalhos que envolvam a temática de organização de documentos audiovisuais.

Como proposição, indicamos que esses documentos devam ser tratados desde sua produção, assim como os demais gêneros documentais, já que esses são ditos documentos de arquivo, em contramão ao que tem sido, tradicionalmente, realizado: Ou seja, após o rompimento da organicidade, aplica-se a preservação a esses documentos e, em suma, tal procedimento é compreendido como se bastasse para o contemplar da organização arquivística.

Como justificativa, o interesse pelo tema "documento audiovisual" como documento de arquivo, assim como seu posicionamento dentro da Arquivologia, surgiu durante a graduação, onde estudamos a organização de documentos audiovisuais do Fundo Eletropaulo S/A, no desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso, com o financiamento da pesquisa pela FAPESP. Assim, o interesse pelo tema foi crescendo, pois vimos a necessidade de aprofundar alguns

pontos, como, por exemplo, a organização arquivística de documentos audiovisuais em sua idade ativa. Esse tipo de documentação é rica em informações devido à linguagem empregada em sua produção e, por isso, merecem maior atenção por parte da Arquivologia quando devidamente compreendida como documentos de arquivo.

A partir da estruturação supramencionada, organizamos a discussão em seis capítulos, onde pudemos discutir questões pertinentes ao tema em questão, bem como apresentar algumas respostas de indagações que temos encontrados no campo teórico da Arquivologia, como, por exemplo, o motivo de serem denominados arquivos especiais.

Capítulo 2: **O QUE SE ENTENDE POR DOCUMENTO AUDIOVISUAL?** Arrolamos definições de documento audiovisual, bem como as outras que se correlacionam, encontradas em dicionários, glossários da Ciência da Informação, Arquivologia e Biblioteconomia. O levantamento de definições é feito nesse capítulo através de um breve estudo terminológico, a fim de dispor e comparar as divergências e semelhanças dos conceitos, visando sedimentar uma definição mais uniforme para dar continuidade à discussão. Sobretudo, buscamos analisar a etimologia do termo audiovisual para fins de compreensão do conceito de documento audiovisual e eliminar do seu *corpus* quaisquer documentos desprovidos de linguagem audiovisual.

Capítulo 3: **ASPECTOS GERAIS SOBRE A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA: NASCE UMA LINGUAGEM**. Abordamos os primórdios da linguagem audiovisual, isto é, o surgimento do cinema e sua consolidação como linguagem cinematográfica, que, posteriormente, passou a ser chamada de linguagem audiovisual, segundo teóricos e críticos do cinema. Assim sendo, apresentamos também a trajetória dos suportes e formatos nos quais essa linguagem se fixa, para diversos fins, em nosso caso, para fins de informação, em específico, a informação que prova ações mediante seu registro.

Capítulo 4: **O QUE SÃO ARQUIVOS? DEFINIÇÕES DOS PRIMEIROS MANUAIS DE ARQUIVÍSTICA.** Apresentamos os conceitos de documento de arquivo encontrado nos principais manuais de Arquivística e teóricos clássicos da Arquivologia. Primeiramente foram buscadas as quatro definições de documento de

arquivo encontradas nos primeiros Manuais Técnicos de Arquivística (Holandês, Italiano, Alemão e Inglês). Posteriormente, mais definições foram trazidas, mais especificamente as europeias (italianas e espanholas), a fim de verificar as variações existentes. Por fim, as definições usadas no Brasil para dar um fecho à discussão sobre o conceito de arquivo para estabelecer o cunho arquivístico dos documentos audiovisuais.

Capítulo 5: **CONCEPÇÕES DO *XI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS* POR PAULE RENÉ-BAZIN: ABORDAGENS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM ARQUIVOS**. Neste capítulo discutimos como o documento audiovisual é entendido pela Arquivologia desde seu surgimento nos arquivos, ou seja, as primeiras concepções desse documento, assim como o tratamento empregado após as discussões e formulações de metodologias em Congressos. Buscamos, a partir dessa análise, mapear a visão da Arquivologia, apontando as discrepâncias quanto ao entendimento do conceito de documentos audiovisuais dentro dos arquivos, o que impede que esses sejam denominados documentos de arquivo.

Capítulo 6: **APONTAMENTOS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM AMBIENTE DE ARQUIVO**. Nessa parte, destacamos alguns apontamentos para que o arquivista ou responsável pela documentação de arquivo (que se encontra na primeira idade) saiba lidar adequadamente com a documentação audiovisual que seja eventualmente acumulada, respeitando os princípios arquivísticos, a fim de que a formação de coleções de documentos audiovisuais seja evitada. Além disso, foram trazidos os primeiros marcos teóricos e legais que abarcam documentos audiovisuais, resguardando seus direitos enquanto documentos de arquivo, bem como sua devida organização. Toda abordagem se deu com vistas à manutenção da organicidade desses documentos, assim como o tratamento arquivístico na produção dos mesmos.

Nas considerações finais, compilamos os principais pontos tratados no trabalho, pontos negativos e positivos encontrados na literatura arquivística envolvendo os documentos audiovisuais, assim como o seu tratamento e o posicionamento dessa abordagem, no qual acreditamos que seja o mais adequado para servir de apoio às indagações existentes envolvendo documentos audiovisuais em ambiente de arquivo. No mais, reforçamos que esses documentos devam ser

tratados em sua produção, em contrapartida à realidade contemporânea, em que a “solução” encontrada diz respeito ao romper da organicidade e as atividades de preservação parecem bastar no tratamento documental aplicado ao documento audiovisual.

2 O QUE SE ENTENDE POR DOCUMENTO AUDIOVISUAL?

Como ponto de partida para uma discussão mais aprofundada rumo a uma definição mais concisa e coerente quanto ao documento audiovisual, uma vez que não há unanimidade a respeito desse gênero documental, estabelecemos uma base para orientar essa busca pela definição mais adequada, tendo como ponto norteador a etimologia da palavra **AUDIOVISUAL**. Desse modo, apresentamos o que compreendemos como documento audiovisual, mediante averiguação etimológica, com o intuito de apontarmos o que consideramos e desconsideramos como documento audiovisual.

Para tanto, nesse capítulo, analisamos verbetes de documento audiovisual e audiovisual, retirados de dicionários e glossários. Fez-se necessária a análise dos mesmos, uma vez que encontramos divergências quanto ao conceito direcionado aos documentos em questão. Esse esclarecimento e compreensão do conceito de documento audiovisual foram imprescindíveis para que pudéssemos entendê-lo, posteriormente, como documento de arquivo.

Definir ou remodelar um conceito é estabelecer limites para sustentar abordagens teóricas referentes à determinada temática, ou seja, aqui delimitamos o conceito de documento audiovisual, visando discuti-lo teoricamente no universo dos arquivos. Assim sendo, partimos da abordagem etimológica do verbete audiovisual, a partir da consulta do dicionário de Língua Portuguesa.

> Audiovisual: 1 que se destina a ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc.); 2 que utiliza som e imagem na transmissão de mensagens (diz-se meio de comunicação). (HOUAISS, 2001, p. 343, grifo nosso).

De acordo com a definição supra, há embasamento e coerência para essa discussão, já que em consonância com a origem da palavra, isto é, relativo ou pertencente simultaneamente à audição e a visão com o propósito de comunicar, informar, um material composto por essas características fundamentais. Nesse sentido, um material audiovisual, em termos gerais, tem sua linguagem básica composta por sons e imagens simultâneas a fim de gerar compreensão do

conteúdo. Por conseguinte, basicamente, nenhum documento, seja de arquivo ou não, que não contenha som e imagem concomitantemente, poderá ser considerado audiovisual. Assim, para a Arquivologia, o cinema mudo não é considerado um documento ou filme audiovisual, e sim, um documento filmográfico[5].

Tendo em vista o embasamento etimológico, podemos afirmar que todos os documentos que recorrem à linguagem audiovisual para qualquer fim – provar, entreter, comunicar etc. – deve ser composto, imprescindivelmente, por som e imagem sincronicamente. Assim sendo, os documentos desprovidos de linguagem audiovisual e, que têm sido considerados como documentos audiovisuais, tanto nos arquivos, como nas bibliotecas ou demais unidades de informação, não o são, de fato, mas sim documentos iconográficos, fotográficos, sonoros ou de qualquer outro gênero não textual.

A necessidade de examinar o verbete audiovisual, em Dicionário de Língua Portuguesa, surgiu como meio para esclarecer indagações a respeito das denominações errôneas dadas a certos documentos não textuais quanto a seus gêneros. A definição desse conceito embasado na etimologia visa dar suporte para nossa abordagem, ao invés de se promover uma discussão superficial apenas trazendo definições da literatura especializada da Arquivologia, deixando à margem as contribuições que os estudos de terminologia, em face aos estudos linguísticos, nos propiciam.

Assim sendo, para Dahlberg (1978), há muitos entendimentos sobre o que seja definição de um conceito. Para alguns, trata-se da explanação do sentido de uma palavra. Para outros, a simples descrição de um objeto. Nesse caso, entendemos que se trata do sentido de um conceito, para nosso caso, o conceito de documento audiovisual. Definir um conceito ou palavra é estabelecer limites acerca do que se está definindo, a fim de proporcionar embasamento teórico ao conteúdo em questão.

> A função da definição é, portanto, a de "estabelecer uma 'equação de sentido', sendo que, de um lado (à esquerda) encontramos aquilo que deve ser definido (*o definiendum*) e de outro (à direita) aquilo pelo qual alguma coisa é definida (o *definiens*)". A definição é, na verdade, uma limitação, isto é, a fixação de limites de um conceito ou ideia. Dessa forma, definição é a

[5]Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens em movimento, com ou sem som, como filmes e fitas videomagnéticas. Também chamado documento cinematográfico. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 76).

> delimitação ou fixação do conteúdo de um conceito. Entendendo conteúdo do conceito como o conjunto de características ou atributos. (SOUSA, 2006, p. 133).

O estudo terminológico dos termos “audiovisual” e “documento audiovisual” fora elaborado a partir de glossários e dicionários de diferentes línguas, a fim de se chegar a um entendimento consenso quanto ao que é, de fato, o documento audiovisual. Alguns verbetes relacionados também foram discutidos com o intuito de auxiliar no esclarecimento dessa abordagem. Segundo Oliveira e Vália (2003) a terminologia estuda os termos de uma área do conhecimento e, portanto, estabelece as características discursivas de cada uma das disciplinas, isto é, descreve os usos terminológicos provenientes do sistema discursivo daquela área.

Podemos, então, afirmar que a terminologia é o estudo dos termos especializados de uma área. Além de termos e áreas especializadas, há três domínios úteis onde à terminologia se insere de acordo com Cabré (1995, p.313), ou seja, na filosofia, na linguística e nas ciências técnico-científicas. “Na filosofia, os termos são uma forma de conhecer; na linguística são unidades de significação e para as especialidades em geral são unidades de denominação (p.291)”. Nesse último caso, onde são encontradas as ciências técnico-científicas, inserimos, pois, a CI e a Arquivologia.

Embora haja esses três domínios diferenciados, o elo entre eles existe e é amparado pelo uso cultural e histórico de cada uma. Conforme adverte Boulanger (1995, p.317): “(...) a história de cada língua formata e caracteriza seu léxico, sua semântica, sua lexicografia moderna”. Em vista dessa afirmação, podemos verificar a origem da variação terminológica, bem como os problemas terminológicos que são encontrados quando há um estudo de terminologias específicas, no que se remete à comparação de um determinado termo entre diversos glossários e dicionários de línguas diferentes. Assim, surgem os ruídos na comunicação no processo de busca por uma definição de um conceito e sua explicitação, visando aplicá-lo a áreas específicas.

Como alerta Cabré, nas disciplinas técnico-científicas, “(...) a terminologia é um conjunto de unidades de expressão que permitem transferir o pensamento especializado”, pois “os termos são, para as especialidades, uma maneira de transferir, de comunicar (1995, p.290)”. Dessa forma, esse estudo terminológico visa apontar, sistematizar e transmitir um conceito representado por um termo, a fim de

comunicar um conteúdo específico. Schrader (1986) entende que os conceitos são expressos em um sistema de termos linguísticos que marcam uma relação sinônima, considerando-se o aspecto semântico dos termos. Reafirmando tal questionamento, Oliveira e Vália discutem a respeito da formação de conceitos, assim como eles se aplicam nas áreas.

> Conhecer um domínio de uma área é conhecer suas expressões linguísticas, ou seja, conhecer a carga semântica de cada unidade significativa. Entretanto, a carga semântica não está explícita nos termos, mas, sim, envolvida em um processo histórico, que se consegue pelo próprio desenvolvimento do contexto de uma área do conhecimento. (OLIVEIRA; VÁLIO, 2003 p. 116).

A área do conhecimento na qual esse trabalho se insere é a CI, mais precisamente em uma de suas subáreas – a Arquivologia –, que tem se desenvolvido principalmente no período pós Guerra até os dias atuais. Assim, a CI, de acordo com Costa (1990), deve ser posicionada no quadro histórico da Ciência, pois ela pode ser reconhecida como uma disciplina que se originou de outras, fato frequente na história das ciências e, portanto, é oriunda da Documentação, que, por sua vez, derivou da Bibliografia, essa, enfim, sistematizada pela Biblioteconomia.

Em vista dessas derivações de outras ciências, a CI tem apresentado nas pesquisas envolvendo a interdisciplinaridade, uma preocupação com a construção do consenso na construção de seus principais conceitos (SCHRADER, 1986). Tal preocupação faz-se necessária sendo que o consenso dos conceitos em CI e Arquivologia dão margem a várias interpretações, ocasionando diversas compreensões, principalmente quando extraídos de outras línguas. O mesmo ocorre com seus termos específicos e importados de outras áreas, como é o caso do verbete audiovisual. Assim sendo, analisaremos, a seguir, esse verbete para fins de esclarecimento e compreensão do que, afinal, podemos denominar como documento audiovisual.

2.1 definições[6] de documento audiovisual

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística classifica **DOCUMENTAÇÃO AUDIOVISUAL** como "gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas videomagnéticas". (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 73). Nessa definição, é possível identificarmos que há abrangência e incoerência, pois se consideram registros sonoros e imagens fixas como documentos audiovisuais, inserindo, em sua definição, qualquer gênero de documento que contenha ora imagem, ora som isoladamente.

Já a definição encontrada no Dicionário de Terminologia Arquivística define **DOCUMENTO AUDIOVISUAL** como "gênero documental que utiliza como linguagem básica à associação do som e da imagem". (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p.27). De forma geral, essa definição é mais concisa em relação à anterior, pois estabelece que documento audiovisual seja aquele que, simultaneamente, contenha imagem e som como linguagem, excluindo demais linguagem compostas por imagens desprovidas de áudio.

O Dicionário de Terminologia Arquivística de Lisboa publicado em 1993, das autoras Cirne e Ferreira (2002), sugere uma definição semelhante àquela proposta pelo dicionário elaborado pelo Arquivo Nacional do Brasil, ao apresentar as imagens e sons, sem que esses elementos estejam associados.

> Assim, e segundo um conceituado instrumento de apoio da moderna arquivística, um documento audiovisual é um documento cuja informação é veiculada através de um código de imagens fixas ou móveis, e de sons, carecendo de equipamentos apropriados para ser visto e ouvido. (CIRNE; FERREIRA, 2002, p.116).

Mesmo a Arquivologia brasileira possuindo influências europeias, percebemos diferenças no conceito de documento audiovisual brasileiro frente ao português. Na primeira definição, documento audiovisual pode ser considerado qualquer documento que possua imagem, seja ela fixa ou móvel. Já na segunda, há uma mudança, pois um documento audiovisual é constituído pela associação de som e imagens apenas, independentemente de serem fixas ou móveis. E na terceira, é

[6] Ver APÊNDICE – A. relação de definições de documento audiovisual.

uma junção das definições anteriores, aliada ao uso de tecnologias para ser visto e ouvido, fazendo com que o conceito de audiovisual continue sem consenso, pois não contempla o aspecto da sincronia, o qual, cremos, deve estar presente em um documento audiovisual (som e imagem ao mesmo tempo, produzindo a sensação de movimento).

Na definição encontrada no Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia, proposta por Cunha e Cavalcanti (2008), há uma subdivisão denominada **DOCUMENTO ICÔNICO AUDIOVISUAL**. Assim, **DOCUMENTO AUDIOVISUAL** é o "documento que reproduz imagens fixas ou móveis, bem como registros sonoros em qualquer suporte, e que exige equipamento apropriado para ser visualizado ou executado; obra audiovisual" (p. 133). Já documento icônico audiovisual é definido como aquele

> Documento não escrito ou textual, cujo conteúdo corresponde ao ato de ver, de olhar, de escutar, de tocar e se refere, portanto, aos sentidos da visão, da audição e do tato. Os documentos não escritos podem pôr em cena apenas um sentido (a visão, ou a audição, ou o tato) ou mais de um (a visão e a audição; a visão, o tato e a audição) documentação iconográfica, documento icônico não-projetado, documento icônico projetado (p. 134).

Então, a partir da concepção desses autores, o documento audiovisual é definido como na maioria das definições encontradas, ou seja, associação de som ou não com imagem, seja fixa ou móvel, necessitando de um meio para ser exibido. Ainda, consideram apenas o som como elemento para ser considerado documento audiovisual, isto é, o disco de áudio, gravações etc. A definição de documento icônico audiovisual leva-nos a compreender que sua descrição diz respeito aqueles documentos textuais ou não, que contenham qualquer um dos elementos: Som e/ou imagem (documentação iconográfica).

Contudo, existem mais duas definições retiradas também do mesmo Dicionário que merecem ser discutidas, a fim de complementar a abordagem do documento audiovisual enquanto documento de arquivo: **DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA** e **DOCUMENTAÇÃO ICONOGRÁFICA**. Tais definições carregam em si aspectos que geram redundância e contradição frente à definição de documento audiovisual, mas que são usadas como sinônimos de documentação audiovisual.

> Documentação fotográfica é o conjunto de documentos que se apresentam em forma de fotografia. Arquivo fotográfico, arquivo iconográfico, documentação audiovisual, documentação iconográfica, fototeca (p. 131, grifo nosso).
>
> Documentação iconográfica é o conjunto de documentos que apresentam em forma de imagens, acompanhadas ou não de textos elucidativos; material iconográfico. Documentação audiovisual, documentação fotográfica, documento audiovisual, iconografia, imagem (p. 131, grifo nosso).

Ambas mencionam o audiovisual, uma vez que esse tipo de documentação é composto basicamente por imagens ou fotogramas e, dessa forma, tem sido considerado como sinônimos os gêneros fotográfico, iconográfico e audiovisual. As especificidades desses documentos proporcionam tais compreensões, além de outras questões. No caso dos arquivos, mesmo o documento sendo produzido para uma finalidade específica, de registrar e comprovar ações, o mesmo passa a ser considerado uma obra pelo seu produtor e esse, por sua vez, possui os direitos autorais de sua criação. Dessa forma, há resistência quanto ao tratamento arquivístico desses documentos intitulados “obras audiovisuais”. O valor secundário se sobressai ao primário, ocasionando a guarda diferenciada desse documento, já que eis uma obra munida de questões contratuais de uso de imagens e direitos autorais.

No Dicionário Eletrônico de Terminologia em Ciência da Informação (DELTCI) criado em 2008, foram encontradas 04 definições que oferecem embasamento para darmos continuidade a esse levantamento. O primeiro verbete, **DOCUMENTAÇÃO**, é, segundo o dicionário eletrônico, o

> Conjunto de documentos. Perante o impacto crescente das Tecnologias da Informação e Documentação é patente a tendência para adaptar o seu uso aos novos termos nestes novos tempos, tomando-o como sinónimo de informação registrada. Este exercício semântico está correcto, ao contrário da concepção artificiosa que associa documentação a informação documental (!), que consiste apenas nos conteúdos produzidos por uma entidade e preparados (ordenados, classificados, catalogados e indexados) para serem usados. A informação não tratada, não documental, não é objecto de estudo da Ciência da Documentação. (posição defendida claramente por LÓPEZ-YEPES, 2004: 1 453-455), o que reduz substancialmente a latitude e a densidade epistémicas desta suposta Ciência. (DELTCI, 2008, p. 30).

Tomamos para análise a primeira parte da definição onde documentação é um “conjunto de documentos que perante o impacto crescente das Tecnologias da

Informação e Documentação é patente à tendência para adaptar o seu uso aos novos termos nestes novos tempos, tomando-o como sinônimo de informação registrada". Nessa parte da definição, encontramos a ligação entre documentação e o gênero audiovisual, pois o filme é uma nova tecnologia tendo suas origens na criação do cinema, tornando-se uma nova forma para que as informações pudessem ser registradas, deixando de ser apenas um suporte onde se registravam fatos pessoais ou voltados exclusivamente para o cinema.

O segundo verbete – **DOCUMENTO ICONOGRÁFICO** – é definido como sendo "a representação através de um código de imagens (informação), a duas ou, aparentemente, a três dimensões, como o desenho, a pintura, a gravura, a fotografia, etc." (DELTCI, 2008, p. 35). Nessa definição, podemos verificar que há, ao mesmo tempo, limitação e abrangência em se tratando de documento iconográfico, pois abre espaço para inserir qualquer documento que contenha imagens, podendo ser em movimento ou não em sua definição.

O terceiro verbete – **DOCUMENTO SONORO** – foi discutido com a finalidade de extinguir possíveis dúvidas, uma vez que há definições de documento audiovisual que englobam em seu contexto documentos sonoros. Então, documento sonoro é a "informação veiculada através de um <u>código de sons</u>, que necessita de equipamento apropriado para ser <u>ouvido</u>" (DELTCI, 2008, p. 36, grifo nosso). Assim, por esse dicionário eletrônico, documentos sonoros não podem ser considerados documentos audiovisuais, uma vez esclarecidas as dúvidas a respeito desse documento, para o qual o som é singular.

O quarto e último verbete – **IMAGEM** – é a "representação mental e afetiva de natureza icônica, (re) produzida naturalmente pelos seres humanos e por estes através de tecnologia." (DELTCI, 2008, p. 43). Essa definição deixa implícito que o ser humano produz imagens e as reproduz depois de registradas em algum suporte, no caso filmes e pixels, com a finalidade de utilizá-las para algum fim específico. Dessa forma, os indivíduos produzem registros contendo imagens para satisfazer suas necessidades.

Buscamos analisar também os verbetes encontrados nos Dicionários internacionais (argentino, espanhol, francês e norte americano). No entanto, para início dessas análises, abordamos primeiramente os dicionários de língua

espanhola. No *Diccionario de Términos Archivísticos (online),* desenvolvido pelo *Sistema Provincial de Archivos de la Provincia de Santa Fe* (SIPAR), na Argentina, em 2008, encontramos três verbetes para o desenvolvimento do trabalho. O verbete ***AUDIOVISUAL*** é definido como algo *"relativo a la vista y al oído conjuntamente." (*SIPAR, 2008, p. 191). Nessa, o que podemos verificar é que não é considerado audiovisual aquilo que não seja visto e ouvido simultaneamente.

Todavia, nesse mesmo Dicionário, a definição de documento audiovisual vai de encontro à definição de audiovisual. O verbete ***DOCUMENTO AUDIOVISUAL***, é, portanto, definido como *"los que transmiten la información a través de la imagen o del sonido. Pueden englobarse en tres grupos: imagen fija, imagen móvil y registros sonoros." (*SIPAR, 2008, p. 550). Percebermos uma discrepância na definição do segundo verbete, pois diz que documento audiovisual é o documento que transmite informação por meio de imagens ou sons, enquanto que o primeiro verbete define o audiovisual perante a associação de ambos.

Foi necessário que trouxéssemos o verbete ***DOCUMENTO EN IMAGEM*** desse mesmo Dicionário para embasar essa abordagem terminológica. Tais documentos *"pueden ser fotografías, diapositivas, películas, etc. Serán documento en imagen un video de una sesión del parlamento y no lo será un film cinematográfico." (*SIPAR, 2008, p. 550). Essa definição traz à tona vários pontos que geram atrito quanto ao seu próprio conteúdo, ora acrescenta, ora exclui itens a serem considerados documentos em imagem. Ao passo que as películas são consideradas documentos em imagem, ao final da definição, essa afirmação é excluída, pois é mencionado que um filme cinematográfico não constitui Documento em Imagem.

No *Diccionario de Terminología Archivística (online)*, desenvolvido e publicado em 1995 pela *Subdirección General de los Archivos Estatales,* vinculado ao Governo da Espanha, não foi encontrado nenhum verbete relacionado aos novos gêneros documentais, exceto o próprio verbete ***DOCUMENTO***. Segundo a definição, documento é

> *Toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se incluyen los ejemplares no originales de ediciones (Ley de Patrimonio Histórico Español, art. 49). Un documento de archivo es el testimonio material de un hecho o*

> *acto elaborado de acuerdo con unas características de tipo material y formal.* (DTA, 1995, p. 14, grifo nosso).

A definição de documentos audiovisuais não foi localizada, porém a definição de documento proporciona uma abertura para os novos suportes e gêneros documentais quando diz que um documento se expressa por linguagens gráficas, sonoras e imagéticas, além das textuais. A falta desse verbete pode ocorrer devido à forte tradição arquivística europeia, no caso a Espanha, tendo como foco a documentação textual. Outro fator que pode explicar essa ausência é a influência de correntes historiográficas dos países europeus no lidar com a documentação.

Em se tratando de influências europeias, fora retirado do *Dictionnaire de Terminologie Archivistique*, produzido pelo Departamento de Arquivos da França, em 2002, o verbete[7] ***ARCHIVES AUDIOVISUELLES***. Segundo esse, arquivos audiovisuais são "*documents constitués d'images fixes ou mobiles et d'enregistrements sonores sur tout support.* (ARCHIVES DE FRANCE, 2002, p. 9)". De acordo com a definição francesa, documentos audiovisuais podem ser constituídos de linguagem audiovisual ou sonora, não sendo necessária a junção dos dois elementos básicos, simultaneamente empregados, na constituição de um documento audiovisual.

Já os Dicionários e Glossários de Língua Inglesa oferecem uma gama de verbetes relacionados ao tema em questão, possibilitando um estudo consistente das terminologias analisadas. O *Glossary of Archival and Records Terminology (online)*, desenvolvido e publicado pela *Society of American Archivists (SAA)*, em 2005, apresenta um campo amplo para analisar os verbetes relacionados aos documentos audiovisuais. Esse glossário dispõe de três divisões para melhor defini-lo: *definition*, *notes* e *citations.* Contudo, não é obrigatório que esses constem em todos os verbetes.

O primeiro verbete – ***AUDIOVISUAL***[8] – é definido da seguinte forma: *"Definition*: 'Ter som e atributos ilustrados, especialmente quando combinados." (SAA, 2005, p. 03, tradução nossa). Nessa primeira parte da definição, verificamos

---

[7] "documentos constituídos de imagens fixas ou em movimento e de gravações sonoras em qualquer suporte. (ARCHIVES DE FRANCE, 2002, p. 9, tradução nossa)".

[8] *Definition: adj. (A/V, abbr.) ~ 1. "Having sound and pictorial attributes, especially when combined." (SAA, 2005, p. 03).*

que é exposta a etimologia da palavra, ou seja, audiovisual é possuir som e atributos de ilustração quando combinados. Assim, um material audiovisual é aquele que combina som e imagem.

O verbete segue sendo definido do geral ao particular, a fim de esclarecer o que buscamos. Na segunda divisão, temos as notas e, de acordo com o glossário *"Notes*[9]*:* 'Audiovisual' é frequentemente usado num sentido geral dentro dos arquivos para distinguir materiais não textuais de documentos escritos." (SAA, 2005, p. 03, tradução nossa). Nessa segunda parte, a definição é voltada para ambiente de arquivo onde observamos que o termo "audiovisual" é usado para distinguir os documentos textuais dos materiais não textuais. Dessa forma, podemos compreender que todos os documentos compostos por imagens ou sons são denominados audiovisuais, simplesmente pelo fato de serem distintos, em termos físicos, dos ditos documentos textuais.

Nessa terceira divisão, outro aspecto que o audiovisual pode assumir é o caráter de obra de arte audiovisual sem se ater a qualquer característica que a insira em ambiente de arquivo. "*Citations*[10]*:* [obra audiovisual] Obras que consistem em uma série de imagens que estão intrinsecamente relacionadas, destinadas a serem exibidas pelo uso de máquinas ou dispositivos como projetores, visualizadores, ou equipamento eletrônico, juntamente com sons de acompanhamento, se for o caso, independentemente da natureza dos objetos materiais, tais como filmes ou fitas, em que as obras são incorporadas." (SAA, 2005, p. 03, tradução nossa). Logo, são obras acompanhadas de som e imagens simultaneamente e que necessitam de meios tecnológicos para serem vistas, podendo ser fitas magnéticas ou filmes em película. Foram produzidas por um autor e, sendo assim, perdem o caráter de documento de arquivo, justamente por ganharem título de obra e serem produzidas para fins culturais, além da resguarda por direitos autorais.

Cada divisão do verbete ***AUDIOVISUAL*** leva-nos a um determinado entendimento quanto ao que venha a ser ou não um documento, material ou obra

---

[9] *"Notes: 'Audiovisual' is often used in a general sense within archives to distinguish nontextual materials from written documents." (SAA, 2005, p. 03).*

[10] *"Citations: "[audiovisual work] Works that consist of a series of related images which are intrinsically intended to be shown by the use of machines, or devices such as projectors, viewers, or electronic equipment, together with accompanying sounds, if any, regardless of the nature of the material objects, such as films or tapes, in which the works are embodied." (SAA, 2005, p. 03).*

audiovisual. Na definição *(definition)* do verbete, encontramos a base para que possamos dar continuidade à análise dos restantes, pois estabelece claramente o que é audiovisual etimologicamente, deixando-o, assim, delimitado para sintetizar o conceito de documento audiovisual. Nesse mesmo caminho, discutimos alguns verbetes relacionados aos documentos audiovisuais.

Assim, trouxemos para análise o verbete ***SPECIAL RECORDS***, uma vez que em sua definição é apresentado o motivo pelo qual audiovisual pode ser qualquer documento, material ou obra contendo imagens e/ou sons. De acordo com o Glossário, ***SPECIAL RECORDS***[11] são "materiais armazenados separadamente de outros registros, porque a sua forma ou característica física exigem cuidados especiais ou porque têm tamanhos fora de padrão." (SAA, 2005, p. 02, tradução nossa). Notamos que os arquivos especiais são armazenados separadamente dos demais e recebem cuidados diferenciados por causa de suas formas ou características e falta de padronização. No entanto, o que não é possível perceber é qual o tipo de cuidado diferenciado que os arquivos especiais recebem, ora dizendo respeito ao tratamento técnico de preservação/acondicionamento, ora ao tratamento intelectual de organização arquivística.

Contudo, a indagação que fazemos é o que seriam arquivos especiais de acordo com essa definição. Para tanto, a divisão *notes* esclarece essa indagação. *"Notes*[12]*:* Exemplos de registros especiais incluem o arquivo eletrônico, audiovisual, microforma, imagens cartográficas e de sensoriamento remoto, de arquitetura e engenharia, impressos e cartões de registro." (SAA, 2005, p. 02, tradução nossa). Sendo assim, arquivos especiais são todos aqueles que fogem do padrão de documentos textuais. Qualquer tipo de documento que, mesmo em sua produção seriada, não recebe padronização e é registrado em suporte diferente do papel, é considerado arquivo especial.

A partir dessa afirmação, temos o documento audiovisual como arquivo especial justamente por estar em suporte diferenciado e necessitar de meio tecnológico para ser exibido. À medida que os arquivos, organizações ou demais

---

[11] *Materials stored separately from other records because their physical form or characteristics require unusual care or because they have nonstandard sizes." (SAA, 2005, p. 02).*

[12] *"Notes: Examples of special records include electronic, audiovisual, microform, cartographic and remote-sensing imagery, architectural and engineering, printed, and card records. (SAA, 2005, p. 02).*

locais de produção ou guarda de documentos estavam acostumados com a produção de documentos majoritariamente textuais, incluir e tratar novos documentos nesses ambientes habituados com o gênero textual é um processo lento e trabalhoso. Dessa forma, mais uma vez a técnica empregada na produção e a linguagem diferenciada desses arquivos ditam os parâmetros de organização em detrimento da metodologia arquivística.

Em continuidade, outros verbetes foram extraídos desse glossário - ***VISUAL MATERIALS*** e ***NONTEXTUAL RECORDS.*** Assim, o verbete *visual materials*[13]: *"Definition:* Um termo genérico usado para descrever coletivamente itens de natureza ilustrada, incluindo gravuras, pinturas, fotografias, filmes e vídeos." (SAA, 2005, p. 01, tradução nossa). Logo, essa definição de materiais visuais traz em seu próprio conteúdo o termo "genérico", dando a entender que o conceito se aplica a todos os tipos de materiais que contenham imagens, sejam elas em movimento ou não. Os materiais visuais recebem essa classificação, quando não existe uma identificação prévia dos mesmos em um ambiente informacional ou quando existem nos fundos de arquivo em grande proporção, denominam-se materiais visuais para documentos imagéticos, ou seja, aqueles que contenham qualquer tipo de imagem ou ilustração.

Temos, ainda, o verbete ***NONTEXTUAL RECORDS***[14]**.** *"Definition:* arquivos em formatos audiovisual, ilustrados e sonoros." (SAA, 2005, p. 01, tradução nossa). Percebemos que os documentos que contenham som, imagem ou ilustrações são considerados arquivos não textuais, isto é, qualquer documento que seja produzido e recebido por uma instituição no curso de suas atividades por tais técnicas, são denominados não textuais e o termo é usado, comumente, como sinônimo de documentos audiovisuais.

Nessa última divisão, verificamos o que são, de fato, esses arquivos não textuais. *"Notes*[15]*.:* é usado genericamente para incluir arquivos de formatos que não sejam, sobretudo, as palavras sobre o papel, como mapas, fotografias, filmes e

---

[13] *"Definition: A generic term used to collectively describe items of a pictorial nature, including prints, paintings, photographs, motion pictures, and video." (SAA, 2005, p. 01).*

[14] *"Definition: Records in audiovisual, pictorial, and sound formats." (SAA, 2005, p. 01).*

[15] *"Notes: 'Nontextual records' is used generically to include records formats that are not principally words on paper, such as maps, photographs, motion pictures and video, sound recordings, and the like. In some repositories, electronic records are treated as a third major category of records." (SAA, 2005, p. 01).*

vídeos, gravações de som, e afins. Em alguns repositórios, registros eletrônicos são tratados como uma terceira maior categoria de arquivos." (SAA, 2005, p. 01, tradução nossa). Nessa definição, os documentos eletrônicos são acrescentados e também são considerados como documentos não textuais por não estarem registrados em suportes tradicionais, por serem compostos por códigos binários (010101).

No Dicionário de Língua Inglesa, *Online Dictionary for Library and Information Science* (ODLIS), o último analisado, encontramos uma infinidade de verbetes que estabelecem relação entre si, o que torna a análise adequada, diminuindo ambiguidades, despontando para uma concepção do que venha a ser o documento audiovisual. Assim sendo, temos o primeiro verbete a ser analisado e discutido.

Segundo o Dicionário, ***AUDIOVISUAL***[16] é definido como "um trabalho em um suporte que combine imagens sonoras e visuais, por exemplo, um filme ou gravação de vídeo com uma trilha sonora, ou uma apresentação de slides sincronizados com fita cassete." (ODLIS, 2012, p. 01, tradução nossa). Subentendemos que nessa definição há sincronia entre imagem e som para que um documento possa ser denominado audiovisual.

Outra vez, notamos que os trabalhos (*works*) audiovisuais, termo utilizado pelo dicionário, são associações de som e imagem, sejam imagens em movimento ou slides acompanhados de som sincronicamente. Nesse caso, os slides também são considerados documentos ou obras audiovisuais se atribuído o som à imagem. Encontramos, também, mais um problema terminológico quanto a esses verbetes nesse Dicionário. O que podemos detectar é que os verbetes *work* e *audiovisual* possuem a mesma definição, mas se analisadas detalhadamente, apresentam pequenas diferenças. Assim, para esclarecer melhor as semelhanças e diferenças entre esses verbetes, buscamos definir o que seria uma obra, no caso audiovisual. De acordo com o Dicionário ODLIS, ***WORK***[17] é

---

[16] *"A work in a medium that combines sound and visual images, for example, a motion picture or videorecording with a sound track, or a slide presentation synchronized with audiotape. Also spelled audio-visual and abbreviated a-v." (ODLIS, 2012, p. 01).*

[17] *A distinct expression of human thought or emotion made in language, signs, symbols, numerals, images, or some other medium, for purposes of communication and record. When such an expression is issued to the public, it is considered a published work. If the original author or creator is unknown, the work is anonymous. (ODLIS, 2012, p. 01).*

> Uma expressão diferente do pensamento ou emoção humana feita em linguagem, sinais, símbolos, números, imagens, ou algum outro suporte, para fins de comunicação e registro. Quando tal expressão é emitida para o público, é considerada uma obra publicada. Se o autor original ou criador é desconhecido, a obra é anônima. (ODLIS, 2012, p. 01, tradução nossa).

Assim como a definição do verbete *audiovisual*, a definição de *work* também diz que uma obra pode servir para fins de comunicação ou de registro, bem como a linguagem (som, imagem, signos) empregada para registrar informações. No entanto, segundo o ODLIS, uma característica que diferencia o verbete Obra é a questão autoral. A diferença marcante entre tais verbetes é, justamente, a questão de direitos autorais encontrada no verbete *Work* que, posteriormente, será discutida em nossa abordagem.

2.2 O que entendemos como documento audiovisual.

Embasamo-nos no estudo da etimologia do termo audiovisual devido ao caráter científico garantido e amparado pela Linguística, uma vez que essa ciência tem seus preceitos bastante consolidados, enquanto que a Arquivologia é uma disciplina da CI (alguns teóricos discordam nesse ponto), a qual se encontra em construção, carecendo de constante revisão de conceitos. Reforçando o critério de que questões linguísticas devem ser consideradas e respeitadas quando são importadas para outras áreas do conhecimento, podemos citar a própria CI, uma vez que em seu universo interdisciplinar, a Linguística é uma área do conhecimento contemplada. Logo, de acordo com a análise das definições supracitadas, buscamos um nivelamento na definição de documento audiovisual pertinente para o campo da Arquivologia, levando em consideração a etimologia do documento com que conduzimos esta discussão.

Assim sendo, não incluímos nessa definição de documentos audiovisuais certos tipos de documentos, pois foi possível compreender que o próprio termo audiovisual integra ao mesmo tempo os dois sentidos, isto é, **o ouvir** e **o ver** simultaneamente. Como apresentado no Dicionário de Língua Portuguesa, o verbete

audiovisual é definido como algo relativo ou pertencente simultaneamente à audição e visão. Tomando como ponto de partida essa definição, consideramos que, para que um documento seja denominado audiovisual, ele deve possuir os dois tipos de informação: visual e auditiva. Tendo como base esse pressuposto de som e imagem em sincronia, foram desconsiderados, basicamente, desse gênero documental alguns documentos que têm sido incluídos na categoria dos documentos audiovisuais.

QUADRO 01 – O que entendemos como documentos audiovisuais.

DOCUMENTO AUDIOVISUAL	
CONSIDERAMOS	**DESCONSIDERAMOS**
Somente aquele munido de linguagem audiovisual, isso é, som e imagem simultaneamente que produzem a sensação de imagem em movimento.	• Documentação fotográfica; • Documentação fonográfica/sonora; • Documentação iconográfica; • Documentação cinematográfica ou filmográfica (cinema mudo) ou demais documentos que contenham somente imagens.
Embasamento Etimológico	Audiovisual: 1 que se destina a ou visa estimular os sentidos da **audição** e da **visão simultaneamente** (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc.); 2 que utiliza **som e imagem** na transmissão de mensagens (diz-se meio de comunicação). (HOUAISS, 2001, p. 343).

Fonte: elaborado pelo autor

Nesse sentido, acreditamos que um filme cinematográfico, por exemplo, é considerado documento audiovisual quando há som e imagem simultaneamente e atribui-se uma nomenclatura diferente: fonofilme (Filme em que há imagem e som sincronicamente). Contudo, ressaltamos que, os filmes cinematográficos são produzidos isoladamente, ou seja, o som e a imagem são gravados em películas separadas, originando negativos de som e imagem. Assim, os filmes

cinematográficos são compostos por vários rolos separados que, após o processo de montagem, dão origem ao produto final, isto é, o filme pronto para exibição.

Dessa maneira, para a área do cinema toda essa documentação isolada (negativo de som e imagem) que compõe o filme editado é considerada como documento audiovisual. Todavia, para nosso trabalho, após averiguação etimológica, entendemos que essa documentação isolada não é audiovisual e sim, documentação sonora, fotográfica, mesmo sendo elementos inerentes do filme. Já o cinema mudo, a partir do que pudemos perceber na discussão não deve ser considerado como audiovisual ou fonofílmico, pois não há o emprego do elemento som simultâneo na composição do filme, mesmo havendo ruídos ou demais atributos sonoros isolados.

Logo, se o princípio básico de produção de um documento for à técnica fotográfica, esses devem ser denominados e tratados como documentação fotográfica, pois há somente imagens registradas, além da linguagem empregada. Já os documentos provenientes da técnica fonográfica devem ser denominados e tratados como documentação fonográfica, uma vez que só há o som empregado para registrar a informação no suporte. Esse princípio de respeito da técnica de produção empregada serve para compreender a constituição dos demais gêneros documentais.

Entendemos que é de suma importância respeitar os Princípios da Arquivologia aliados à técnica de produção dos documentos para o tratamento arquivístico correto ao momento da produção documental. Por fim, chegamos a um esclarecimento do conceito de documento audiovisual, após esse levantamento e cruzamento de definições encontradas em vários dicionários e glossários de diferentes correntes teóricas e línguas, tentando buscar a compreensão do conceito em discussão, eliminado as dúvidas e interpretações superficiais quanto a esse gênero documental. Ressaltamos, todavia, que o que entendemos como documento audiovisual é reflexo de nossa compreensão após levantamento e revisão de conceitos e acreditamos ser mais adequada para o universo dos arquivos e objetivo desse trabalho.

Nesse viés, após abordarmos os conceitos de audiovisual e documento audiovisual, no capítulo seguinte apresentamos uma breve abordagem de alguns

aspectos da linguagem audiovisual, dos elementos que compõem essa linguagem, bem como dos suportes e formatos usados na confecção de documentos audiovisuais, através do histórico dessa linguagem, a qual teve sua origem no cinema, quando fora criado em 1895, na França, pelos irmãos August e Louis Lumière.

3 ASPECTOS GERAIS SOBRE A LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA: NASCE UMA LINGUAGEM

Abordamos, neste capítulo, os aspectos gerais que contribuíram e foram formadores da linguagem audiovisual, também chamada de linguagem cinematográfica por teóricos da área cinematográfica. Além do mais, buscamos compreender suas características, assim como os suportes e formatos de documentos compostos por tal linguagem. Assim sendo, trouxemos e discutimos os marcos históricos relativos ao surgimento do cinema, bem como os elementos constituintes da linguagem em questão. Apresentamos questões históricas com o propósito de contextualizar a discussão, fornecendo consistência para lidarmos com a relação Arquivologia e alguns aspectos do Cinema, já que a origem da linguagem audiovisual tem suas raízes no surgimento e desenvolvimento do mesmo.

Uma nova linguagem surgia na França há aproximados cem anos. Em fins do século XIX, a França era o berço de novas criações e, nesse período, nascem as primeiras características da linguagem audiovisual. Os franceses assistiam aos primórdios dessa nova linguagem em um de seus tradicionais cafés parisienses, demonstrando grande admiração e apreço pelo novo invento. Desse modo, os primeiros passos para a construção do cinema como meio de representar a realidade começavam a ser dados na cidade de Paris. A cena inédita de umas imagens em branco e preto, sem som, mostrando um trem numa estação, deixava o público presente envolvido naquela atmosfera empolgante.

> O grande trem se aproximava e crescia projetado na parede, soltando fumaça. Até dava para ver um pouco da estação ferroviária pela curva que os vagões faziam ao fundo. De repente, pessoas comuns começaram a descer e cruzar por todo lado, na estação, rapidamente, envolvendo os espectadores do bar. (CRUZ, 2007, p. 16).

Percebemos que essa invenção deixou o público estarrecido, uma vez que o que estavam vendo era algo bem próximo da realidade, fazendo com que os espectadores sentissem o “real” através de imagens em movimento. Dessa forma, a linguagem cinematográfica - posteriormente denominada audiovisual – nascia com o poder de produzir a sensação do mundo real através das imagens. Mas, na verdade,

essa linguagem em construção é uma maneira de narrar o mundo através de artefatos técnicos que produzem tal sensação, deixando o indivíduo preso à tela.

Assim, em 1895, os irmãos Lumière[18] apresentaram o Cinematógrafo[19] em um café parisiense, como mencionado anteriormente. Esse equipamento, criado pelos irmãos Auguste e Louis, tinha fins científicos. Não imaginavam que, mais tarde, seu invento seria utilizado para fins comerciais e culturais. Seus filmes retratavam a vida cotidiana de Paris, como o primeiro filme da história, a saída de trabalhadores da fábrica Lumière e, como supramencionado, a famosa chegada do trem na estação de Ciotat. Em decorrência desse cenário no qual se desenvolvia os primeiros passos do cinema, de acordo com Cruz (2007), nascia ali também, naquele retratar do cotidiano, o filme documentário[20].

Ao tentarem reproduzir a realidade, os irmãos Lumière estavam com seus pensamentos voltados para a Ciência, sem se darem conta de que estavam criando arte. Contudo, como salienta Martin "seus pequenos filmes são surpreendentemente fotogênicos. O caráter quase mágico da imagem fotográfica aparece então com toda a clareza: a câmera cria algo mais que uma simples duplicação da realidade" (2003, p. 15). Então, a partir do exposto, os Lumière deram abertura à imaginação do espectador, uma vez que com o movimentar das imagens de fatos ligados ao dia a dia, possibilitou-se a sensação do real, permitindo que os espectadores adentrassem ao mundo exibido nas imagens.

Nessa sessão inaugural estava presente um mágico chamado Georges Meliès[21]. Após a exibição do pequeno filme e impressionado com o que vira, no ano

---

[18] Os engenheiros franceses Louis Nicholas Lumière (1862–1954) e Louis Jean Lumière (1864–1948), conhecidos como os irmãos Lumière, são considerados, hoje, os pais do cinema, junto com Georges Méliès, também francês, tido como o pai do cinema de ficção. Foram os Lumière que fabricaram o cinematógrafo (*cinématographe*), uma máquina de filmar e projetor de cinema. A primeira projeção pública de apresentação do cinematógrafo ocorreu em 28 de Dezembro de 1895, na primeira sala de cinema do mundo, o Eden, situado em *La Ciotat*, no sudeste da França. Disponível em: http://www.latec.ufrj.br/linguagemdocinema/index.php?option=com_content&view=article&id=157:irmaos-lumiere&catid=26&Itemid=59 Acesso em 30 nov 2012.

[19] De acordo com Marie e Aumont (2006, p. 52) o cinematógrafo é a "História das técnicas, nome do aparelho inventado pelos irmãos Lumière".

[20] Chama-se documentário uma montagem cinematográfica de imagens visuais e sonoras dadas como reais e não fictícias. O filme documentário tem, quase sempre, um caráter didático ou informativo, que visa, principalmente, restituir as aparências da realidade, mostrar as coisas e o mundo tais como eles são. (MARIE; AUMONT, 2006, p. 86).

[21] Georges Méliès (1861-1938) foi um cineasta e ilusionista francês, considerado um dos artistas mais inventivos do cinema mundial. Sua técnica fazia uso de fotografias para criar efeitos. Seu filme mais

seguinte, foi procurar os irmãos Lumière, comprou uma câmera e começou a produzir seus próprios filmes meses depois. Meliès dava início à magia do cinema, isto é, começava a dar um brilho diferencial às imagens de seus filmes através dos recursos e das técnicas fotográficas que o cinema proporcionava. A partir de experimentos, Meliès pôde atribuir efeitos às imagens, tornando-se o cineasta mais inventivo daquela época.

Seu filme mais conhecido, Viagem à Lua (1902), conta a história de astrônomos que constroem uma nave para chegarem à Lua e depois de chegarem não são bem recebidos pelos habitantes lunares. Após isso, voltam à Terra e caem no mar. Nesse filme, é perceptível que Meliès já se preocupava com figurinos específicos, personagens, cenários, luzes e demais efeitos que pudessem levar o espectador à "realidade" do filme. Nascia, naquele momento, o filme de ficção. Todavia, mesmo com a contribuição de Meliès, o cinema ainda se reportava ao teatro na sua concepção nos seus primeiros anos de surgimento. Como diz Carriére, até os dez primeiros anos do cinema

> um filme ainda era, apenas, uma seqüência de tomadas estáticas, fruto direto da visão teatral. Os acontecimentos vinham, necessariamente, um após o outro, em seqüência ininterrupta, dentro daquele enquadramento imóvel, e podia-se acompanhar a ação bem facilmente (CARRIÉR , 2006, p. 6).

Nesse sentido, os espectadores tinham reações diferentes de quando iam ao teatro, por exemplo, não havia pessoas ou qualquer elemento do filme na frente da tela, e sim a representação desses elementos, sendo esse um dos diferenciais do cinema. Porém não havia dificuldade em acompanhar e compreender a sequencia dos acontecimentos, uma vez que a sucessão dos acontecimentos se dava como no teatro, onde havia o início, o meio e o fim da obra representada. Ao se assemelhar ao teatro, o cinema começava a ser inferiorizado, de certa forma, devido às limitações que acompanhavam a produção dos filmes, como a falta de som simultâneo e a câmera fixa, por exemplo. Nesse mesmo quadro, prossegue Carriér ao apontar as fragilidades do cinema em seu início.

---

conhecido é "Viagem à lua", de 1902. A sua grande fase de produção foi entre 1902 e 1913. Depois desse último ano, foi à falência, não produzindo mais nada. Morreu pobre, sem ter seu trabalho reconhecido como pioneiro da arte cinematográfica. Disponível em: http://www.e-biografias.net/georges_melies/ Acesso em 06 mai 2013.

> personagens surgiam, encontravam-se e trocavam gestos ou, mais exatamente, sinais. Quando deixavam o campo de visão da câmera, era como se saíssem para os bastidores. E, como não tinham voz e (quase sempre) cor, eminentes cabeças concluíram que tudo aquilo era decididamente inferior ao teatro de verdade (CARRIÉR, 2006, p. 6).

Em outras palavras, podemos entender esses pequenos deslizes como técnicas rudimentares que levaram a inferiorizarão do cinema. Em contrapartida, mesmo com essas restrições, o cinema dava início à criação de uma nova linguagem visual, mesmo que ainda calcada no teatro. Assim, uma das características do início do cinema era a imobilidade da câmera. Por não se movimentar, a câmera forçava o espectador a olhar para somente um ângulo, direcionando a visão dos espectadores para um ponto central.

Posteriormente à primeira sessão dos Lumière e aos incrementos e ideias de Meliès, a grande mudança rumo a uma linguagem própria viria quando a câmera se libertasse das correntes e começasse a conduzir o olhar do espectador para diversas áreas, ou seja, para onde ela quisesse direcionar, sendo esse aspecto inexistente em outras artes. Nesse sentido, surgia a criação do plano, o enquadramento retangular, vivo e móvel. Com as amarras rompidas, o processo de elaboração e aperfeiçoamento dessa nova linguagem proporcionou impulsividade para o fortalecimento da linguagem visual.

> os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço. Inicialmente o cinema só conseguia dizer: acontece isto (primeiro quadro), e depois: acontece aquilo (segundo quadro), e assim por diante. Um salto qualitativo é dado quando o cinema deixa de relatar cenas que se sucedem no tempo e consegue dizer ‘enquanto isso’. Por exemplo, uma perseguição: vêem-se alternadamente o perseguidor e o perseguido, sabemos que, enquanto vemos o perseguido, o perseguidor que não vemos, continua a correr, e vice-versa. Óbvio, para hoje. Na época, a elaboração de uma estrutura narrativa como esta era uma conquista nada óbvia. (BERNARDET, 1996, p. 33)

Com a criação desses passos para a elaboração dessa nova linguagem, foi possível que os filmes pudessem ser dinâmicos e propiciar aos espectadores a sensação maior de realidade em relação ao tema abordado, explorando os sentidos humanos (exceto audição, ou seja, a fala das personagens simultaneamente com as imagens) a fim de prender o público e aumentar o interesse pelo cinema. Até então, a fotografia era a técnica que mais se aproximava da realidade, representando pessoas, objetos ou qualquer coisa oriunda da realidade. Logo, essa linguagem

necessitava de mais elementos em sua composição para que pudesse, de fato, representar a realidade e, proporcionar ao público a própria realidade vivida por esses indivíduos nas telas de cinema. Assim, mediante a evolução da linguagem cinematográfica, o aperfeiçoamento das linguagens visual e sonora seriam os elementos primordiais para a consolidação dessa nova linguagem.

3.1 A linguagem visual

Para melhor compreensão do que venha a ser linguagem audiovisual, é preciso que entendamos o conceito básico dessa linguagem, ou seja, quais são seus elementos constituintes. Grosso modo, um filme é uma representação visual e sonora. Nesse caminho, Aumont et. al. (1995) chamam atenção para a constituição do filme e destacam que um filme é constituído por um enorme número de imagens fixas, chamadas fotogramas, dispostas em sequência em uma película transparente que, ao passarem em certo ritmo em um projetor, dão origem a uma imagem muito aumentada que transmite a sensação de movimento e, consequentemente, de realidade do objeto representado.

Assim, o filme se apresenta para os espectadores sob a forma de uma imagem plana e delimitada por um quadro (como na pintura, onde tem um limite recortado), de forma bidimensional e limitada. Dessa forma, a câmera escolhe o que vai estar representado nesse quadro e, atrelado a esse recorte, o restante do objeto que não está no quadro também faz parte da criação, da cena do filme. Como mostra Cruz (2007, p. 23) o que ocorre é que “nós vemos essa imagem bidimensional como se fosse tridimensional, igual ao espaço real no qual vivemos e que provoca a chamada ‘impressão de realidade’, manifesta principalmente na ilusão de movimento e na ilusão de profundidade.”. Nesse sentido, o que acontece é uma reação diante da imagem fílmica, assim como diante de uma representação muito realista de um pedaço de espaço imaginário, que aparentemente se está vendo. O espaço imaginário (representação de algo dentro do quadro, a cena propriamente dita) tem o poder de iludir o espectador e prendê-lo àquela realidade.

No que tange à ilusão, é característica inerente desse efeito fazer com que se esqueça de que, fora do quadro, não haja mais imagens. A atenção se volta apenas para o quadro, isto é, para aquilo que está na tela, para o que está sendo apresentado e representado. Por isso, percebemos “o campo como incluído em um espaço mais vasto, do qual decerto ele seria a única parte visível, mas que nem por isso deixaria de existir em torno dele”. (AUMONT et. al., 1995, p. 24). Então, o que não está no campo, podemos denominar como fora de campo, o que, por sua vez, pode ser definido como o conjunto de elementos (personagens, cenários etc.) que também são partes integrantes do filme, mas que o espectador não se dá conta.

Essa questão do que está ou não em cena, isto é, “campo” e “fora de campo” formam o espaço fílmico ou cena fílmica, que não se define apenas visualmente, mas também pelo som, que desempenha um papel importante, principalmente porque reforça a homogeneidade e reversibilidade do campo e fora de campo, esclarece Cruz (2007). Reafirmando o papel do som dentro e fora de campo, bem como sua relevância para o filme, os autores dizem que

> o ouvido não conseguiria estabelecer a diferença; essa homogeneidade sonora é um dos grandes fatores de unificação do espaço fílmico por inteiro. Por outro lado, o desenvolvimento temporal da história contada, da narrativa, impõe que se leve em consideração a passagem permanente do campo para fora de campo, portanto, sua comunicação imediata (AUMONT et. al. 1995, p. 25).

Assim, o som desempenha uma função relevante na composição e compreensão do filme, mesmo estando ou não no espaço fílmico. O som é responsável por unir o que está fora e dentro desse espaço, a fim de que se leve ao espectador a comunicação (a mensagem), de fato, completando o percurso de mensagem enviada por um meio e compreendida por um receptor. Como dito antes, quando a câmera se desloca e deixa de ter um ponto fixo, essa mudança passa a ter um papel importante na narrativa, abandonando a visão central da cena como no teatro e começa a explorar o espaço, proporcionando outros pontos de vista ao espectador. Com o deslocamento da câmera, pode-se dar enfoque numa narrativa e levar o olhar dos indivíduos ao que a narrativa propunha. Essas mudanças eram resultados do avanço e aperfeiçoamento das técnicas de fazer cinema que contribuiriam para a melhoria e maior aceitação do cinema.

Como diz Bernardet (1996, p. 36), “ela filma fragmentos de espaço, que podem ser amplos (uma paisagem) ou restritos (uma mão). O tamanho do fragmento recortado depende da posição da câmara em relação ao que filma e da distância focal da lente usada”. Assim, o olhar da câmera passou a indicar o que se deve olhar, recortando o que é para ser visto, deixando do lado de fora da imagem o que não interessa. O papel da câmera móvel tem a função de guia do que o espectador deve ver a fim de manter o foco na história através do direcionamento do olhar da câmera. Nesse caminho, tornou-se possível, como diz Carrasco (2003, p. 72),

> fechar o plano em um olhar, um sorriso, uma expressão, algo que jamais havia acontecido em qualquer forma dramática. A possibilidade de selecionar a imagem – do todo ao particular e deste ao mínimo detalhe -, somada à capacidade de combinação dessas imagens por meio da montagem, foi algo inédito, tornando-se o grande recurso da linguagem do cinema.

Desse modo, a linguagem do cinema se diferenciava das demais linguagens, como a do teatro e da fotografia, uma vez que era possível dar enfoque a diversas partes das imagens. Esse aspecto particular do cinema, juntamente com a ordenação dessas imagens, tornou, assim, um produto exclusivamente feito pelo cinema, com técnicas inovadoras e características próprias. Na composição do filme, explica Bernardet (1996, p. 37), “as imagens filmadas são colocadas umas após as outras. Essa reunião das imagens, a montagem, é então uma atividade de síntese”.

Embora as técnicas de criar filmes estivessem sendo aprimoradas, o cinema ainda vivia em tempos primitivos, mas que, em poucos anos, deixaria essas técnicas para trás com o intuito de firmar uma linguagem, de fato, própria. Mesmo com aspectos simples, a montagem tinha o poder de proporcionar identidade para essa nova linguagem, como diz Carriér (2006, p. 6), ao afirmar que “foi aí, na relação invisível de uma cena com a outra, que o cinema realmente gerou uma nova linguagem. No ardor de sua implementação, essa técnica aparentemente simples criou um vocabulário e uma gramática de incrível variedade”.

Quanto aos aspectos particulares dessa linguagem, há vários pontos de vista em relação a ela, isto é, denomina-se também como linguagem cinematográfica. Contudo, a discussão dessas questões sobre nomenclatura não se fará necessária para compreensão da temática em questão, uma vez que não é objetivo central deste trabalho. A passagem do primitivismo do cinema para o modernismo enquanto

maturidade surge com dois filmes do cineasta D. W Griffith[22] nos anos de 1915 e 1916. Os filmes “Nascimento de uma nação” (1915) e “Intolerância” (1916) são considerados por muitos como aqueles que marcam o fim do cinema primitivo e o início de sua maturidade. Foi em seus filmes, ainda na época do cinema mudo, que as várias formas que ele e outros vinham pesquisando se organizaram num sistema.

Assim, a seleção de imagens na filmagem e a organização delas numa sequência temporal na montagem são, para Bernardet (1996), os elementos básicos da expressão cinematográfica que se encontra, pela primeira vez, agrupada nos filmes de Griffith. Acrescenta Bernardet que a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas e, portanto, um processo de manipulação que vale tanto para a ficção quanto para o documentário, tornando ingênua a interpretação de que o cinema reproduz o real.

Diante do entendimento do autor em relação à linguagem cinematográfica, a visão que se tem quanto à realidade expressa pelo filme é rompida, ao passo que há interferências de várias pessoas envolvidas em sua produção, até obter o produto final, o filme editado, pronto para exibição. Assim, a sensação de que o cinema reproduz o real torna-se inoperante, se tomada como base os preceitos de Bernardet abordados acima. Tanto quanto a pintura e a fotografia, o cinema apenas representa aspectos da realidade, esse último em um grau maior devido às imagens em movimento, basicamente.

Contudo, cabe questionarmos em que consiste a linguagem cinematográfica, como a mesma se caracteriza e quais são seus princípios básicos. Para Goliot-lété e Vanoye (2005, p. 25-26) essa linguagem se caracteriza por uma continuidade narrativa baseada em alguns princípios que sustentam essa nova forma de comunicação, isto é, uma nova linguagem.

> homogeneização do significante visual (cenários, iluminação) e do significado narrativo (relações legendas/ imagens, desempenho dos atores, unidade do roteiro: história, perfil dramático, tonalidade de conjunto), depois

[22] David Llewelyn Wark Griffith, geralmente conhecido por D.W. Griffith (20 de Janeiro de 1875–23 de Julho de 1948) era um diretor de cinema estadunidense. É mais conhecido pelo seu controverso filme O Nascimento de uma Nação. Griffith foi considerado o pai da gramática cinematográfica. Alguns estudiosos ainda sustentam que suas "inovações" realmente começaram com ele, mas Griffith foi uma figura chave no estabelecimento de um conjunto de códigos que se tornou a coluna dorsal da linguagem cinematográfica. Disponível em: http://cinema.sapo.pt/pessoa/d-w-griffith/biografia Acesso em: 03 dez 2012.

> do significante audiovisual (sincronismo da imagem e dos sons – palavras, ruídos, música);
>
> linearização, pelo modo como se vincula no movimento (no gesto de um personagem ou no movimento de um veículo), vínculo no olhar (um personagem olha/ enxergamos o que ele enxerga), vínculo no som (existe até nos filmes ditos mudos: um personagem ouve/vemos o que ele ouve; ou melhor, num filme sonoro, ouve-se um ruído em um plano; identifica-se sua fonte no plano seguinte). É claro! Em seguida, as vozes em *off* , os diálogos e a música fornecem meios práticos e poderosos de linearização". (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2005, p. 25-26, grifo nosso).

Nesse sentido, a linguagem cinematográfica deve ter, necessariamente, esses dois princípios para que a linguagem se constitua. O principio da homogeneização do significante audiovisual é aquele que sustenta a discussão conceitual que envolve documentos audiovisuais, uma vez que esse princípio visa que a linguagem de um filme ou documento em meio audiovisual deva conter o sincronismo da imagem e do som (palavras, ruídos, música). Todos esses elementos atrelados a outros dão o significado e completude a uma produção audiovisual, cinematográfica, independentemente de sua natureza.

A linguagem cinematográfica começara a ser discutida por parte dos teóricos como tentativa de identificar o cinema como arte, além de uma nova forma de narrativa. Assim sendo, na visão de Cruz (2007), ao reforçar o poder da imagem em detrimento da palavra, especialmente na época do cinema mudo, muitos estudiosos buscavam ver ali as semelhanças com a língua e com a linguagem. A partir desse crescimento do cinema e através de suas inúmeras formas de expressar e representar a realidade, esse se tornou uma linguagem, um meio de conduzir um relato e de veicular as ideias.

> convertido em linguagem graças a uma escrita própria que se encarna em cada realizador sob a forma de um estilo, o cinema tornou-se por isso mesmo um meio de comunicação, informação e propaganda, o que não contradiz, absolutamente, sua qualidade de arte. (MARTIN, 2003, p. 16, grifo nosso).

Assim, o cinema passaria de atração mal vista, de uma arte inferior às demais para um invento com diversas finalidades, dentre elas, entreter e informar, além de manter o *status* de arte devido a sua linguagem própria. Nesse sentido, ainda Martin, diz que

> o que distingue o cinema de todos os meios de expressão é o poder excepcional que vem do fato de sua linguagem funcionar a partir da

> reprodução fotográfica da realidade. Com ele, de fato, são os seres e as próprias coisas que aparecem e falam, dirigem-se aos sentidos e à imaginação (MARTIN, 2003, p. 18).

De fato, a sensação de realidade é fortemente inerente ao cinema, ao passo que esse é um meio em que se podem explorar todas as formas de expressão e, através de sua linguagem, passar ao espectador o “real”, exibir nas cenas um cotidiano, uma narrativa, uma ficção. Desse modo, a linguagem do cinema proporciona liberdade à imaginação humana por meio da ativação dos sentidos, a partir da reprodução fotográfica (fotogramas). Em outras palavras, como diz Metz (2003, p. 18), “se o cinema é linguagem, é porque opera com a imagem dos objetos, não com os próprios objetos”.

Do mesmo modo, a linguagem cinematográfica é o conjunto das mensagens cujo material de expressão compõe-se de cinco pistas ou canais: a imagem fotográfica em movimento, os sons fonéticos gravados, os ruídos gravados, o som musical gravado e a escrita (créditos, intertítulos, materiais escritos no plano) (METZ, 2003 apud STAM, 2003, p. 132). Em suma, a linguagem visual ou cinematográfica é composta por vários aspectos que, através dos fotogramas, representam objetos, itens, coisas ou pessoas presentes na realidade e esses fotogramas, capturados, são organizados e dispostos numa sequencia que se constitui numa narrativa, a fim de levar o espectador à compreensão do que o filme prioriza, produzindo uma sensação de realidade ao ser exibido.

3.2 A incorporação do elemento som

No início do século XX, mesmo com os avanços obtidos nas técnicas de se fazer cinema, ainda havia arestas a serem aparadas para que essa linguagem cinematográfica pudesse, de fato, consolidar-se. Assim, o cinema não tinha condições técnicas de introduzir o som às imagens sincronicamente. Os filmes ainda eram mudos e os únicos ruídos que se podiam ouvir eram os provenientes do projetor. Hoje, não se percebe essa questão da reprodução do som devido à naturalidade, isto é, os espectadores já estão acostumados em ver e ouvir simultaneamente que nem se dão conta de que esse processo não é natural como aparenta.

No entanto, dizem Aumont et al (1995), todos sabem que o som não é um dado "natural" da representação cinematográfica. As imagens, no início do cinema, não vinham acompanhadas de som gravado e o que ocorria, frequentemente, era a inserção de um pianista, um violonista e às vezes, uma pequena orquestra. Em alguns casos, quando havia orquestras para acompanhar o filme, a sombra da batuta do maestro costumava aparecer no canto da tela de exibição.

Antes de solucionar essa questão da gravação do som em sincronia com a imagem, havia, na época, certa disputa em os irmãos Lumière e Thomas Edison[23]. Os irmãos Lumière já haviam lançado o cinematógrafo em 1895 e buscavam estar à frente de Edison. O impasse esbarrava em leis comerciais e consistia na invenção de Edison – o cinestocópio que já permitia reproduzir som e imagem simultaneamente – mas que era considerado por ele incompleto e, dessa forma, houve atraso no seu lançamento.

---

[23] Thomas Edison nasceu no dia 11 de Fevereiro de 1847, foi um inventor e empresário dos Estados Unidos que desenvolveu muitos dispositivos importantes de grande interesse industrial. O fonógrafo foi só uma de suas invenções. Outra foi o cinetógrafo, a primeira câmera cinematográfica bem-sucedida, com o equipamento para mostrar os filmes que fazia. Entre as suas contribuições mais universais para o desenvolvimento tecnológico e científico encontra-se a lâmpada elétrica incandescente, o gramofone, o cinescópio ou cinetoscópio, o ditafone e o microfone de grânulos de carvão para o telefone. Edison é um dos precursores da revolução tecnológica do século XX. Teve também um papel determinante na indústria do cinema. Faleceu no dia 18 de Outubro de 1931. Disponível em: http://www.bilibio.com.br/biografia-de/319318/Thomas-Edison.html Acesso em: 02 mai 2013.

Posteriormente, já em 1912, segundo Cruz (2007) esses problemas técnicos já estavam resolvidos; entretanto, seu atraso comercial se deveu à inércia de um sistema que tinha todo interesse em utilizar no maior tempo possível às técnicas e materiais existentes, sem investimentos novos. Por esse motivo, os primeiros filmes sonoros só vão acontecer depois da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), como uma espécie de "relançamento do cinema". Nesse sentido, é como se o cinema tivesse passado por um período de estagnação devido a questões comerciais.

Apesar desse novo elemento, o som, tornar-se insubstituível para o filme e representar um grande avanço para o cinema, esse elemento não era consenso entre os cineastas. Assim sendo, existiam duas atitudes principais com relação ao uso ou não do som no cinema. Como destacam Aumont et al (1995, p. 46), ao citarem o crítico André Bazin, que se referiu aos que "acreditam na imagem" e "os que acreditam na realidade", para mostrar que as implicações dessas duas posições são muitas e influenciaram o cinema em seu início."

Essa diferenciação quanto ao uso do som se estendeu durante os anos 20, o que resultou em dois tipos de cinema: os completamente sem som e os que buscavam representar o som de acordo com as imagens.

> 1) Autenticamente mudo (isto é, literalmente privado da palavra), ao qual, portanto, faltava a palavra, e que exigia a invenção de uma técnica de reprodução sonora que fosse fiel, veraz, adequada a uma reprodução visual, ela mesma supostamente bastante análoga ao real. (AUMONT et al.,1995, p. 46);
> 2) Ao contrário, assumiu e buscou sua especificidade na 'linguagem das imagens' e na expressividade máxima dos meios visuais; foi o caso, quase que sem exceção, de todas as grandes 'escolas' dos anos 20 (a "primeira vanguarda" francesa, os cinemas soviéticos, a escola "expressionista" alemã...), para as quais o cinema devia buscar se desenvolver o máximo possível no sentido dessa "linguagem universal" das imagens. (AUMONT et al.,1995, p. 47).

Dentre os cineastas que preferiam o primeiro modelo de cinema, do grupo que se recusou a aceitar o cinema falado, estavam os cineastas Einsenstein[24] e

[24] Sergei M. Eisenstein (1898-1948). Revolucionário, professor, pensador do cinema, realizador, Sergei Mikhailovich Eisenstein é um dos nomes fundamentais na consolidação da linguagem das imagens em movimento. Com 26 anos fez "A greve", mostrando que arte e política podiam andar juntas. Com 27, deu ao mundo "O Encouraçado Potemkin", tão (ou mais) importante que "Cidadão Kane" na história do cinema. Filmado em apenas 2 meses e montado com extraordinário apuro técnico, o "Potemkin" tem cenas cujo ritmo supera, com folga, qualquer clip pós-moderno da geração MTV. Logo depois fez "Outubro", menos narrativo, demonstrando sua "Teoria da Montagem de Atrações", até hoje modelo para filmes experimentais e trabalhos de vídeo-arte. Disponível em: http://www.terra.com.br/cinema/favoritos/eisenstein.htm Acesso em: 05 Dez 2012.

Charles Chaplin[25]. Esse último cineasta, o mais conhecido até os dias atuais, começa a incorporar o som em seus filmes somente na década de 40. Martin (2003) afirma que o som acrescentou ao cinema um registro descritivo bastante amplo. Ele pode contribuir com o realismo ou impressão de realidade, fornecendo uma continuidade, a possibilidade da palavra, o uso do silêncio como um recurso dramático, as elipses[26] sonoras, a justaposição da imagem e do som em contraponto ou em contraste, a não coincidência, o som em *off* e, finalmente, a música. Logo, o som era o elemento que faltava para que o senso de realidade se fixasse no cinema, constituindo, de fato, uma linguagem audiovisual.

Portanto, a linguagem cinematográfica transformou-se, aos poucos, a partir da evolução técnica, dos experimentos dos pioneiros e do gosto dos espectadores, isto é, da aceitação do público de uma nova forma de contar histórias. Essa linguagem, não tem por finalidade apresentar o real através dos filmes, embora produzir a sensação da realidade seja um dos objetivos do cinema. A construção dessa linguagem foi gradativa, as imagens que eram capturadas da câmera fixa foram dando lugar às imagens captadas de vários ângulos devido à mobilidade que a câmera obteve. Esse trabalho consciente de seleção e organização de enquadramentos buscava direcionar o olhar do espectador para o que realmente interessa.

Nesse sentido, através da montagem de imagens e sons, a linguagem audiovisual constituiu-se e reformulou-se nos anos subsequentes, proporcionando uma continuidade narrativa específica do cinema, mesmo que o som não fosse sincronizado. Assim, os elementos sonoros, incorporados com a inclusão do som sincronizado, tiveram uma importância fundamental para apoiar à condução dessa narrativa, quer seja para acompanhar e amplificar a ação (trilha sonora) quer seja

---

[25] Sir Charles “Charlie” Spencer Chaplin foi o mais famoso ator dos primeiros momentos do cinema hollywoodiano, e posteriormente um notável diretor. No Brasil é também conhecido como Carlitos (equivalente a Charlie), nome de um dos seus personagens mais conhecidos. Chaplin foi uma das personalidades mais criativas da era do cinema mudo; ele atuou, dirigiu, escreveu, produziu e eventualmente financiou seus próprios filmes. Adepto ao cinema mudo, o também cineasta, era contra o surgimento do cinema sonoro, mas como grande artista que era, logo se adaptou e voltou a produzir verdadeiras obras primas: O Grande Ditador, Tempos Modernos e Luzes da Ribalta. Disponível em: http://pensador.uol.com.br/autor/charles_chaplin/biografia/ Acesso em: 04 Mar 2013.

[26] Fala-se de elipse cada vez que uma narrativa omite certos acontecimentos a história contada, “saltando” assim de um acontecimento a outro, exigindo do espectador que ele preencha mentalmente o intervalo entre os dois e restitua os elos que faltam. (MARIE; AUMONT, 2006, p.96-97).

para fazer a ligação entre as imagens, ou mesmo, principalmente, para enriquecer emocionalmente cada cena.

É imprescindível que se destaque a completude da linguagem audiovisual, a forma que é composta por mais elementos, além dos apresentados anteriormente. No entanto, tais itens que complementam essa linguagem não são objetos de profunda discussão dessa pesquisa, sendo que a falta da explanação desses não interfere no curso e compreensão da temática em questão. Essa linguagem é formada por uma série de elementos que vêm sendo transformados em arte, influenciando o modo de ver o mundo e criando referências culturais que povoam o imaginário dos espectadores.

As transformações tecnológicas que ocorreram e estão em constante mudança nesse universo tecnológico como, por exemplo, a chegada do som, a invenção da televisão ou do computador de uso pessoal, acarretaram a mudança de hábitos de recepção, nos processos de produção, distribuição e exibição, mas, principalmente, essas modificações foram estabelecendo e delineando uma nova linguagem, isto é, a linguagem audiovisual. De acordo com Cruz (2007) essa nova linguagem possui alguns elementos fundadores é estruturada e baseada na linguagem cinematográfica, que é tida como a matriz e a referência com quem todas as experiências e mudanças se relacionam e dialogam.

Para trabalhar detalhadamente os elementos dessa linguagem, é necessário saber que a linguagem cinematográfica é composta por uma totalidade de códigos, chamados por Metz (1980) de específicos e não específicos, onde os códigos especificamente cinematográficos são aqueles próprios do cinema, ou seja, os movimentos de câmera e a montagem. Nesse sentido, Betton (1987) afirma que os elementos específicos da linguagem cinematográfica são: o tempo (a câmera lenta, câmera rápida, interrupção do movimento, inversão do movimento); o espaço (o primeiro plano, os ângulos, os movimentos de câmera); a palavra e; o som (os diálogos, a música).

Quanto aos elementos não específicos (códigos não específicos ou não fílmicos), segundo Metz (1980), são aqueles códigos narrativos comuns compartilhados com outras linguagens como a iluminação, o vestuário, o cenário, a cor e o desempenho dos atores. No entanto, não são somente esses os códigos não

fílmicos; Betton (1987) acrescenta que a tela larga e a profundidade de campo, que não são usadas por outras artes, têm uma influência na linguagem cinematográfica, porém não são fundamentais para sua definição.

Assim, esses elementos são aqueles que dão completude a linguagem audiovisual, tornando-a um meio eficiente para transmitir e exibir uma narrativa bem próxima da realidade, na qual o público está inserido. Independentemente do uso da linguagem audiovisual, isto é, se é para fins de recreação, divertimento, cultura ou informação, essa linguagem necessita desses elementos para poder atingir seu objetivo e fazer valer o motivo pelo qual foi escolhida em detrimento das demais linguagens.

3.3 Os suportes para a linguagem audiovisual

A criação de suportes para fixação das imagens em movimento tem sua história de desenvolvimento ligada à história da fotografia, uma vez que as imagens em movimento exibidas pelo cinema, grosso modo, nada mais são do que uma sequencia de fotografias (fotogramas) que, projetadas numa determinada velocidade e tempo, dão a sensação de movimento. Assim sendo, essas características se configuram no princípio do cinema. O princípio do filme fotográfico é o mesmo utilizado, pois fixam as imagens na emulsão, produzindo a forma negativa dessas imagens, carecendo de revelação (ampliação) posterior para exibir o conteúdo.

Nesse sentido, como destacam Escandar e Luirette (2008, tradução nossa), desde os primeiros passos da fotografia até a primeira projeção de cinema, passando pelo desenvolvimento da fita magnética (*videotape*) ao recente DVD (*Blu-ray*), foram testados mais de cem suportes com o intuito de se fixar imagens em movimento, constituindo assim, muitas variações de suportes ainda existentes. Consequentemente, essas tentativas em criar um suporte no qual se pudessem registrar as imagens em movimento resultaram, para os arquivos, uma imensa variedade de documentos registrados nos mais variados suportes.

Basicamente, os suportes para as imagens em movimento se dividem em três categorias: os suportes fílmicos, que são as películas de celuloide, os suportes magnéticos, que são as fitas de vídeo e os suportes ópticos, que são conhecidos como os suportes digitais. Todos esses tipos de suportes possuem suas variantes. A relação existente entre arquivos e suportes é uma questão indissociável, uma vez que o suporte é responsável por perpetuar informações, seja ela genérica ou, no caso dos arquivos, informação orgânica. Desde que surgiu a preocupação de registrar informações, todos os tipos de suportes foram usados até chegar aos que se conhece nos dias de hoje. Como mostram Coulture e Rosseau (1998, p. 38)

> A história dos arquivos está intimamente ligada à história do suporte de informação administrativa. Este suporte é importante, na medida em que se deve a sua durabilidade ou a sua fragilidade o facto de se ter ou não conservado o testemunho e de se poderem consultar os vestígios do passado. Entre os principais suportes utilizados, encontra-se a placa de argila, o papiro, o couro, o papel e, mais recentemente, os diferentes suportes electrónicos.

Uma das questões principais que encabeçou a mudança e criação de vários formatos foi a disputa mercadológica, onde as indústrias fabricantes desenvolviam novos suportes com mais funcionalidades em detrimento de suas concorrentes, tornando, assim, uma constante mudança de suportes forçando os usuários a buscarem outro que atendesse suas necessidades ou que fossem mais viáveis. Característica intrínseca do mercado, a imposição de um suporte definitivo era o que movia a constante mudança dos suportes e, consequentemente, a obsolescência e a incompatibilidade dos anteriores.

Por conseguinte, no universo das imagens em movimento, isso não foi diferente, pois a partir da criação da fotografia e do filme fotográfico, e os demais suportes com base em celuloide, a obsolescência também os atingiu em detrimento dos novos. Com a descoberta do rolo de filme flexível, um grande avanço foi dado para o desenvolvimento da fotografia, bem como do cinema. Os rolos de filme produzidos em base de celuloide foram o nitrato de celulose (*nitrate film*) e o acetato de celulose (*safety film*), seguidos pelo rolo de poliéster (polietileno – *polyenthylene terephatalate*), o mesmo da composição de garrafas PET.

> O suporte do filme, desde que começou a ser feito, passou por grandes modificações. O primeiro suporte fabricado foi o nitrato de celulose, que foi substituído definitivamente a partir da década de 50 pelo acetato de

> celulose. Mais recentemente, alguns filmes têm suporte de poliéster. (COELHO, 2006, p. 18).

O filme de **nitrato de celulose**[27] está inserido na classe dos suportes fílmicos e tinha graves problemas devido a sua composição química. O primeiro estava relacionado a sua autocombustão, isto é, os filmes, por si, eram incendiados, dependendo da temperatura em que estavam armazenados sem a necessidade de atear fogo ou algum agente externo causador. Outro problema oriundo do nitrato era a degradação em curto prazo, chegando à destruição total dos filmes se não houvesse cuidados específicos para sua adequada guarda. Reafirmando isso, Escandar e Luirette (2008, traduação nossa) dizem que uma das principais causas de degradação é a acumulação de gases produzidos pelos diferentes componentes químicos que constituem a emulsão do filme.

O filme de **acetato de celulose** surgiu em resposta ao perigo oferecido pelo nitrato de celulose. Já em 1923 surgiram as primeiras películas a base de acetato e eram denominados filmes ou películas de segurança (*safety film*), por possuírem certa resistência ao fogo. No entanto, no Brasil, os filmes em acetato de celulose começaram a ser usados a partir da década de 50. Aos poucos, o uso do nitrato de celulose caiu em desuso e o acetato de celulose ganhou espaço. A desvantagem do acetato de celulose é a liberação do ácido cético ou “síndrome do vinagre” em seu estado de degradação.

> Alguns produtos utilizados na sua fabricação são voláteis e se desprendem, tornando-o quebradiço e ressecado. Nos estágios mais avançados de deterioração, a perda de substância gera a desplastificação. Conhecida como síndrome do vinagre, esta é a pior forma de deterioração do suporte de acetato. (COELHO, 2006, p. 19).

Devido a esses problemas, em 1947, surgiu um suporte derivado do acetato de celulose: o triacetato de celulose, que também apresenta problemas de conservação, como, por exemplo, perda da emulsão, mas é um suporte que oferece

---

[27] Recomendações da Cinemateca Brasileira em seu Manual de manuseio de películas cinematográficas (2006) caso encontre filmes em suporte de nitrato de celulose em arquivos:
1. Separe o(s) filme(s) em suporte de nitrato dos demais objetos do acervo;
2. Guarde-o(s) em local fresco e seco, isolado dos locais de trabalho e de circulação de pessoas;
3. Entre em contato com a Cinemateca Brasileira imediatamente, para receber instruções mais específicas.
Atenção: é muito importante manter os filmes em suporte de nitrato longe de qualquer fonte de calor. Um filme desse tipo pode entrar em combustão espontânea por causa do calor. Se o filme incendiar-se, não tente apagar o fogo. Chame o Corpo de Bombeiros (193).

mais estabilidade, sendo utilizado, atualmente, em alguns países da América do Sul, como a Argentina. No Brasil não há registros de uso desse suporte derivado do acetato de celulose.

Enquanto o Brasil começava a aderir o uso do acetato de celulose, em 1955, a **película de poliéster** surgia em larga escala, porém na década de 30 já havia películas sendo produzidas em poliéster. Esse novo suporte veio para solucionar os problemas provenientes do suporte anterior obtendo êxito no seu propósito, sobretudo por ser estável. A película de poliéster é muito flexível, não se rompe facilmente, é translúcida e sua durabilidade é muito maior que o acetato, superando 50 anos de existência ainda em boas condições de uso. Ela não tem combustão espontânea como o nitrato e nem encolhe como acontece no acetato; seu uso passou a ser difundido no Brasil a partir da década de 90. De acordo com Escandar e Luirette (2008, p. 102, tradução nossa),

> As normas ISO 543 e ANSI PH[1] 25-1.976 estabelecem quais teriam que ser as características ideais para os suportes de projeção tanto de acetato e poliéster: 1. Transparência; 2. Livre de imperfeições; 3. Quimicamente estável; 4. Insensível à luz; 5. Resistente à umidade; 6. Resistência mecânica a tração e aos furos (desgarros); 7. Flexibilidade; 8. A prova de fogo.

Desse modo, esses três suportes fílmicos, o nitrato de celulose, o acetato de celulose e o poliéster são os mais conhecidos e presentes em instituições detentoras de películas cinematográficas. Os formatos ou bitolas mais conhecidos e usuais que foram usados para a produção desses suportes fílmicos foram produzidos no formato 35 mm, 16 mm, 8 mm e o super 8.

O formato **35 mm** é o mais tradicional do cinema e, dessa forma, muito comum de ser encontrado em cinematecas ou arquivos cinematográficos. O uso de 35 mm é próprio para o ambiente cinematográfico. Esse formato é o mesmo para fazer fotografias. Em contrapartida, o formato **16 mm** era utilizado para produções independentes devido ao seu baixo custo, também em gravações de programas de televisão quando não havia o videotape. Já os formatos **8 mm** e **super 8** são formatos amadores, por assim dizer, uma vez que eram vendidos ou alugados contendo o resumo dos filmes, além de serem utilizados nas câmeras caseiras, populares entre 1960 e 1980.

Para se chegar aos suportes magnéticos foi preciso que houvesse grandes mudanças na confecção das películas cinematográficas, isto é, na base química de celulóide, passando pelos perigosos filmes de nitrato aos de base de poliéster com uma durabilidade maior que os demais. Os estudos para a criação da fita magnética começam em 1888 e se estendem durante a II Guerra Mundial, obtendo êxito na criação com Marconi Wireless na BBC de Londres. Sendo assim, após a Guerra as fitas de plástico com revestimento magnético se firmaram definitivamente.

> *La producción de cintas magnéticas fue impulsada por empresas que ya producían productos asimilables, como la 3M Company, y por los fabricantes de material cinematográfico. En principio se fabricaron con soportes no perforados de diacetato y triacetato, con espesores de 25 ó 38 milésimas de milímetro. Los soportes perforados para uso cinematográfico, en 35 y 16mm, se fabricaron en triacetato hasta los años setenta con espesores idénticos a los empleados para las películas de imagen.* (AMO GARCIA, 2006, p. 63).

Assim, os suportes magnéticos representam uma grande mudança no cenário das imagens em movimento, sendo que essas fitas magnéticas podem ser reutilizadas. A reutilização das fitas magnéticas era feita por emissoras de televisão para conter gastos com compras de novas fitas, uma vez que registrados os programas e após irem ao ar, eram apagados e as fitas estavam prontas para o uso novamente. Esses suportes - tanto para áudio ou vídeo - são formados por uma base de poliéster, a mesma do suporte fílmico. Desse modo, esse tipo de suporte

> Está formado por uma fita de poliéster (polietileno ou Mylar, seu nome comercial) que por meio de um aglutinante adesivo – o poliuretano – fixa várias camadas de partículas de óxidos férricos que ao passar pelo cabeçote magnetizado da gravadora imprime os sons e as imagens em cima da fita magnetizada com aquelas partículas. (ESCANDAR; LUIRETTE, 2008, p. 104, tradução nossa).

Com o advento desse novo suporte, um dos problemas que começa a desencadear é a incompatibilidade de equipamentos de leitura devido à grande mudança nos formatos da fita de vídeo. Esse problema é frequente nos arquivos que tem em seus acervos fitas de vídeo, ocasionando uma perda de informações importantes, justamente pela dificuldade de leitura dessas fitas e, como consequência, a migração para suportes modernos não é viabilizada.

A disputa mercadológica entre os formatos dos suportes magnéticos foi mais intensa no início dessa nova tecnologia, meados do início dos anos 80 ficando o

impasse entre Sony[28] e JVC[29]. A Sony tentava impor seu sistema Betamax e a JVC revidava com seu formato VHS (*Video Home System*). Nessa disputa quem obteve êxito foi a JVC, sendo que o VHS havia ganhado a preferência dos consumidores, mesmo a Betamax oferecendo melhor qualidade. Assim, em 1985, o VHS era o formato que imperava no reino dos suportes magnéticos. Porém ainda hoje essa briga de mercado continua onde a disputa se dá na evolução[30] dos formatos e suportes, resultando em qual formato digital prevalecerá.

Segundo Brito (2012), a fita magnética foi utilizada para o registro de informações em diferentes formatos, isto é, a fita cassete (para registros sonoros), a quadruplex, U-matic, Betamax, VHS, S-VHS e DV (para registros audiovisuais), e o disco magnético ou disquetes, fitas DAT, DDS e AIT, além de discos rígidos (para registro de dados). Já os tamanhos, em polegadas, de algumas fitas magnéticas produzidas foram identificados por Giacomantonio (1981, p. 73) como a seguir.

1/8” = cassete para gravação de áudio

¼” = fitas áudio e vídeo (tipo Akai)

½” = fitas áudio e vídeo (tipo EIAJ e VCR)

¾” = áudio e vídeo (tipo vídeo-cassete Sony)

1” = semi-profissional e profissional

---

[28] Masaru Ibuka era engenheiro e Akio Morita era físico quando decidiram criar uma empresa de reparação e construção de equipamento eletrônico. A 7 de Maio de 1946, a Tokyo Tsushin Kogyo K.K. (*Tokyo Telecommunications Engineering Corporation*), também conhecida como Totsuko, estabeleceu-se em Tóquio. A nova empresa não tinha qualquer maquinaria e possuía muito pouco equipamento científico. Desenvolvimentos inovadores e marcos da Sony incluem o primeiro televisor a cores Trinitron® em 1968, o leitor de cassetes de vídeo a cores em 1971, o gravador de cassetes de vídeo Betamax em 1975, o WALKMAN® em 1979, o primeiro leitor de CDs do mundo em 1982, a câmara de vídeo de 8 mm com base num padrão universal em 1985, a primeira câmara de vídeo digital para uso do consumidor em 1995, o disco óptico de alta capacidade de próxima geração gravador de "Blu-ray Disc™" em 2003, e a primeira câmara de vídeo HD digital para uso do consumidor do mundo, em conformidade com os padrões HDV em 2004. Disponível em: http://www.sony.pt/hub/careers/3/1 Acesso em: 03 mai 2013.

[29] A JVC foi fundada em Yokohama, Japão, em 1927 como subsidiária japonesa da firma norte americana *Victor Talking Machine Company*. Nascida como companhia fabricante de fonógrafos, oferecemos uma combinação de possibilidades de produção de hardware e software como, por exemplo, o prensado do primeiro disco no Japão. Posteriormente a JVC converte-se numa destacada marca de inovação tecnológica na indústria audiovisual graças à proclamação da invenção de uma multiplicidade de tecnologias como: o standard de vídeo VHS, a câmara MiniDV mais pequena do mundo, a 1ª câmara de Disco Rígido, os primeiros alto falantes com cone de madeira, o vídeo projetor home theater com o maior contraste nativo da história. Disponível em: http://jspt.jvc-europe.com/template.php?page=100063&lg=pt Acesso em: 03 mai 2013.

[30] BEREIJO MARTÍNEZ, A., FUENTES ROMERO, J.. Los soportes fílmicos, magnéticos y ópticos desde la perspectiva de la conservación de materiales. **Anales de Documentación**, Norte america, 4, ene. 2001. Disponível em: <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2411>. Acesso em: 18 dez. 2012.

2” = broadcast (utilizado nas redes de televisão).

A descrição das características dos principais formatos de fitas magnéticas (fita de polegada, fita cassete, quadruplex, U-Matic, Betamax, VHS, S-VHS, Betacam, DV) utilizadas para o registro de informações sonoras e audiovisuais, encontra-se a seguir:

A **fita de polegada** é o primeiro sistema com rolo de fita aberto. Esse tipo de fita tinha o tamanho de 1 e 2 polegadas, com gravação apenas de 60 minutos. Seu uso era voltado para os profissionais da televisão que registravam os programas. A fita de vídeo aberta de uma polegada foi usada até início da década de noventa em alguns países sul-americanos. A desvantagem dessas fitas era o fato de serem pesadas, além de sua razoável dimensão.

A **fita cassete** foi criada em 1963 pela empresa holandesa Phillips. Nela, as informações são registradas sobre uma fita plástica coberta de material magnetizado, acondicionada num cassete de plástico. Foi produzida no tamanho 10 x 7 cm. O cassete era constituído basicamente por 2 carretéis, a fita magnética, e todo o mecanismo de movimento da fita alojados em uma caixa plástica, o que facilitava o manuseio e a utilização, permitindo que a fita fosse colocada ou retirada em qualquer ponto da reprodução ou gravação sem a necessidade de ser rebobinada como as fitas de rolo.

A **fita quadruplex** foi criada no ano de 1956, por dois cientistas, Charles Ginsberg e Ray Dolby, da empresa americana Ampex, revolucionando o modo de fazer televisão com a invenção do videotape, que utilizava uma fita denominada quadruplex. A partir de 1959, foi criado o sistema helicoidal, fato que permitiu a redução da espessura da fita para uma polegada, pois nesse sistema as trilhas de vídeo passam a ser mais inclinadas e utilizam melhor o comprimento da fita.

A **fita U-Matic** é o primeiro sistema de videocassete empregado profissionalmente, criado em 1970, pela Sony. Primeiramente, foi usada nas emissoras de televisão entre os anos de 1970 e 1994, com variações de data em alguns países. Era uma fita magnética de ¾ de polegada, acondicionada num cassete plástico, com sistema de gravação helicoidal, o que permitia melhor utilização do comprimento da fita.

A **fita Betamax**, também desenvolvido pela Sony, foi o primeiro sistema pensado para o uso amador. Pela primeira vez, começaram a ser vendidos equipamentos de uso domésticos e, assim, as fitas Betamax foram introduzidas no mercado em 1975. Contudo, devido a questões de disputas mercadológicas, foi substituída pelo formato VHS da empresa concorrente.

A **fita VHS** (*Video Home System*), substituta da Betamax, oferece qualidade inferior de imagem. Não é formato de uso profissional, mas devido ao seu baixo custo passaram a ser mais utilizadas, contribuindo para que as instituições tivessem grandes acervos nesse formato. Corresponde a uma fita magnética, acondicionada num cassete plástico, lançada em 1977, pela empresa JVC. Também foi produzida pelas empresas JVC e Panasonic no formato VHS-C, um tamanho reduzido, ajustado para câmeras filmadoras que necessitava de um adaptador para visualização no videocassete.

A **fita Super VHS** (S-VHS) é um formato que deriva dos VHS. Em contrapartida do VHS, esse formato foi pensado para uso profissional, sendo usado em televisão e produções cinematográficas independentes. Assim como a fita é diferente, o equipamento para sua leitura também é especial, diferente dos utilizados para ler VHS. No entanto, as fitas em VHS podem ser vistas em equipamentos de S-VHS. Foi criada em 1987, pelas empresas JVC e Panasonic, como uma proposta de sistema intermediário de vídeo.

A **fita Betacam** é usada em algumas emissoras de televisão, ainda hoje, seja analógica ou digital, devido à boa qualidade na imagem. Começou-se a utilizá-la em 1986 e é considerada como a sequência da Betamax. Existem variantes: a Betacam-SP e Betacam digital. A Betacam digital é o sistema mais atual e sua antecessora, a Betacam-SP, é analógica, porém permite gravar sons em até quatro pistas.

Em suma, como diz Van Bogart (2001, p. 9), sobre os suportes magnéticos e seus usos para armazenagem proporciona mais confusão e perplexidade, “devido à existência de vários formatos, tipos de meios (óxido de ferro, dióxido de cromo, ferrita de bário, particulado de metal e metal evaporado) e pelos rápidos avanços na tecnologia dos meios de armazenamento.”.

Mais recentemente, os **suportes ópticos** têm conquistado espaço em todas as esferas, ou seja, o uso desses suportes é feito pelos profissionais, amadores ou qualquer indivíduo que queira utilizá-los. Também chamado de suportes digitais, os suportes ópticos parecem ser aqueles com maior capacidade de armazenamento, nesse universo em constante mudança. Uma das vantagens dos suportes ópticos ou digitais é a capacidade de armazenamento desses, uma vez que um DVD pode armazenar até 4,7 GB de informações e o Blu-ray com capacidade de até 50 GB.

> Paralelamente ao desenvolvimento das fitas magnéticas para armazenamento de informações audiovisuais, também foram criados outros materiais que se utilizavam do meio magnético para o registro de informações na área de informática. Dentre esses materiais, citam-se os discos magnéticos ou disquetes, fitas DAT, DDS, AIT e disco rígido. (BRITO, 2012, p. 141)

Dentre os mais conhecidos, tem-se o **CD** *(Compact Disc),* o **DVD** *(Digital Versatile Disc)* e o recente **Blu-ray**. Discos têm sido usados como principal mídia de armazenamento de informações há décadas, passando entre discos de vinil, disquetes, discos rígidos e os atuais discos ópticos. Na hierarquia dessa evolução está o Blu-ray, a mais nova mídia óptica que pretende ser o sucessor do DVD. Como os demais, esses suportes também possuem vantagens e desvantagens, contudo esses têm se reinventado com o passar dos dias tentando sobreviver à obsolescência.

A **fita DV**, ou *Digital Video*, é um tipo de fita cassete digital, de alta qualidade, utilizada em câmaras filmadoras portátil. Em 1993 as empresas[31] Hitachi, JVC, Mitsubishi, Panasonic, Sanyo, Sharp, Sony, Thompson, Toshiba e Philips formaram um grupo para desenvolvimento de uma tecnologia de suporte para televisão digital, surgindo a fita DV. Também foi produzida no formato MicroDV, que se caracteriza por ser bem mais compacta.

Os **CD**s são um dos mais populares meios de armazenamento de dados digitais, principalmente de música comercializada e softwares de computador, nesse caso, recebem o nome de CD-ROM. A tecnologia utilizada nos CD[32] é semelhante à dos DVD e foi desenvolvido em 1979, e comercializado a partir de 1982. A Philips anunciou publicamente um protótipo de CD-ROM de áudio em uma conferência de

---

[31] Ver APÊNDICE B – Breve histórico e atuação das empresas.
[32] Um CD tem a capacidade de armazenar 700MB/79 minutos e 57 segundos de áudio.

imprensa "*Philips Introduce Compact Disc*"[33] em 8 de março de 1979, *Eindhoven*, Países Baixos[34]. No entanto, três anos antes, em setembro de 1976, a Sony tinha anunciado publicamente um disco óptico digital de áudio[35].

Os **DVD**s[36] foram criados para armazenar dados no formato digital, tendo uma maior capacidade de armazenamento que o CD, devido a uma tecnologia óptica superior, além de padrões melhorados de compressão de dados. No início de 1990, dois tipos de discos ópticos de alta capacidade estavam em desenvolvimento: um era o *MultiMedia Compact Disc* (MMCD), liderado pela Philips e Sony, e o outro era o *Super Density Disc* (SD), patrocinado pela Toshiba, Time-Warner, Matsushita Electric (Panasonic), Hitachi, Mitsubishi, Pioneer, Thomson e JVC. O presidente da IBM, Lou Gerstner, tinha a proposta de unir os dois sistemas para sanar problemas[37]. Philips e Sony abandonaram o formato MMCD e concordaram com o formato da Toshiba com duas modificações relacionadas com a tecnologia implicada. O resultado foi o DVD 1.5, anunciado ao público em 1995 e concluído em setembro de 1996.

As fitas **DAT** *(Digital áudio Tape);* **DDS** *(Digital Data Storage)* e **AIT** *(Advance Intelligent Tape)* são aquelas que correspondem a unidades de armazenamento de dados informáticos, normalmente utilizadas para *backup* de dados. Segundo Innarelli (2007), essas fitas são unidades que possuem grande capacidade de armazenamento, podendo chegar a mais de 700 GB em uma única unidade. Além desse uso, as fitas DAT foram utilizadas para o armazenamento de dados sonoros, uma vez que sua qualidade é superior às tradicionais fitas cassetes.

Já o ***Blu-ray disc*** é a atual tecnologia óptica, em se tratando de discos de armazenamento de dados. Como as anteriores, várias empresas do ramo se uniram em um projeto para criar esse novo suporte. A principal meta do projeto era suprir o

---

[33] Disponível em: http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/6950933.stm Acesso em: 18 dez 2012.
[34] Disponível em: http://www.philipsmuseumeindhoven.nl/phe/products/e_cd.htm Acesso em: 18 dez 2012.
[35]Disponível em: http://www.aes.org/e-lib/browse.cfm?elib=2912 Acesso em: 18 dez 2012.
[36] Em maio de 1997, o Consórcio DVD mudou para Fórum DVD, que é aberto a todas as companhias (não somente a Philips, Sony e Toshiba). Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/DVD Acesso em: 18 dez 2012.
[37] A junção dos sistemas era para evitar a repetição dos problemas da década de 1980, como aconteceu com os videocassetes dos formatos VHS e Betamax. Outro problema típico dos DVDs são as zonas de operação, isto é, existem oito zonas mundiais em que os DVDs operam. Assim, um DVD comprado nos EUA não poderá ser assistido no Brasil, pois todo território pertencente ao EUA fica na zona 1 e o Brasil e países da América do Sul pertence a zona 4.

mercado com um novo padrão de disco óptico capaz de armazenar uma quantidade de dados muito maior do que a do DVD, tendo em mente a crescente demanda para o conteúdo em alta resolução. O primeiro produto comercial resultante da empreitada viria em 2006, com um leitor de *Blu-ray* da Sony.

O principal diferencial é sua capacidade de armazenamento, que passa dos 9 GB do DVD *dual layer* para 25 GB em cada camada na nova mídia. Isso permite discos com 50 GB em duas camadas e até 128 GB em quatro camadas (figura 1). Porém, a maioria dos leitores está limitada aos discos *Blu-ray dual layer*, sendo que as mídias com mais camadas pertencem ao novo padrão BDXL[38].

O diferencial para esse considerável aumento na capacidade, considerando que o *Blu-ray* tem o mesmo tamanho do DVD e do CD, está na concentração das trilhas de gravação. Assim, essa nova mídia busca ganhar espaço no mercado, enfrentando barreiras como o seu alto custo, assim como de seu equipamento de reprodução, atuando na área de armazenamento em massa de dados.

É certo que todos esses suportes de informação representaram uma revolução para a informação, mas juntamente com essas modificações, vieram os problemas inerentes desses novos suportes, como diz Coulture e Rosseau que

> Os novos suportes electrónicos de que o século XX se dotou apresentam, também eles, características revolucionárias para a informação. As fitas magnéticas, os videodiscos, as disquetes de todos os formatos têm como característica comum, para além da miniaturização, o facto de tornarem a informação ilegível sem a ajuda de um aparelho apropriado. As consequências da utilização destes novos suportes estão ainda por determinar. Sabe-se já que tem a vantagem de permitir um maior armazenamento e de facilitar a difusão. Tecnicamente frágeis, levantam novos problemas relativos à organização da informação, bem como sua conservação. Eles exigem uma nova especialização por parte dos gestores da informação. (COULTURE; ROSSEAU, 1998, p. 39-40).

[38] Especificação criada pela *Blu-Ray Association* para definir os padrões de suporte ao Blu-Ray para armazenamento de até 128 GB em mídias dupla face graváveis ou 100 GB em mídias dupla face regraváveis. A qualidade se mantem a mesma que no Blu-Ray de 50 GB, apenas aumentando a capacidade para 128 GB. Nesta Tecnologia há um aumento de camadas na mídia Blu-Ray. Os discos azuis passam a ter ate 3 ou 4 camadas mais profundas e por isso o laser do aparelho tem que ser diferenciado para a leitura, o que implica em novos aparelhos. O padrão anterior, primeiro para o Blu-Ray, não suporta BDLX. Disponível em: http://www.tecnologiaparatodos.tc/tecnologia_de_a_z_interna.asp?id=167 Acesso em: 26 fev 2013.

Paralelamente, outro suporte atual que está no mercado de armazenamento em massa de dados, são os cartuchos de **LTO**[39], com capacidade de armazenamento em *TeraBytes* (TB); contudo, esse é pouco difundido e não se sabe, ao certo, sobre suas vantagens e desvantagens. A computação nas nuvens (*Cloud Computing*)[40] é uma ferramenta da modernidade utilizada para todos os afazeres de qualquer instituição ou indivíduo, tendo como suporte a rede de internet. Assim como o LTO, a computação nas nuvens é uma alternativa para gerenciar, armazenar e acessar informações e conteúdos diretamente na rede.

Sobre esse aspecto de obsolescência dos suportes de informação, Edmondson (1998) salienta que tais formatos ainda estão em uso e, ao mesmo tempo, tornam-se obsoletos. Todavia, estão fortemente gravados na consciência pública, como, por exemplo, as formas do disco gramofone e o filme perfurado. Nesse sentido, mesmo a sociedade caminhando em direção ao domínio digital, os ícones desses formatos obsoletos podem permanecer na consciência pública enquanto símbolo de documentos audiovisuais. Assim sendo, conhecer o universo dos suportes das imagens em movimento é imprescindível para nortear o trabalho arquivístico quanto a questões básicas como o tratamento técnico, preservação, migração para novos suportes, além da disponibilização desses documentos.

Após discutirmos o surgimento da linguagem cinematográfica que, por sua vez, deu origem à linguagem audiovisual e apontarmos os elementos específicos e não específicos constituintes dessa linguagem, bem como os diversos suportes e formatos que por ela utilizados, discutimos o perfil que esses documentos compostos por linguagem audiovisual assumem dentro dos arquivos, ou seja, quais

---

[39] *Linear Tape-Open* (LTO) é uma tecnologia de armazenamento de dados em fita magnética desenvolvida originalmente na década de 1990 como uma alternativa aos padrões abertos a formatos proprietários de fita magnética que estavam disponíveis na época. Seagate, a Hewlett-Packard, IBM e iniciou o Consórcio LTO, que dirige o desenvolvimento e gerencia de licenciamento e certificação dos fabricantes de mídia e mecanismo. O modelo de formulário-fator da tecnologia LTO atende pelo nome Ultrium, a versão original que foi lançado em 2000 e podia armazenar 100 GB de dados em um único cartucho. A versão mais recente foi lançada em 2010 e pode armazenar 1.5 TB no cartucho do mesmo tamanho. Desde 2002, a LTO tem sido a melhor escolha de formato de "fita" e é amplamente utilizada para pequeno e grande porte de sistemas computacionais, principalmente para *Backup*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Linear_Tape-Open Acesso em: 19 dez 2012.

[40] Computação nas nuvens é a possibilidade de acessar arquivos e executar diferentes tarefas pela internet. Não é necessário instalar aplicativos no seu computador para tudo, pois se podem acessar diferentes serviços online para fazer o que precisa, já que os dados não se encontram em um computador específico, mas sim em uma rede. Disponível em: http://www.tecmundo.com.br/computacao-em-nuvem/738-o-que-e-computacao-em-nuvens-.htm Acesso em: 19 dez 2012.

embasamentos teóricos garantem o cunho arquivístico desses documentos. Desse modo, apresentamos os conceitos de arquivo e dos ditos documento de arquivo no próximo capítulo com vistas à caracterização de documentos compostos por linguagem audiovisual como documentos de arquivo.

4 O QUE SÃO ARQUIVOS? DEFINIÇÕES DOS PRIMEIROS MANUAIS DE ARQUIVÍSTICA.

Apresentar à discussão definições de arquivo encontrada nos primeiros manuais de Arquivística, a fim de apontar a compreensão da época quanto ao conceito de arquivo, bem como se consideravam outros gêneros documentais como integrantes dos conjuntos orgânicos, são os pontos estudados neste capítulo. A partir desses marcos teórico-metodológicos da Arquivologia, trouxemos o entendimento do conceito de arquivo, retirados da Legislação Arquivística Brasileira e do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, para analisarmos e detectarmos o perfil arquivístico dos documentos audiovisuais.

Abordamos os conceitos europeus de arquivo, com o propósito de contextualizar a discussão, fornecendo consistência para que pudéssemos compreender que documentos audiovisuais são documentos de arquivo e, consequentemente, fazem parte de conjuntos orgânicos, sendo esse perfil amparado pela própria legislação especializada. Foi necessário realizar essa caracterização devido ao fato de que esses documentos são comumente considerados como coleção.

Assim sendo, as transformações pelas quais a sociedade tem passado refletem suas consequências no próprio meio. O grande crescimento demográfico, a urbanização constante, a globalização de trocas e de crises econômicas têm modificado as estruturas sociais e requerido novas formas de pensamento para lidar com esses efeitos. Atrelada a essas transformações, não podemos desvincular a importância que os novos sistemas de comunicação e informação tiveram e ainda têm e, consequentemente, suas aplicações no contexto atual, onde estão inseridos os estudos arquivísticos.

Nesse novo contexto global movido a informações, como afirma Delmas (2010), a produção, a troca e a conservação dessas informações, conhecimentos e dados tornaram-se elementos primordiais desse sistema nervoso mundial. Logo, novas maneiras de documentar surgiram e demandam também novas formas de pensar (remodelação do campo teórico-metodológico da Arquivologia) e de como

essa nova documentação, no caso dos arquivos, será tratada e preservada, além da diversificação de habilidades e inovação dos profissionais da informação: arquivistas, bibliotecários, documentalistas e museólogos.

Assim, as informações provenientes desse novo contexto mundial são transcritas numa gama de suportes informacionais. Um dos produtos dessa fase, os documentos audiovisuais, caracterizam-se, de fato, como documentos de arquivo, isto é, aqueles recebidos e ou produzidos por pessoas ou entidades públicas ou privadas no exercício de suas atividades. Esse gênero documental, desde seu advento, tem encontrado dificuldades para ser incorporado às instituições arquivísticas e tratado dentro dos padrões arquivísticos de organização documental. Atualmente, ainda há resistências quanto ao devido tratamento voltado a esses documentos, tanto desde sua gênese como nos demais procedimentos arquivísticos de organização, devido ao *status* diferenciado que lhes são conferidos.

Tal fato ocorre devido várias questões, como, por exemplo, barreiras de direitos autorais, o *status* de obra de arte e direitos de imagem. Aliás, esses são problemas vistos pela Arquivologia, ao tentar compreender esses documentos como arquivos e tratá-los dentro dos princípios arquivísticos. Além disso, outro problema pode ser atribuído ao conceito restrito de documento de arquivo empregado pelos primeiros manuais técnicos de arquivística, onde se consideravam, em sua maioria, os documentos textuais. Posteriormente, esses conceitos foram se alargando de acordo com as transformações histórico-sociais aliadas ao desenvolvimento técnico-científico da Arquivologia.

Todavia, anteriormente, outros manuais já haviam sido publicados na idade medieval e outro no começo da idade moderna. São eles: *Primi regolamenti sulla gestione degli archivi in epoca comunale (início do século XIV)* (Primeiros regulamentos sobre o controle de arquivos no período municipal); e os *De archivis liber singularis*, de Baldassarre Bonifacio (1632) e *Methodus archivorum*, de Nicolò Giussani (1684). Esses manuais tinham como objetivo o tratamento de documentos de arquivo tradicionais, ou seja, documentos textuais e de natureza pública. Nesse sentido, os conceitos de documento de arquivo, assim como seus formatos e gêneros, tornaram-se restritos, englobando apenas documentos textuais, impregnando demais conceitos que viriam posteriormente com essa concepção, não errônea, mas reflexo do momento no qual esses manuais foram escritos, culminando

a posteriori no alargamento dos conceitos nos manuais publicados a partir do século XX.

Para compreender como se deu o desenvolvimento do conceito de arquivo na Arquivologia, buscamos as definições de arquivo, também chamado de material de arquivo por Schellenberg, encontradas nos quatro primeiros manuais técnicos de Arquivística, (manual holandês: *Handlciding vocr het ordenen en beschreijven van Archieven; manual italiano: Archivistica; manual alemão: Archivkunde e manual inglês: A manual of Archive Administration)* dispostas no *Manual de Arquivos*[41] do Professor Theodore R. Schellenberg, nas quais se baseou para sedimentar sua discussão em relação ao material de arquivo e suas características. Para tanto, de acordo com o manual de Schellenberg, há duas definições de arquivo, a primeira para explicar a origem da palavra arquivo e a segunda a fim de explicar o que vem a ser arquivo.

> A palavra "arquivo" é de origem grega. Deriva do grego *"archeion",* que significa edifício público, casa da câmara, documentos.". A palavra "archives" correspondem dois sentidos no Oxford English Dictionary. (a) "o lugar em que são conservados os documentos públicos de importância histórica." (b) "um documento ou registro histórico assim preservado". (SCHELLENBERG, 1959, p. 09).

Como se pode verificar na definição retirada do Dicionário *Oxford*, arquivos são aqueles documentos históricos e preservados para esse fim ou um lugar onde se guardam documentos públicos também de importância histórica. Nesse sentido, Schellenberg caminha rumo à sistematização de seu pensamento apontando o que são os arquivos de acordo com as definições retiradas dos quatro manuais técnicos de Arquivística de grande importância para o desenvolvimento e consolidação da Arquivologia também no Brasil. Então, segundo Schellenberg (1959), o material de arquivo é definido nesses quatro manuais, considerados, por ele, os mais importantes marcos teóricos.

> (a) S. Muller, J. A. Feith, e R. Fruim, no *Handlciding vocr het ordenen en beschreijven van Archieven*, definem a palavra holandesa "archief" como "o conjunto de documentos, desenhos e material impresso, recebidos ou produzidos oficialmente por determinado órgão ou um de

[41] A publicação desse manual elaborado por T. R. Schellenberg, pelo Arquivo Nacional (Brasil), representa uma iniciativa de maior alcance, uma vez que não havia nada na bibliografia brasileira sobre técnica e métodos de Arquivos. O pouco que até então se havia escrito, representava divulgação secundária de princípios gerais de arranjo e controle, sem caráter científico, desconhecendo a bibliografia especializada internacional, que deram grandes contribuições para o estudo de técnicas e métodos aplicados aos arquivos brasileiros em fins da década de 1950.

> seus funcionários, na medida em que tais documentos se destinam a permanecer na custódia desse órgão ou funcionário".
>
> (b) A *"Archivistica"* de Eugenio Casanova define arquivo como "acumulação ordenada dos documentos criados por uma instituição ou pessoa, no curso de sua atividade e preservados, para a consecução de seus objetivos políticos, legais ou culturais, pela referida instituição ou pessoa".
>
> (c) Adolf Brenneke-Wolfgang Leesch no *Archivkunde* definem arquivo como "o conjunto de papéis e documentos que promanam das atividades legais ou dos negócios de uma pessoa natural ou jurídica e se destinam a conservação permanente em determinado lugar na qualidade de fontes e testemunho do passado".
>
> (d) Sir Hilary Jenkinson em *"A Manual of Archive Administration"* define arquivo como os documentos "redigidos ou usados no curso de um ato administrativo ou executivo (público ou privado) de que são parte constituinte; e subsequentemente preservados na custódia da pessoa ou pessoas responsáveis por aquele ato e na de seus sucessores legítimos, para informação própria." (1959, p. 09, grifo nosso).

Percebemos que na primeira definição do manual holandês (*Handlciding vocr het ordenen en beschreijven van Archieven- 1898)*, são considerados arquivos o conjunto de documentos que provam atividades. Além disso, destacamos que esse conceito abarca não somente documentos textuais, mas também os desenhos; ainda, para reforçar o caráter arquivístico, esses documentos deveriam ser oficiais e mantidos sob custódia do órgão produtor, não cabendo a custódia a outra instituição.

Por sua vez, a segunda definição do manual italiano *(Archivistica - 1928),* diz que são considerados arquivos somente os documentos que servem de prova de atos administrativos, além testemunharem a história para seus produtores. Identificamos nessa definição proposta pelo italiano Eugenio Casanova um perfil generalista, uma vez que encontramos apenas o termo documentos, não especificando o gênero em que esses possam ser configurados.

Assim como o conceito italiano, a definição do manual alemão (*Archivkunde - 1953)* não faz distinção entre gêneros documentais. Assim, são considerados arquivos aqueles documentos resultantes de atos administrativos e, também não é feita a menção de gêneros, suporte ou formatos documentais. De acordo com Adolf Brenneke-Wolfgang Leesch, em sua definição, esse conjunto deve ser levado à conservação permanente em um depósito, não necessariamente onde fora produzido, a fim de testemunhar o passado.

Por fim, verificamos nessa última definição, encontrada no manual inglês *(A Manual of Archive Administration - 1947)*, a relação orgânica que Jenkinson relata, discorrendo que os documentos, independentes do gênero, formato ou suporte, são constituintes de um todo, ou seja, não podem significar nada se estiverem dispersos

dos demais. Destaca também que devem ser preservados na custódia de seus produtores, pois são responsáveis pelos a tos registrados nos documentos, não podendo ser destinados a outras instituições ou pessoas de custódia, exceto sucessores legítimos.

4.1 O que são arquivos e documentos de arquivo? Reflexões sobre alguns conceitos para o reconhecimento do cunho arquivístico do documento audiovisual

A partir desses marcos teórico-metodológicos presentes na Arquivologia, bem como as definições de arquivo neles encontradas, tomamos interesse em destacar alguns pontos importantes para dar continuidade a discussão, como, por exemplo, os elementos constituintes desses conjuntos documentais orgânicos, denominados arquivos. Dessa forma, algumas características intrínsecas aos materiais de arquivo são destacadas por T. R. Schellenberg, isto é, os elementos concretos e abstratos presentes nesses materiais.

> (a) *Os elementos concretos(tangible)* são
> (1) A *forma*, isto é, as classes físicas (textual), audiovisual, cartográfica) e os tipos físicos (correspondência, formulários, memorandos, etc.);
> (2) A *origem*, isto é, repartições públicas, instituições, emprêsas comerciais, famílias, etc.;
> (3) O *lugar de conservação*, isto é, repartições originárias, instituições como os arquivos, repositórios de manuscritos, arquivos particulares.
> (b) *Os elementos abstratos(intangible)* são
> (1) As *razões para criação ou acumulação* (atividade orgânica ou intencional);
> (2) As *razões para a preservação* (valor em relação a fins outros que aquêles para os quais foram produzidos ou colecionados), e
> (3) A *custódia*. (SCHELLENBERG, 1959, p. 10, grifo nosso).

Logo, desde que os conceitos de arquivo começaram a ser definidos e consolidados nos manuais técnicos de Arquivística, o gênero não textual já estava sendo abordado, como, por exemplo, os desenhos. Como se pode visualizar, para Schellenberg**,** o gênero ou classe, como o autor nomeia o audiovisual, já era mencionado como componente dos materiais de arquivo e, sobretudo, como prova de atividades institucionais, reforçando o caráter de documento de arquivo dessas ditas classes não textuais.

Nesse sentido, vimos a necessidade de apresentar os conceitos de arquivo oriundos da Legislação Arquivística Brasileira, bem como do Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, para que pudéssemos dar continuidade ao reconhecimento do perfil arquivístico de documentos audiovisuais. Nessa compilação, pudemos constatar, mediante amparo legal, o caráter de documento de arquivo atribuído a documentos audiovisuais. Assim, de acordo com o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ[42]) a Lei nº 8.159, de 8 de Janeiro de 1991, regulamentada pelo Decreto nº 4.073, de 3 de Janeiro de 2002, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências, no Capítulo I e Artigo 2º, encontramos a definição de arquivo.

> Art. 2º Consideram-se arquivos, para os fins desta lei, 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. (CONARQ, 2012, p. 17, grifo nosso).

Na Legislação Arquivística Brasileira, constatamos que o conceito de arquivo não faz distinção entre suportes, formatos ou gêneros documentais, ou seja, esses elementos não são critérios para que sejam atribuídos valor de prova aos documentos, tornando-os arquivos. Dessa forma, para serem considerados arquivos, é indispensável que esses sejam produzidos e recebidos em decorrência de atividades, independentemente do suporte. Corroborando essa questão consensual sobre o conceito de arquivos, o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística define arquivo como

> 1 Conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte.Ver também fundo. 2 Instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso(1) a documentos. 3 Instalações onde

[42] O Conselho Nacional de Arquivos é um órgão colegiado, vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, que tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos, bem como exercer orientação normativa visando à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo. A Constituição Federal de 1988 e particularmente a Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, delegaram ao Poder Público estas responsabilidades, consubstanciadas pelo Decreto nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002, que consolidou os decretos anteriores - nºs 1.173, de 29 de junho de 1994; 1.461, de 25 de abril de 1995, 2.182, de 20 de março de 1997 e 2.942, de 18 de janeiro de 1999. De acordo com estes dispositivos legais, as ações visando à consolidação da política nacional de arquivos deverão ser emanadas do Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ.

> funcionam arquivos(2). 4 Móvel destinado à guarda de documentos. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 27, grifo nosso).

Reforçando o caráter arquivístico de documentos audiovisuais, vemos na definição acima mais um argumento seguro para que possamos considerar documentos audiovisuais como arquivos, ou seja, como aqueles documentos produzidos e acumulados por uma instituição ou pessoa, servindo de prova de suas ações, pelo fato de que a definição nos mostra que, para serem arquivos, os documentos devem possuir relação orgânica e provar ações. O registro e sua técnica, em si, não devem ser considerados premissa para o julgamento daquilo que venha – ou não – a integrar o todo orgânico.

4.2 Conceitos europeus de arquivo

Aqui, várias definições de arquivo serão apresentadas, perpassando principalmente as ideias europeias, a fim de esclarecer o conceito de arquivo para haver compreensão do documento audiovisual como tal. A escolha dos conceitos europeus se deu devido às fortes influências europeias na Arquivologia estudada no Brasil e, desse modo, apresentamos e discutimos o que cada autor compreende como arquivo, isso é, o conjunto de documentos detentor de organicidade.

Os conceitos italianos de arquivo, ou seja, um dos objetos de estudo da Arquivologia e sua configuração, é definido, geralmente, como sendo documentos pertencentes a instituições ou pessoas, com a finalidade de provar ações desenvolvidas durante sua existência e, posposto a esse fato, conduzidos à guarda permanente para manutenção da memória através do valor histórico. Perante isso, alguns conceitos de arquivo foram trazidos à discussão para elucidar como se deu a evolução desses até a inclusão de gêneros não textuais em seus conceitos.

De acordo com Cencetti (1937), os arquivos são aqueles responsáveis pela realização da vontade de indivíduos ou instituições, uma vez que comprovam seus atos no decurso de suas atividades. O autor também não faz menção de gêneros documentais – diz apenas documentos –, proporcionando certo grau de dinamismo na definição.

> *archivio (universitas rerum) è Il complesso degli atti spediti e ricevuti da un ente o individuo per il conseguimento dei propri fini o per l'esercizio delle propri e funzioni. L'archivio non tanto rispecchial'ente o Il soggetto, ma èl'ente medesimo, perché è lo strumento attraverso Il qual e Il soggetto o l'enterealizza la sua natura e volontà giuridica. (CENCETTI, 1937, p. 22)*

Outro teórico italiano, Antonio Panella, busca dar destaque ao caráter de fontes primárias de informações históricas concernentes ao próprio órgão ou individuo, pois esses arquivos são fontes fiéis para consecução da história. Ainda, pensamos que o autor não se limita aos documentos textuais, pois usa o termo documento de uma forma geral. Assim, Panella (1948) diz que

> *l'archivio èl'insieme dei documenti che ogni ente o istituto, ogni magistratura o pubblico ufficio, ogni famiglia o individuo, giorno per giorno, raccolgono o conservano e tramandano; tutti quei documenti si riferiscono all'attività pratica di chi ne è in certo modo l'autore, o che i documenti siano da lui o da altrinel suo interesse redatti o da luiricevuti. Per conseguenza ogni archivio è innanzitutto e soprattutto la fonte prima per la storia di quell'ente, istituto, magistratura, ufficio, famiglia, ma può ugualmente servire per la storia di altri che con quelli ebbero rapporti.* (PANELLA, 1948, p. 23).

Já Leopoldo Sandri é enfático, quando define arquivo, ao dizer que esse é composto somente por aqueles documentos escritos, reflexos das atividades de indivíduos ou instituições. Sendo assim, nas palavras de Sandri (1958)

> *Il complesso delle scritture per cuimezzo si è esplicata l'attività pratica di un istituto o di una persona reciprocamente legate ad un vincolo determinato dalla natura e competenza dell'ente o persona cui quelle scritture si riferiscono.* (SANDRI,1958, p. 25)

Pavone (1970, p. 26) afirma que *"l'archivio rispecchia innanzitutto il modo con cuil'istituto organizza la propria memoria, cio è la propria capacità di documentazione in rapporto alle proprie finalità pratiche."* Claudio Pavone, assim como Antonio Panella, enfatiza o valor secundário do qual os arquivos também são dotados, ao dizer que o arquivo reflete, antes de tudo, a forma como a instituição ou pessoa sistematiza sua memória. Ambos os autores abordam os arquivos, sem defini-los levando-se em consideração sua forma física de apresentação.

Paola Carucci (1983, p. 20) define arquivo como *"1/a - Complesso dei documenti prodotti o comun que acquisiti da un ente (magistrature, organi e uffici centrali e periferici dello Stato; enti pubblici; istituzioni private, famiglie o persone) durante losvolgimento della propria attività".* Esse conceito de arquivo expressa a

evolução dos demais, uma vez que os arquivos podem ser produzidos ou recebidos por pessoas ou órgãos públicos ou privados no decorrer de suas atividades, independente da forma de apresentação, supomos.

Elio Lodolini traz uma definição de arquivo dinâmica que busca abranger todas as fases pelas quais o documento de arquivo tramita. Assim, o autor destaca a proveniência desses documentos e suas funções de provar e, num momento posterior, resguardar memória através do caráter patrimonial dos documentos. Dessa maneira, Lodolini (1995) diz que arquivo é

> *il complesso di documenti formatisi presso una persona fisica o giuridica (od un gruppo di uffici od organi di quest'ultima) - o anche di un'associazione di fatto - nel corso della esplicazione della sua attività e pertanto legati da un vincolo necessario, i quali, una volta perduto l'interesse per lo svolgimento dell'attività medesima, sono stati selezionati per la conservazione permanente quali beni culturali.* (LODOLINI, 1995, p. 18).

Em suma, os conceitos italianos de arquivo são reflexos da corrente clássica da Arquivística Europeia, em que há supervalorização dos registros majoritariamente escritos. Contudo, destacamos que a maioria dos autores, ao conceituarem os arquivos, usa o termo “documento”, o que nos leva a compreender que não são somente arquivos os documentos escritos. O aspecto patrimonial é também outro ponto forte da abordagem europeia, que visa sempre à salvaguarda do patrimônio arquivístico nacional.

Por sua vez, os conceitos espanhóis se apresentam de uma forma abrangente no sentido que seus conceitos não são restringidos somente a documentos textuais, mas sim a qualquer suporte ou formato em que os arquivos possam ser encontrados. Dessa forma, pudemos acompanhar a inserção de outros documentos, além dos tradicionais, sendo utilizados como documentos de arquivo e, consequentemente aderidos aos conjuntos documentais orgânicos.

A definição de arquivo por Vicenta Cortés Alonso, em seu *Manual de Archivos Municipales (1989),* possui um *corpus* dinâmico onde podemos compreender que os arquivos servem de prova para os motivos pelos quais foram criados, independente de sua natureza ou qualquer outro aspecto, inclusive seus gêneros, formatos ou suportes. Assim, Cortés Alonso entende arquivo como

> *Conjunto de documentos acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada, en el transcurso de la gestión de*

> *asuntos de cualquier índole, los producidos y los recibidos, de cualquier fecha, los cuales se conservan y custodian para servir de referencia, como testimonio e información, por las personas responsables de tales asuntos y sus sucesores.* (CORTÉS ALONSO, 1989, p.31).

Na concepção de Antonia Heredia Herrera em seu manual *Archivística General: Teoría y práctica* (1991), verificamos certo grau de importância quanto aos novos suportes de registro em que os arquivos estão sendo produzidos, quando a autora destaca que os arquivos, ou seja, os conjuntos orgânicos, podem ser produzidos em qualquer suporte material (película, fita magnética, suportes ópticos etc.). Juntamente com essas considerações, esses arquivos servem como subsidio para atender às demandas de seus produtores, em um primeiro momento, para que, depois, sirvam às finalidades históricas. Para a autora espanhola,

> *Archivo es uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel orden, para servir como testimonio e información para la persona o institución que los produce, para los ciudadanos e para servir de fuentes de historia.* (HEREDIA HERRERA, 1991, p. 17).

José Ramón Cruz Mundet define arquivo em seu manual *Archivos municipales de Euskadi (1992).* Perante as especificidades do arquivo em questão, Cruz Mundet entende arquivo como conjunto, ou seja, um conjunto documental proveniente de instituições, nos casos municipais, que provam as ações desempenhadas por elas no transcurso de suas atividades. Agrega ao conceito o dever que esse conjunto documental tem de atender previamente seus produtores e, assim, deixa claro o valor primário desses documentos, entendendo-os como

> *Aquella parte de Patrimonio documental formada por un conjunto de documentos generados o recibidos por la institución municipal a lo largo de su proceso natural de gestión o actividad, conservado, organizado y ordenado convenientemente por especialistas para poder proporcionar la mayor información posible de una forma rápida y eficaz.* (CRUZ MUNDET, 1992, p. 12).

Já Manuel Romero Tallafigo, em seu trabalho *Archivística y archivo* (1994), define arquivo pautado em uma concepção que pode causar divergências entre teóricos da área. O autor pauta-se no conceito de coleção, isto é, reunião de documentos para definir arquivo. Segundo ele, *"Archivo sería una colección de documentos reunidos por una entidad en el ejercicio de una actividad práctica y*

necesaria, conservados en un lugar seguro como memoria fiel para servir testimonio y información." (ROMERO TALLAFIGO, 1994, p. 17, tradução nossa). Essa concepção de arquivo é abrangente, pois o autor também se vale do termo "documentos", não especificando se são textuais ou não, além de peculiar por utilizar o termo coleção para definir uma atividade natural dentro dos arquivos, onde esses provêm das atividades desempenhas por seus produtores e servem como prova de ações.

Ramón Alberch Fugueras, em seu trabalho *Los archivos entre la memória histórica y la sociedad del conocimiento (2003)*, define arquivo e destaca que esses conjuntos podem ser compostos por diferentes formatos e suportes materiais. Assim, os arquivos podem ser constituídos por documentos audiovisuais fotográficos, iconográficos etc. O valor primário também é destacado por ele, pois servem para necessidade do órgão produtor.

> *Conjunto de documentos sea cual sea su fecha, forma y soporte material, producidos o recibidos por cualquier persona física o moral y por cualquier servicio u organismo público o privado en el ejercicio de su actividad, conservados por su productor o sus propias necesidades o bien transferidos a la institución de archivos competente según el valor archivístico.* (ALBERCH FUGUERAS, 2003, p. 17)

Ana Duplá Del Moral define arquivo como aqueles documentos provenientes de um determinado lugar e que têm relação entre si. Nesse sentido, não há compreensão de documentos isolados, pois o conjunto é orgânico e fora produzido dentro de um determinado contexto, a fim de provar as ações de seus produtores. Duplá Del Moral caracteriza os arquivos, também sem se ater a questões de suporte e formato, em seu *Glosario de terminologia archivística (2005)*, como o

> *Conjunto orgánico de documentos generados por cualquier institución en el ejercicio de sus funciones que son testimonio de las actividades que realizan y que han de dar servicio a los ciudadanos por medio de la custodia e información de sus derechos, intereses, la buena gestión de las instituciones y el fomento de la investigación que ayude al progreso y promovería la cultura.* . (DUPLÁ DEL MORAL, 2005, p. 35 apud HEREDIA HERRERA, 2006, p. 30)

Novamente Antonia Heredia Herrera, em seu recente trabalho *El nombre de las cosas o el valor de las palabras* (2005), propõe as seguintes definições de

arquivo, a fim de dissipar confusões quanto ao conceito de fundo e conteúdo documental.

> 2) arquivo: conteúdo documental do Arquivo, identificado com todos os documentos nele conservados, quer seja somente um fundo, e nesse caso uma fração de fundo, ou vários, e, no caso, alguma ou várias coleções; 3) fundo documental: conjunto orgânico de documentos procedentes de uma instituição, coletivo ou individual, testemunho e prova de sua respectiva gestão. (HEREDIA HERRERA, 2005, p. 29 tradução nossa).

Para Heredia Herrera, arquivo são os conjuntos orgânicos provenientes das atividades de instituições ou pessoas, que provam esses atos, independentemente de sua apresentação física, assim entendemos. Dessa forma, se os documentos provam atividades e esses possuem relação com os demais provenientes de um organismo, podemos considerá-los como arquivos.

Pedro Lopéz Goméz, em sua obra *La representación de las agrupaciones de fondos documentales* (2004), propõe uma definição onde podemos identificar o uso de diversos suportes para se registrar informações que vão servir de provas de ações desempenhas por instituições ou pessoas no âmbito público ou privado. Esses registros têm relação direta com as instituições ou pessoas da qual provêm e são fontes primárias para comprovação de atos administrativos. Além disso, esses arquivos servirão como subsídio para a manutenção de memória, como o autor destaca a seguir.

> *Un sistema (semi)-fechado de <u>información social materializada en cualquier soporte</u>, configurado por dos factores esenciales, la naturaleza orgánica (estructura) y la naturaleza funcional (servicio/uso) a los que se asocia un tercero, la memoria, imbricado en los anteriores." (LOPÉZ GOMÉZ, 2004, apud HEREDIA HERRERA, 2006, p. 31)*

Nesse breve levantamento de definições de arquivo, percebemos que os conceitos europeus supervalorizam o gênero textual, uma vez que a intensa tradição documental escrita é bastante presente. No entanto, percebemos também que, apesar da acentuada tradição de documentação escrita, os conceitos foram sendo modificados com o desenvolver da Arquivologia e, consequentemente, demais suportes de registro também foram considerados como elementos constituintes dos documentos que compõem os conjuntos documentais orgânicos. Desse modo, podemos reafirmar o cunho arquivístico de documentos audiovisuais, nas percepções ora brasileira, ora europeia do que venha a ser arquivo.

Logo, após compreendermos o documento audiovisual como aquele documento que compõe os conjuntos documentais, devido às características orgânico-probatórias que pudemos constatar, apresentamos, no capitulo seguinte, o que podem ser as primeiras percepções e propostas de como os documentos audiovisuais deveriam ser tratados dentro dos arquivos, enquanto documentos de arquivo, de acordo com o que estudamos nessa reunião de textos oficiais. Assim sendo, essas primeiras discussões envolvendo documentos audiovisuais em arquivos são encontradas no Anuário do XI Congresso Internacional de Arquivos, publicado em 1990, em Córdoba na Argentina, encontrado na biblioteca do Arquivo Nacional do Brasil, localizado na Praça da República na cidade do Rio de Janeiro.

5 CONCEPÇÕES DO XI *CONGRESO INTERNACIONAL DE ARCHIVOS* POR PAULE RENÉ-BAZIN: ABORDAGENS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM ARQUIVOS

Abordamos, neste capítulo, como o documento audiovisual é visto pela Arquivologia desde seu surgimento nos arquivos, ou seja, as primeiras concepções desse documento, assim como propostas de organização e tratamento que têm sido empregadas após as discussões e formulações de metodologias para a organização dos mesmos, em Congressos voltados exclusivamente para discutir a inserção desses, até então, novos documentos como documentos de arquivo. Nesse sentido, buscamos, a partir dessa análise das publicações oficiais desses eventos, mapear a visão da Arquivologia, apontando as discrepâncias quanto ao entendimento do conceito de documentos audiovisuais no âmbito dos arquivos, o que impede que esses sejam denominados documentos de arquivo. Além disso, pudemos encontrar algumas respostas para nossas indagações, como, por exemplo, o porquê esses documentos são denominados especiais, o porquê são, comumente, desvinculados dos demais documentos e o porquê da resistência no tratamento arquivístico aplicado.

A discussão sobre a inserção, assim como o tratamento arquivístico adequado de documentos audiovisuais, data de longo período no âmbito dos eventos nacionais e internacionais referentes ao universo dos arquivos. A preocupação em como lidar com os documentos audiovisuais, primeiramente chamados de *novos documentos de arquivo*, já se fazia presente nas mesas de discussões na *XIII Conferência Internacional da Mesa Redonda de Arquivos em 1971*, perpassando o *XXVIII Congresso Nacional dos Arquivistas Franceses em 1986*[43]*,* até chegar ao *XI Congresso Internacional de Arquivos em 1988*[44]. Todavia, é válido destacar que discussões já haviam sido desenvolvidas anteriormente, mas a partir desses eventos, resultou um estudo dos*novos documentos* e seus impactos dentro dos arquivos, bem como suas questões teórico-metodológicas implicadas na Arquivologia.

[43]O Congresso foi realizado em Paris, França de 20 de Setembro a 01 de Outubro de 1986.
[44]O Congresso foi realizado em Paris, França de 22 a 26 de Agosto de 1988.

Desse modo, no *Anuário do XI Congresso Internacional de Arquivos*, publicado em 1990, encontram-se respostas aos anseios de arquivistas que começaram a deparar-se com documentos audiovisuais em seus arquivos: Proposições em como lidar com esses documentos, além de definições do que seria essa documentação audiovisual e indagações que possibilitaram o avanço na discussão dessa temática na atualidade, uma vez que muitas considerações obtidas nesse evento dão margem a reformulações de conceitos, definições para que haja uma coerente e adequada compreensão de documentos audiovisuais nos arquivos, assim como seu tratamento adequado.

Logo, a partir da investigação das discussões realizadas no Congresso, muitas questões que permearam a relação tríplice *Arquivologia/arquivo/audiovisual* puderam ser esclarecidas e compreendidas, ou seja, a forma como as instituições trabalharam e trabalham até hoje com esses documentos, os motivos de diversas definições, a escolha do meio audiovisual para produzir determinados documentos, a dificuldade em aplicar o tratamento arquivístico aos mesmos e outras questões-problemas de sua organização arquivística. Essas questões e suas eventuais respostas são trabalhadas, a fim de trazer à tona esclarecimentos e propiciar compreensão no momento de se aplicar a organização arquivística em documentos audiovisuais,a partir de sua produção.

Destacamos, para dar continuidade à discussão, que entendemos que os documentos audiovisuais possuem relação com os demais documentos produzidos por uma instituição ou pessoa, não sendo tratados nessa discussão como coleções, mas sim como documentos provenientes de atividades que dão origem aos documentos de arquivo, servindo como prova de ações. Assim, esses documentos fazem parte de um todo orgânico, tendo sido gerados para uma finalidade específica, provar por princípio, sendo passíveis de identificação, classificação, avaliação e descarte, quando cumprido seu valor primário[45].

Desse modo, trazemos as concepções de Paule René-Bazin, conservador geral dos Arquivos Nacionais na França, quanto aos novos documentos de arquivo, bem como suas definições e tratamentos adequados. Ainda, vale ressaltar que, essas concepções são resultados de discussões anteriores, mas que ganharam

[45] Valor atribuído a documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora, levando-se em conta a sua utilidade para fins administrativos, legais e fiscais. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 171).

força principalmente nos fins da década de 80 e início dos anos 90. Embora essas impressões discutidas por nós sejam reflexos de discussões passadas, representam relevante importância para nossa discussão ao passo que encontramos os motivos pelos quais esses documentos são resistente à organização arquivística adequada. O impacto dos documentos audiovisuais dentro dos arquivos causou uma revolução na Arquivologia e, consequentemente, em suas práticas. Segundo René-Bazin (1990), a inserção desses novos documentos nos arquivos pode ser comparada à invenção da escrita.

> *Cuando los sumerios inscribían los primeros jeroglíficos sobre tabletas de cera vivían, probablemente sin percibirlo, una mutación decisiva de la humanidad: la aparición de la escritura. Y sin embargo, ésta iba a cambiar el mundo. Hoy, la informática, el audiovisual, anuncian quizá un fenómeno comparable. Las analogías son sorprendentes: extensión de la memoria, proliferación y mutación de los sistemas de información, nuevo modo de organización y nuevo modelo cultural, (RENÉ-BAZIN, 1990, p 7).*

Desde então, os documentos audiovisuais passaram a ser objetos de discussão na Arquivologia, uma vez que representa uma revolução na forma de documentar as ações. Questões de formatos, suportes, organização, conservação, migração e outras pertinentes ao tema se tornariam muito mais frequentes no cenário arquivístico internacional, principalmente em instituições criadas especificamente para lidar com os referidos documentos. Nesse sentido, os estudos prévios a respeito de documentos audiovisuais proporcionaram embasamento para as afirmações e considerações obtidas no Congresso de 1988.

Sendo assim, um dos primeiros estudos foi o *Panorama des archives audiovisuelles* de Dominique Saintville, publicado em 1986, onde foi discorrida uma introdução metodológica para lidar com esses arquivos, destacando a dificuldade de produção de um manual de Arquivística que abordasse o quefazer arquivístico com documentos audiovisuais, uma vez que os suportes e as formas de registro passam por constantes mudanças, além da dispersão e das diversas condições de funcionamento dos serviços de arquivos. Contudo, os demais estudos que dão embasamento são resultados anteriores aos congressos internacionais de arquivos: Os trabalhos publicados no *Archivum*[46]; os estudos RAMP[47] elaborados no quadro

[46]*Archivum* era o nome anterior ao ICA *(International Council on Archives)* encarregado das publicações nos Congressos Internacionais. Também chamado de Janus e COMMA, ambas encarregadas das publicações oficiais do ICA.

do Programa Geral da UNESCO e; as publicações majoritariamente francesas para as questões arquivísticas particulares.

Em conjunto com os dados desses estudos, foi aplicado um questionário para os quase 120 membros do Conselho Internacional de Arquivos (*International Council on Archives - ICA*) que representam as instituições arquivísticas, a fim de aportar a contribuição teórica, isto é, saber o que essas instituições estavam pensando e publicando sobre esses novos documentos de arquivo. De acordo com René-Bazin (1990) sessenta e seis responsáveis dos Arquivos de seus países, províncias ou regiões responderam esse questionário, mesmo havendo algumas questões ainda distantes de seu cotidiano. Ainda, o mesmo questionário foi dirigido aos membros do Conselho Internacional de Arquivos, os quais representam as associações de arquivo. No entanto, alguns problemas oriundos desse intercâmbio de informações surgiram como as barreiras de língua e terminologia, o desenvolvimento de novas tecnologias distinto nos países (o que é novo para um país sul-americano, pode ser ultrapassado para um norte-americano), dentre outros.

Dessa forma, o questionário relatado tinha como objetivo colher informações relativas às

> *Definiciones de los nuevos documentos de archivo y de cada uno de los subconjuntos que los componen;*
> *Modalidades de la reunión y de tratamiento de los documentos que se van a conservar; Situaciones legislativas, reglamentarias e institucionales vigentes en el momento de su creación y reunión. (RENÉ-BAZIN, 1990, p.10, grifo nosso).*

Sobre esses objetivos, é possível responder algumas questões atuais que foram formuladas no passado tendo em vista um objetivo, isto é, responder o porquê é um desafio tratar documentos audiovisuais da mesma maneira como são os documentos textuais na fase de produção, pois os audiovisuais já foram pensados para serem conservados e garantidos por legislações específicas para possível guarda permanente. A partir desses aspectos particulares do gênero documental audiovisual, origina-se o tratamento diferenciado empregado pelos arquivos, além da falta de compreensão do conceito de documento audiovisual, em razão das diversas definições.

---

[47]*Records and Archives Managment Programme:* Grupo de estudos desenvolvido pela UNESCO na década de 1980.

Perguntado aos 56 países membros do CIA mediante questionário, participando com uma ou mais instituições, se teriam alguma definição de documento audiovisual, a maioria obteve respostas iguais a do Arquivo Nacional do Canadá. "*En realidad, nosotros no tenemos definiciones originales para los nuevos documentos archivísticos, pero desde hace unos veinte años se ha desarrollado una terminología de uso paralelamente a la creación de programas y servicios para estos nuevos documentos*". (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 12).

Na tentativa de propor uma definição que pudesse sanar dúvidas e evitar a indecisão das instituições quanto ao conceito de documento audiovisual, o CIA, em seu Dicionário de Terminologia Arquivística, define os documentos audiovisuais como o "*conjunto de documentos que consiste en reproducciones sonoras sobre cualquier soporte*". A partir daqui se remete ao leitor a: documentos iconográficos, fotográficos e fitas de áudio. Assim, nessa definição, percebemos que o conceito de documento audiovisual ainda era restrito, dizendo respeito apenas a documentos compostos por som registrado em qualquer suporte. (CIA, 1984, p. 226 apud RENÉ-BAZIN, 1990, p. 12).

Na definição do CIA, a qual, por sua vez, é a primeira oficial de documento audiovisual, há predominância de documentação composta somente por sons, registrados em qualquer suporte como supramencionado. Num sentido geral, a definição abarca documentos sonoros, mas em meio à oscilação de definições, alguns países têm ampliado o leque e incluído uma gama de documentos dentro dessa definição, como diz René-Bazin (1990, p. 12) "*incluyendo allí documentos visuales y los documentos sonoros y los documentos a la vez nuevos y sonoros, a saber: dibujos, mapas, estampas, carteles, fotografías, así, como las películas, discos video-cassettes, etc*."

Essa interpretação ampla de documento audiovisual provém do surgimento desses novos documentos nos arquivos, aliado à falta de referencial teórico-metodológico para lidar com esses documentos e as discussões superficiais, porém não menos importantes, uma vez que a literatura arquivística estava voltada, até então, aos documentos textuais. Acreditamos que quando uma definição surge e consolida-se, alguns aspectos importantes faltam em seu *corpus* devido a questões terminológicas, ainda mais em se tratando de uma área em construção. Dessa maneira, torna-se difícil romper com esse conceito preestabelecido por uma entidade de grande importância, como o CIA, que é referência internacional para as

demais instituições arquivísticas. Nesse sentido, muitos países buscaram permanecer no raio da definição do CIA e incluir somente documentos sonoros, documentos iconográficos e as imagens em movimento, em alguns casos.

A partir desse marco estabelecido pelo CIA, os arquivistas das Ilhas Barbados, por exemplo, denominam documento audiovisual como obra audiovisual e a definem como

> *La conjunción de una serie de imágenes visuales relacionadas y de un sonido de acompañamiento susceptible de ser mostrada en forma de imágenes en movimiento gracias a un aparato mecánico, electrónico o de otro tipo, cualquiera que sea la naturaleza del soporte material sobre el cual están registradas las imágenes visuales y los sonidos de acompañamiento. (Act. 1981-1982). (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 12).*

A definição de Ilhas Barbados vai de encontro à proposta do CIA, pois diz que documento audiovisual é a junção de imagem e som que dão a sensação de movimento, excluindo dessa definição a fotografia e demais documentos iconográficos e sonoros. Nesse sentido, essa definição era bem avançada em se tratando do início dos estudos nos anos de 1970 e 1980, em relação à definição oficial proposta pelo CIA, ao passo que os arquivistas barbadianos adaptaram a definição a sua realidade.

A Direção dos Arquivos da França, em 1986, propôs uma definição como resultado de trabalhos anteriores de outras instituições francesas. Desse modo, de acordo com René-Bazin (1990, p. 13), a definição francesa diz que documentos audiovisuais são "*documentos que consisten en reproducciones de imágenes fijas o móviles y en registros sonoros sobre cualquier soporte*." [48] Outra definição vinda da França, proveniente de um grupo de trabalho sobre arquivos da Associação Francesa de Normalização – AFNOR, diz que documentos audiovisuais são aqueles "*documentos reproducidos por un organismo público o privado en el ejercicio de su actividad y conservados bajo forma audiovisual*". (AFNOR, 1986, p. 18) [49].

Ambas as definições dizem respeito exclusivamente a documentos audiovisuais de arquivo, ou seja, aqueles provenientes de instituições ou pessoas que produzam registros para provar suas ações. Ainda, umas contemplam todos os

---

[48] A definição original proposta pela Direção dos Arquivos da França se encontra na Ata do XXVIII Congresso Nacional de Arquivistas Franceses, realizado em Paris de 29 de Setembro a 1º de Outubro de 1986.

[49] A definição provém do grupo de estudos da Associação Francesa de Normalização, que por sua vez era presidido por Bruno Delmas.

documentos que não são textuais em seu conteúdo e outras se firmam apenas a imagens fixas ou móveis, munidas de som ou não. A partir daí, de acordo com as especificidades dessa documentação, outra denominação de documentos audiovisuais é criada: as produções radiotelevisivas, por possuírem natureza particular e poderem ser incluídas nos documentos audiovisuais.

Em resposta às especificidades dessa nova documentação, a UNESCO, em sua recomendação para salvaguarda e conservação de imagens em movimento, propõe a seguinte definição.

> *Se entiende por "imágenes en movimiento" cualquier serie de imágenes fijadas sobre un suporte – especialmente película, cinta, disco, etc. utilizado inicialmente o ulteriormente para fijarlas), acompañadas o no de una sonorización que, cuando aquellas son proyectadas, dan una impresión de movimiento y que tienen por objeto la comunicación o la distribución al público o han sido realizadas con fines de documentación: incluirán en especial los elementos pertenecientes a las categorías que siguen:*
>
> - *Producciones cinematográficas (tales como largometrajes, cortometrajes, películas de divulgación científica, cintas de actualidades y documentales, películas de animación y películas didácticas);*
> - *Producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión;*
> - *Producciones video gráficas (contenidas en los videogramas aparte de las que se mencionan en los apartados I) y II) anteriores. (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 13-14).*

Assim sendo, a definição de imagens em movimento veio para tentar esclarecer e situar os documentos audiovisuais e suas variáveis, até então denominados audiovisuais, produzidos pelo cinema e pelas emissoras de rádio e televisão, uma vez que a generalidade começou a invadir a definição proposta pelo CIA, onde apenas documentos sonoros e imagens fixas eram considerados. Entretanto, de acordo com René-Bazin (1990), essa definição da UNESCO não tem viés arquivístico como as demais propostas de definição apresentadas pelas instituições que responderam ao questionário referido, pois não contempla a relação orgânica da documentação não textual com os demais textuais.

Quanto a essa questão de instituições que produzem especificamente documentos audiovisuais, a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas - URSS propôs a seguinte definição: "*documentos audiovisuales creados en el proceso de la actividad de las instituciones especializadas". (*RENÉ-BAZIN, 1990, p. 14). Esses documentos assim são denominados devido à particularidade da instituição da qual provêm e, desse modo, diferem-se dos demais documentos

audiovisuais de arquivo. Por esse motivo, algumas instituições procuravam evitar o uso do termo “documentos audiovisuais” no que diz respeito às produções radiotelevisivas devido à ambiguidade do termo e passavam a denominar essa documentação como “patrimônio audiovisual”.

Em virtude disso, muitas instituições e profissionais que trabalhavam exclusivamente com a documentação audiovisual, especificamente os arquivistas de rádio e televisão, começaram a aderir esse termo atrelado à ideia de Hebert Volkmann[50], propagada em 1967, que dizia que “*todo gobierno tiene por deber el preservar obras nacionales de valor cultural y es tiempo de incluir entre ellas a las películas en tanto que obras de arte o documento*”. (VOLKMANN,1967, p. 9 apud RENÉ-BAZIN, 1990, p. 14). A partir dessas posições obtidas por representantes de importantes instituições arquivísticas ou aquelas especializadas em nova documentação de arquivo, o tratamento diferenciado consolidou-se dessa forma, perdurando até os dias de hoje.

Caminhando rumo à discussão entre Arquivologia e documentos audiovisuais, F. Denel[51], o então diretor do Arquivo Audiovisual do Instituto Nacional da Comunicação Audiovisual na França, propôs, em 1986, uma reflexão sobre essa relação, definindo a abordagem conceitual de arquivo e audiovisual como um campo complexo e multiforme, dividindo-o em três categorias distintas:

- *El sector de la gran producción y de la distribución, a saber, la televisión y el cine – con lo cual se une a las prácticas vigentes en el Archivo Público de Canadá;*
- *El sector administrativo, peri – y para – administrativo;*
- *El tercer sector, que concierne a las actividades asociativas de los organismos comerciales e industriales.* (DENEL, 1986 apud RENÉ-BAZIN, 1990, p. 14).

Não há duvidas de que um grande avanço foi dado com a criação dessas três categorias de documentos audiovisuais; todavia, os conceitos específicos delas não foram examinados e definidos, deixando um caminho aberto para que se criassem

---

[50] Na década de 80 Hebert Volkmann era o diretor da Cinemateca da República Democrática da Alemanha e presidente da Comissão de conservação. A ideia de Volkmann foi veiculada através da publicação *La conservation des films, un informe de la comisión de conservación de las películas de la FIAF*, em 1967, página 9 na versão francesa. Ideia de Volkmann: “*todo gobierno tiene por deber el preservar obras nacionales de valor cultural y es tiempo de incluir entre ellas a las películas en tanto que obras de arte o documento.”*(1967, p. 9).

[51] Na década de 80 F. Denel foi diretor do arquivo audiovisual no Instituto Nacional da Comunicação Audiovisual na França e publicou seu texto intitulado *Les archives et l’audiovisuel, lês archives audiovisuelles* na Ata do XXVIII Congresso de Arquivistas Franceses.

propostas esclarecedoras e úteis. Portanto, segundo René-Bazin (1990, p. 17), como conclusões parciais obtidas a partir das respostas do questionário tangente às definições, a interpretação dessas respostas é um tanto quanto delicada, devido a várias razões.

> - *Las fronteras entre las cinco categorías presupuestas son inciertas. Las producciones radiotelevisivas y los documentos orales son documentos audiovisuales; (...);*
> - *Las definiciones propuestas, oficiales o no, hacen sentir corrientes un poco diferentes, que corresponden quizá a la zona de influencia de las doctrinas archivísticas. Por ejemplo, Brasil explica que "la archivología en Brasil, muy influenciada por Francia, no ha creado nuevas definiciones sino que ha traducido y adoptado conceptos extranjeros". Algunos se refieren simplemente al Diccionario de terminología archivística del CIA; (...). (p. 17, grifo nosso).*

Como visto nessas conclusões parciais em fins da década de 1980, os problemas de definição e consolidação de conceitos ainda persistem, uma vez que esses documentos apresentam características particulares que são ou não contempladas pelas instituições de formas diferentes. A linha que separa esses novos documentos de arquivo é tênue, como é possível compreender na definição acima, onde os documentos orais ou sonoros e as produções de rádio e televisão são incluídos na categoria de documentos audiovisuais.

Além disso, diversos países não buscaram uma definição própria para esses novos documentos; antes, importaram de outros estudos internacionais, como foi a posição do Brasil, quando as discussões começaram a permear nossos arquivos. Foi preferível, na época, adotar conceitos de fora a formular um conceito baseado nas necessidades de seus arquivos, evitando um posicionamento nacional dentro da Arquivologia. Nesse sentido, a divergência entre as definições se propagou entre os teóricos e se refletia nas publicações que dizem respeito a documentos audiovisuais.

Essa questão sobre a formulação de definições para os novos documentos de arquivo, mais especificamente os documentos audiovisuais, confirma-se pelas respostas dos países que replicaram aos enunciados do questionário: **1**. *Em seu país, os novos documentos são objetos de definições?* **2**. *São oficiais?* **3**. *Estão em curso de estudo?* De acordo com René-Bazin (1990) as respostas foram majoritariamente negativas, porém alguns responderam da seguinte maneira, a respeito dos documentos audiovisuais.

QUADRO 02 - estudo de definições de documentos audiovisuais em curso nas décadas de 1970 e 1980.

Categoria de documentos	Sim	Não	Sem resposta	Oficiais	Em curso de estudo	Prematuras	Julgadas inúteis
Documentos audiovisuais	19	41	2	6	15	11	10

Fonte: adaptado de René-Bazin (1990).

Como foi possível constatar, as respostas foram em, sua maioria, negativas, outras estavam em desenvolvimento e outras eram provisórias. Logo, percebemos que o impacto desse novo gênero nos arquivos foi considerável, uma vez que a consolidação de definições, dos estudos envolvendo documentos audiovisuais em arquivos, demonstrou-se prematura, com a ausência de respostas concretas.

Contudo, René-Bazin explica que um quarto das respostas negativas se deve a questões arquivísticas, isto é, a legislação arquivística de alguns países não faz distinção entre os gêneros documentais para se considerado como documentos de arquivo, como no caso do Senegal ao dizer que "*la ley no hace voluntariamente ninguna diferencia entre los soportes existentes...alienados en la misma categoría de documentos en el sentido tradicional del término.*" (*RENÉ-BAZIN*, 1990, p.18). E quanto aos países que diziam não ter textos arquivísticos oficiais, esses partiram para sua elaboração, levando-se em conta duas diretrizes: A primeira, adotada por 18 países, foi definir o que é documento sem levar em conta o suporte.

> *"cualquiera que sea su suporte" (Ley 3-1-79); Indonesia: "de algunos tipos o formas que incluyen los soportes papel o no" (Ley de 1971); Italia: "comprendiendo todas las clases de soportes"; Líbano: "bajo todas sus formas y géneros" (Decreto 17-1-78); Zimbabue: "todo soporte sobre el cual está conservada la información" (Acta de 1963). (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 19).*

De fato, essa posição é bastante clara e consistente, pois são definições que não estão fechadas e podem incluir todos os suportes e gêneros documentais em seu *corpus,* não perdendo o caráter de documento de arquivo atribuído a esses novos documentos. Contudo, esse posicionamento requer discussões mais

aprofundadas, a fim de proporcionar definições mais exatas. Na segunda diretriz, 49 países preferiram, no entanto, correr o risco de apresentar textos menos permanentes. Para superar essa desvantagem, 15 deles foram incluídos nas listas estabelecidas em uma cláusula que se estende aos suportes não mencionados, porém, são apresentadas apenas definições.

> *Costa de Marfim: "dos documentos de cualquier naturaliza, sea cual sea forma, particularmente manuscrita, dactilografiada, impresa, visual o sonora". Israel: "escritos sobre papel u otro soporte y croquis, diagrama, mapa, dibujo, marca, expediente, película, fonograma" (Ley de 1955); Noruega: "documentos sobre estos soportes, como las microformas, documentos informáticos (información legible por máquina), grabaciones sonoras (fonogramas, cassettes...). fotografías, películas, videogramas y producciones radiodifundidas" (propuesta de 1984); Singapur:" papel, documentos, archivos, registros, impresos, libros, mapas, planos, dibujos, fotografías, microfilmes, películas cinematográficas, películas y grabaciones sonoras de todas clases". (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 19).*

Em contramão às outras definições, essas são delimitadas, uma vez que buscam incluir cada suporte, limitando-se ao tempo-espaço no qual foram pensadas. No entanto, são definições de fácil compreensão, tanto para quem produz, acumula e utiliza os documentos nesses suportes. Sobretudo, ambas as diretrizes tomadas como base para incluir os novos documentos em ambiente de arquivo são frágeis e necessitam de maior aprofundamento teórico, se levarmos em consideração o embasamento etimológico. Todavia, o estudo das diretrizes e definições representam avanços de grande valia dentro da Arquivologia, uma vez que se desviar desses novos documentos é praticamente impossível. Como destaca René-Bazin (1990, p. 19, tradução nossa), cabe aos arquivistas a responsabilidade dessa deficiência na formulação de definições.

> *Los archiveros no disponen, pues, de un lenguaje único cuando abordan los problemas que les plantean la formación y la reunión de los nuevos documentos. Las contribuciones aportadas por unos y otros son quizá, elementos suficientes para una cierta normalización de las palabras y los conceptos.*

Destacamos, de acordo com René-Bazin, que nos primórdios do estudo de documentos audiovisuais em ambiente de arquivo, os teóricos e instituições responsáveis por essa discussão reconheciam a própria deficiência em propor uma definição e literatura consistente. Entretanto, para os arquivistas canadenses, essa questão era mais prática, sendo que para eles o mundo do audiovisual é quase

outro e, assim sendo, transferiam esses documentos diretamente para especialistas em audiovisual.

Em termos de procedimentos arquivísticos para aplicação nesses novos documentos, outra questão muito importante, de acordo com René-Bazin (1990), que esteve presente no questionário, que abordamos para fins de compreensão quanto à forma como os documentos audiovisuais são tratados atualmente, foi a seguinte: *Há aplicação de avaliação documental?Se sim, antes ou depois da reunião dos documentos? Quais os critérios ou normas de avaliação de que dispõem?*

QUADRO 03 - operação de avaliação em documentos audiovisuais

Categoria de documentos	**Aplicam avaliação**			**Se SIM**		**Dispõem de critérios**
	NÃO	SIM	Antes da reunião		Depois da reunião	
Documentos audiovisuais	15	36	26		16	29

Fonte: adaptado de René-Bazin (1990)

Nesse sentido, a maioria dos países já realizava avaliação documental incluindo os documentos audiovisuais, antes de sua reunião, ou seja, na fase de produção/uso, e dispunham de critérios pré-estabelecidos para realizar essa função arquivística. Contudo, em análise desses critérios, percebemos que o valor secundário ou histórico, atrelado a questões legais, dita a forma de avaliação documental e não o valor primário, que deve ser levado em conta, primordialmente, no trabalho de gestão arquivística. Esse fato é corroborado pelo quadro a seguir.

QUADRO 04 - Critérios de avaliação

Documentos audiovisuais	Países
Interesse histórico	**41**
Conteúdo informativo	34
Autenticidade	30
Antiguidade	28
Origem institucional	29
Valor probatório	**28**

Fonte: adaptado de René-Bazin (1990)

De acordo com as informações dispostas no quadro acima, o interesse histórico e, consequentemente o valor secundário, são os critérios regentes da avaliação dessa documentação em detrimento do valor primário, ou seja, há inversão de valores. Esse posicionamento adotado pelas instituições não tinha um viés arquivístico autêntico, uma vez que a Arquivologia lida com documentos que provam, por princípio, e, assim sendo, lida com o valor probatório para estabelecer critérios de avaliação, além da origem institucional, outro critério específico, pois se trata de um dois graus do Princípio de Proveniência. Nesse sentido, as instituições estabeleceram esse critério devido às especificidades que essa documentação possui, além da forma como registram e representam a informação.

> *O interés histórico, contenido informativo, autenticidad, figuran allí, seguidos de cerca por antigüedad, valor probatorio y origen institucional. Para reforzar esta posición, la mayoría ha colocado, además, estos criterios en los primeros puestos: el interés histórico está por parte de todos en primera posición, a poca distancia el contenido informativo y más lejos los otros. Los archiveros han querido sin duda afirmar con ello que no querían romper con los principios archivísticos, sobre los cuales reposa hoy universalmente la gestión de los documentos en soporte tradicional. (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 25).*

Nesse sentido, na perspectiva das instituições que estavam lidando com esses novos documentos, em respostas às dificuldades de tratamento, optaram por utilizar o critério de valor histórico como base para toda e qualquer intervenção arquivística nesses documentos. Contudo, os arquivistas não mediam esforços para que essa prática não se tornasse rotineira, uma vez que não condizia com os princípios arquivísticos. Juntamente com esse critério, outros dois (valor literário e

artístico) passaram a ser tomados como base para avaliação e ganhavam reforço, à medida que eram embasados legalmente.

> *El valor literario y artístico, no siempre tomado en cuenta para la selección de documentos que tradicionalmente no eran considerados como "obras" parece convertirse en un criterio habitual para los documentos audiovisuales y particularmente para producciones radiotelevisivas. Se acompaña, de modo frecuente, por obligaciones reguladas por textos, especialmente cuando hay depósito legal. (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 25)*

Dessa forma, os documentos audiovisuais passaram a ganhar *status* de obra de arte, ao serem tratados como tal, devido a critérios legais pré-estabelecidos por representarem valor histórico inerente a sua produção, já que tem o poder de prolongar a informação e, por conseguinte, perpetuar a memória. As questões sobre legislação foram distintas em cada país e atribuir um marco jurídico que desenvolveu a formação e reunião de documentos audiovisuais em arquivos tornou-se difícil. Assim, de acordo com René-Bazin (1990), os textos mais antigos já previam a guarda permanente desses materiais.

> *Los textos más antiguo relativos a los, documentos audiovisuales y, en su seno, a las producciones radiotelevisivas, aluden a su depósito legal o a su transferencia obligatoria. Ellos determinan las modalidades y las instituciones de recepción. Este depósito legal de las obras audiovisuales no es, frecuentemente, más que una extensión de las medidas más antiguas aplicadas a las obras impresas. (p. 28).*

Então, esses textos sofreram influências das artes, uma vez que nos arquivos a prática de depósito legal e transferência de obras impressas não são frequentes, assim como o *status* de obra de arte atribuído a documentos. Todavia, esses textos estabeleciam a forma, o lugar e as diretrizes para o tratamento desses documentos que, uma vez produzidos, passariam a ganhar o *status* de obra audiovisual de acordo com essas regulamentações oficiais. Reforçando essas questões, os textos mais recentes atribuem mais critérios de proteção para esses documentos que, de fato, passam a serem denominadas verdadeiras obras audiovisuais.

> *Los textos más recientes tratan los derechos de autor y de sistema del copyright. Protegen las obras así como a sus autores y crean unas obligaciones importantes para el o archivero que reúne ciertos nuevos documentos que pueden ser legítimamente considerados como "obras", en tanto que los documentos de archivo no lo eran tradicionalmente. (p. 28, grifo nosso).*

Conjuntamente, os critérios estabelecidos nesses textos legais antigos, que se estenderam até os mais recentes - publicados até o final da década de 1980 -, foram moldando e ditando a forma como deveriam ser tratados os documentos audiovisuais em ambiente de arquivo, desde sua produção até a destinação.Percebemos que, com o desenvolver das discussões, a legislação fora ganhando mais critérios de proteção desses documentos, reforçando o *status* de obra. Já advertia René-Bazin, em 1990, que os arquivistas deveriam tomar parte na elaboração desses textos, a fim de estabelecer as devidas condições necessárias para a produção e organização de documentos audiovisuais.

Por conseguinte, as Instituições Arquivísticas, nacionais ou internacionais, são detentoras de grande embasamento teórico-metodológico para lidar com os documentos tradicionais de arquivo. Esse fato é consensual no cenário mundial, uma vez que ocorreram poucos debates sobre novas formas de lidar com documentos textuais. Todavia, René-Bazin (1990) indagou-se se essas mesmas eram capazes de propor novas formas em como lidar com essa documentação ou se conviria confiar esse desafio às instituições especializadas nesse tipo de documentação como, por exemplo, as filmotecas, cinematecas ou centro especializados em documentação audiovisual, sonora.

> *Se sabe sin embargo que, en la mayoría de los países, los archivos nacionales no han estado más que muy raramente en el origen de las iniciativas tomadas para asegurar la conservación de las fotografías y luego de los documentos audiovisuales. Quizá hay que ver en ello la expresión de una voluntad de ampliar ahora el campo de intervención de estas instituciones a las formas nuevas de la información y la comunicación. (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 30).*

O autor mesmo responde a sua indagação ao afirmar que os Arquivos Nacionais não estavam tomando as iniciativas para criar propostas de tratamento arquivístico para esses documentos, tanto quanto os fotográficos, que já faziam parte dos arquivos há décadas, quanto mais para esses mais recentes, ou seja, os audiovisuais. Podemos entender que a lacuna na teoria arquivística quanto ao tratamento desses documentos provém da falta de discussão entre arquivistas e instituições, conforme destacado anteriormente. No entanto, atualmente, no cenário brasileiro, mudanças significativas estão ocorrendo relativas ao posicionamento das instituições quanto ao tratamento arquivístico adequado de documentos audiovisuais.

A última questão feita aos países diz respeito à Arquivologia e aos documentos audiovisuais, quanto à existência de dinâmica entre essa relação bilateral. Desse modo, a questão feita foi a seguinte: *Os novos documentos comportam modificações da teoria arquivística e de seus princípios tradicionais?*

QUADRO 05 - Modificação na teoria arquivística

Categoria de documentos	Modificações gerais		Compilação		Sobre a avaliação		Notação Assinatura	
	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO
Documentos audiovisuais	31	18	40	6	39	3	35	5

Adaptado de René-Bazin (1990)

Em análise das respostas negativas do quadro acima, o autor destaca o fato de que, para os arquivistas, as novas tecnologias, e consequentemente, os novos formatos e suportes, não dão origem a uma mudança nos conceitos arquivísticos. Esse fato foi percebido pelo autor quando as instituições começaram a custodiar em seus arquivos os novos documentos de então, ou seja, os documentos audiovisuais, os sonoros, os informáticos e os demais provenientes das mudanças na forma de registro de informações e o aporte teórico-metodológico existente não dava conta desses novos documentos.

Como resultado dessas conclusões, foi elaborada uma recomendação para orientar a organização e tratamento aplicados aos novos documentos de arquivo e o desenvolvimento de questões teórico-metodológicas. As mesmas foram feitas considerando que esses novos documentos formam parte integral do patrimônio arquivístico e que a preservação, gestão e a comunicação desses devem ser asseguradas pelos serviços de arquivo. Sendo assim, o Congresso recomenda:

- *1 - Que se tomen las medidas para promover, en el seno de la comunidad archivística y fuera de esta comunidad, una toma de conciencia de la importancia y del valor creciente de nuevos documentos de archivo y de la necesidad absoluta de dotar los servicios de archivos de recursos adecuados, para que sean allí aseguradas la conservación y la comunicación;*

- *2 - Que la preparación y la difusión de estos estudios y de sus directivas sobre la creación, la reunión, la selección, la ordenación, el inventario, la preservación, la restauración y la comunicación de nuevos documentos de archivo sean proseguidas por el CIA, en asociación con otras Organizaciones no Gubernamentales (ONG), bajo la égida de la UNESCO.*
- *3 - Que en asociación con otras ONG sean emprendidos otros estudios sobre la posibilidad:*
  - *3.1 - De establecer los centros de información sobre las tecnologías ligadas a los nuevos documentos de archivo, para responder a las diversificadas necesidades de los servicios de archivos en todos los niveles y en todas las regiones geográficas, y*
  - *3.2 - De crear un resorte que conecte tales nuevos centros que ya funcionan;*
- *4 - Que los responsables encargados de la formación profesional de archiveros:*
  - *4.1 - Integren el tratamiento administrativo y técnico de nuevos documentos de archivo en sus programas de enseñanza, y*
  - *4.2 - Ofrezcan al personal una formación continua por medio de seminarios y cursos intensivos, en cooperación con otras instituciones y organizaciones profesionales;*
- *5 - Que el Comité de Archivos Audiovisuales del CIA (ICA/CAV) acuerde una atención sostenida y una asistencia profesional a los proyectos de historia y de tradiciones orales;*
- *6 - Que, teniendo en cuenta los agudos problemas jurídicos y administrativos que ponen a instituciones de archivo la reunión, la preservación, la reproducción y la comunicación de los nuevos documentos de archivo o las informaciones que ellos contienen, que sea y emprendido un coherente esfuerzo internacional para facilitar la elaboración de apropiados textos legislativos y reglamentarios en diferentes países.*
- *7 - El Congreso exprime el deseo que la asistencia y la cooperación multilaterales y bilaterales sean extendidas a la provisión de ayuda a los países en desarrollo para la reunión y la comunicación de los nuevos documentos de archivo. (RENÉ-BAZIN, 1990, p. 176-177).*

A partir dessas recomendações, acreditamos que três delas merecem ser discutidas com intuito de apresentar e finalizar as questões que vieram permeando a inserção, bem como a organização e tratamento arquivísticos voltados para os novos documentos de arquivo, sobretudo os documentos audiovisuais.

A recomendação de número 2 diz respeito, exclusivamente, ao preparo e difusão de estudos específicos onde às funções arquivísticas são voltadas para documento audiovisuais. Dessa forma, subentendemos que os documentos audiovisuais devam ser organizados como os documentos textuais, ou seja, as mesmas funções arquivísticas empregadas nesses documentos, ressalvando suas especificidades de conservação. Todavia, há contradição se levarmos em conta que as primeiras publicações oficiais determinavam que esses documentos necessitavam ser conservados tendo como critério o valor secundário e transferidos diretamente para arquivos ou instituições especializadas, onde receberiam o tratamento adequado. Nesse viés contraditório, a pergunta que se faz é a seguinte:

como avaliar documentos audiovisuais se lhe são atribuídos o valor permanente na sua produção, além de serem denominados obras audiovisuais?

De fato, CIA e UNESCO têm empreendido esforços como, por exemplo, o RAMP - *Records and Archives Management Programme* -, grupo criado pela UNESCO, a partir de 1983, envolvendo a temática dos documentos audiovisuais. Porém, tais estudos são únicos e, ainda, pouco difundidos entre a comunidade arquivística, o que inviabiliza o conhecimento de normas e técnicas para lidar com esses documentos, mesmo que alguns procedimentos não estejam de acordo com a teoria arquivística. No entanto, esses estudos representam os marcos teóricos no estudo de organização arquivística voltada a documentos audiovisuais.

A recomendação de número 4 se configura numa das principais questões que envolvem a organização de documentos audiovisuais e profissionais capacitados para isso. Essa recomendação tem por objetivo orientar os responsáveis pela formulação de novos cursos superiores em Arquivologia, além de reformular aqueles cujo plano de ensino não está de acordo com essa recomendação, a fornecer aos futuros profissionais de arquivo a integração teoria e prática, além de propiciar formação continuada, seja na instituição acadêmica ou em organizações profissionais. Assim, os profissionais de arquivo estariam capacitados para tratar todo e qualquer documento de arquivo, independente do gênero, formato e suporte documental.

Já a recomendação de número 5 traz requisitos que reforçam a inclusão de documentos do gênero sonoro na categoria de documentos audiovisuais, ao recomendar que o Comitê de Arquivos Audiovisuais deva demonstrar um grau elevado de atenção a documentos de história oral que, na maioria dos casos, são entrevistas, relatos de experiência de vida importantes para perpetuação da memória. Dessa maneira, a mistura de conceitos e a falta de compreensão se estenderam no desenvolver de estudos relativos a esses documentos, causando incompreensão do que seria ou não documento audiovisual, de acordo com a compreensão dos congressistas formuladores dessas recomendações.

No entanto, mesmo com essas contradições, a abertura para a continuidade das discussões a respeito do tratamento arquivístico adequado de documentos audiovisuais em arquivo iniciara, deixando a cargo das novas gerações de

profissionais de arquivo e demais envolvidos que lidam com documentos de arquivo, em conjunto com instituições e órgãos que têm a responsabilidade de gerir e resguardar documentos de arquivo, sejam públicos ou privados, a missão de continuar a discussão rumo à consolidação de referenciais teórico-metodológicos para esses documentos.

Além dessa abertura para novas discussões e consolidação das precedentes, foi possível localizarmos e compreendermos algumas questões já cristalizadas na Arquivologia, como, por exemplo, o porquê há dificuldade em tratar documentos audiovisuais em sua fase de produção, reconhecer o cunho arquivístico desses documentos, a razão pela qual recebem o *status* de obra de arte ou obra audiovisual, a causa pela qual são considerados documentos natos permanentes e, assim, serem, equivocadamente, denominados arquivos ou documentos especiais.

Sendo assim, após analisarmos as concepções de Paule René-Bazin obtidas no XI Congresso Internacional de Arquivos, pudemos encontrar as respostas para as questões supracitadas. Portanto, existe dificuldade em tratar documentos audiovisuais pelo fato de já serem produzidos para guarda permanente e desvinculados do contexto de produção; o difícil reconhecimento do caráter arquivístico se dá a partir do momento em que esses documentos passam a serem denominadas obras de arte ou audiovisuais e, consequentemente deixavam de serem documentos de arquivo; com esse *status* de obra esses documentos passavam a ter direitos autorais e sistemas de *copyright* estando amparados legalmente por leis e decretos específicos; a partir dessas legislações específicas que atribuíam *status* de obra, esses textos legais previam a guarda permanente a partir de sua produção e destinação a instituições especializadas, como, por exemplo, as cinematecas.

Além dessas questões que inviabilizam o tratamento arquivístico aplicado nesses documentos, as especificidades dos documentos audiovisuais, como, por exemplo, o suporte e os formatos, juntamente com a linguagem audiovisual que é utilizada para confecção dos mesmos, pautando seu princípio voltado na realidade, ou seja, representar o real através das imagens e sons, fez com que esses documentos fossem considerados como documentos ou arquivos especiais e, por esse motivo, mereciam ser tratados de uma forma diferente dos documentos

tradicionais de arquivo. Em vista dessas questões, no capítulo seguinte, realizamos alguns apontamentos para a organização e tratamento arquivísticos adequados para esses documentos a partir de sua produção, após analisarmos e discutirmos o início da inserção desses documentos em ambiente de arquivo.

6 APONTAMENTOS PARA O DOCUMENTO AUDIOVISUAL EM AMBIENTE DE ARQUIVO.

Apontar alguns procedimentos para que o arquivista ou responsável pela documentação de arquivo saiba lidar adequadamente com a documentação audiovisual que possa receber ou produzir *in loco*, respeitando os princípios arquivísticos e evitar a formação de coleções ou "arquivos" audiovisuais é nosso objetivo nesse capítulo. Além disso, trouxemos os primeiros marcos teóricos e legais que abrangeram os documentos audiovisuais, resguardando seus direitos enquanto documentos de arquivo, bem como sua organização.

Além das questões que vêm sendo abordadas e discutidas, envolvendo documentos audiovisuais em ambiente de arquivo, bem como o posicionamento da Arquivologia frente a esses documentos, outro aspecto de grande importância necessita ser levado em conta no momento da organização arquivística. Assim, para haver compreensão da imagem como um documento, devemos ter claro não somente o registro que está no suporte, mas também os motivos que a geraram e produziram, não a tomando diretamente como prova ou evidência de algum fato ocorrido sem a devida contextualização.

Como destaca Sontag (2004) o significado das imagens é distinto daquele encontrado no registro; o sentido e os significados não são os mesmos do momento da produção daquela imagem. Por esse motivo, é necessário que se firme na geração e produção a compreensão de seu contexto, e não no que a imagem representa/apresenta. Essa medida evita constantes interpretações errôneas quanto à identificação de documentos não textuais, fato, esse, recorrente na identificação de documentos fotográficos[52].

Nesse sentido, a emblemática e tradicional expressão: *uma imagem vale mais que mil palavras* não faz sentido em se tratando de documentos contendo imagens, mais especificamente documentos audiovisuais. Uma imagem ou um documento

[52] Foi abordado o gênero documental fotográfico por ser o mais identificado levando em conta o que a imagem apresenta. Não há prática de contextualização desses documentos, além de serem identificados um a um, desfazendo um contexto, quebrando relação orgânica existente e demais aspectos que caracterizam um conjunto documental de arquivo.

audiovisual, retirado de seu contexto de produção, não tem significado, pois, para haver compreensão dessas unidades documentais, é necessário estabelecer a relação existente entre esses e os demais documentos. Sem esse elo, não podemos compreender o motivo pelo qual o documento fora criado e tampouco qual função, atividade ou tarefa os mesmos representam.

> *Como planteó Terry Cook, procedencia, contexto, evolución y orden implican un sentido de la comprensión, del "conocimiento", más que la mera recuperación efectiva de nombres, fechas, materias o todo lo que, desprovisto de sentido, se "información". (KATELAAR, 1990, p. 136).*

Dessa forma, Cook adverte que os arquivistas devem transcender a mera informação e a mera gestão da informação, se é que desejam trazer e conduzir aos outros a busca de conhecimento e o significado entre os documentos, uma vez que em Arquivologia nada se compreende fora de contexto, nenhum documento tomado à parte e isoladamente pode produzir conhecimento. Em outras palavras, quando o contexto de produção é rompido não podemos extrair nenhuma informação que gere conhecimento, que, de fato, represente o contexto no qual fora criada.

Assim sendo, o documento audiovisual, inserido em um contexto arquivístico, deve ser compreendido quando relacionado com os demais documentos produzidos e acumulados pelo organismo produtor, mesmo esse possuindo características ilusórias que dão a sensação de realidade, a contextualização arquivística é indispensável, uma vez que o documento de arquivo não possui o caráter autoexplicativo. Nesse viés, a prática constante nos arquivos de separar documentos audiovisuais dos demais documentos convencionais é um ato fora dos padrões arquivísticos, pois há quebra da organicidade. Ainda, essa prática é vista como se constituísse na própria organização arquivística.

Além da classificação por suportes como procedimento arquivístico de organização, a transferência de documentos audiovisuais para instituições especializadas também é outra prática comum entre as instituições arquivísticas. Ambas as ações rompem com o principio de proveniência e, consequentemente com o princípio de integridade arquivística, desintegrando conjuntos documentais, dividindo a documentação ainda em curso, formando verdadeiras coleções de documentos, simplesmente pelo fato dos documentos estarem registrados em suportes não convencionais.

Em outras situações, formam-se “coleções de arquivo” dentro de organizações cujos documentos ainda estão em uso, ou seja, a separação por suporte é feita e após esse processo, as demais funções arquivísticas são empregadas, criando, isoladamente, outros “arquivos”, que se configuram nos arquivos de filmes, de fotografias, de sons, de imagens, porém com algumas técnicas arquivísticas de organização aplicadas. Percebemos que essa prática, induz a formação de coleções que, ingenuamente, são chamadas de arquivos textuais, arquivos audiovisuais, arquivos fotográficos, arquivo sonoros.

É certo que documentos audiovisuais possuem características particulares, assim como os documentos textuais; contudo, essa diferença não pode interferir e ser tomada como base para a tarefa arquivística. Questões de conservação, preservação e acesso são diferentes e, por isso, os documentos audiovisuais devem receber tratamento diferenciado, uma vez que a composição química difere dos documentos textuais. Assim, as características particulares desses documentos não devem ditar a organização arquivística; devem ficar sob a responsabilidade da instituição de origem que tem por dever aplicar a metodologia arquivística de organização desses documentos, evitando transferi-los a instituições especializadas.

> *Es cierto que el cuidado, organización, descripción e interpretación de fotografías, películas, documentos sonoros y legibles por máquina difieren en gran manera de la conservación y utilización de los documentos textuales. Pero? es esto decisivo a la hora de determinar si se entregan los nuevos documentos archivísticos a los especialistas? (KATELAAR, 1990, p. 140).*

Tendo em vista o exposto acima, características físicas não são critérios de organização, mas sim de conservação e acondicionamento. Tal medida é apresentada por Lobo (1986) a respeito de documentos imagéticos[53] quanto à conservação e preservação, quando enfatiza que documentos escritos e documentos imagéticos devem receber tratamento diferenciado, uma vez que tais documentos necessitem de mais recursos financeiros para sua preservação, pelo fato do suporte ser distinto aos documentos textuais. Essa questão que diferencia documentos textuais de audiovisuais se deve somente no que diz respeito à conservação e preservação, como dito antes, pois as demais funções arquivísticas e

[53] Documentos que englobam outros tipos de imagens dentro de um arquivo, além da fotografia, pintura, escultura.

o uso devem possuir a mesma importância atribuída aos documentos textuais, conforme mostra Roads

> *Los documentos de radio y televisión deben de ser utilizados por el historiador con el mismo grado de objetividad y estar sujetos al mismo escrutinio sobre su autenticidad, etc., que cualquier otra clase de documento. Sobre todo, se debe tener en cuenta las limitaciones de los soportes. (ROADS, 1990, p. 50).*

Ressaltamos também que além de questões de suporte temos que ter equipamentos adequados para a visualização dos documentos audiovisuais, como exemplo, o leitor de fitas magnéticas, os projetores dos filmes em película e, esses instrumentos são fundamentais para entendermos o documento em sua completude. Nesse sentido, Lopez (2000) chama atenção para a igualdade existente entre os documentos não textuais e textuais quanto à aplicação da organização arquivística, ao dizer que o documento imagético não é distinto de um documento textual. Assim, o gênero imagético está sujeito às mesmas necessidades metodológicas de organização e classificação dos demais gêneros documentais. O autor deixa explícito que ambos devem respeitar os princípios arquivísticos que lhe são impostos com a finalidade de fornecer ao usuário toda informação possível contida naquele documento. Ponto de vista partilhado por Pieyns (1990, p. 144) ao destacar que "*en primer lugar, señalaremos lo esencial proponiendo el siguiente principio: la ordenación de estos documentos debe hacerse en función del principio de procedencia*."

Em se tratando de organização arquivística, os princípios e técnicas, isto é, o respeito à proveniência desses documentos aliado aos métodos de identificação e classificação arquivística são os mesmos para qualquer gênero documental, caso esse constitua cunho arquivístico. Acreditamos que esses cuidados devem ser tomados para que a organização de documentos audiovisuais não seja feita por suportes ou formatos. Contudo, existem instituições que adotam esse procedimento como método arquivístico de organização para seus documentos.

A organização feita por gênero documental é um procedimentos adotado pelo Instituto Fernando Henrique Cardoso – iFHC. O arquivo pessoal da figura publica de Fernando Henrique Cardoso (FHC[54]) é o único fundo aberto privado no Brasil, que

[54] Fernando Henrique Cardoso foi presidente da República Federativa do Brasil por dois mandatos consecutivos: o primeiro, de 1º de janeiro de 1995 a 1º de janeiro de 1999; e o segundo, de 1º de

produz e recebe vários gêneros documentais cotidianamente, dentre eles, textual, audiovisual, sonoro, iconográfico, tridimensional, além dos documentos de Biblioteca. Assim, toda documentação acumulada é divida por gêneros documentais e, a partir desse procedimento, segue-se para a descrição documental. Para a descrição, existem cinco formulários que correspondem aos cinco gêneros documentais, onde são descritos os documentos.

Segundo Goulart e Camargo (2007) no formulário dirigido a *documentação audiovisual*[55], o campos de descrição são os seguintes: Fundo; Documento; Título; Referência; Suporte; Cromia; Total de itens; Idioma; Extensão; Posição no suporte; Data de produção/período; Local de produção; Autor e Produtor. Todavia, entendemos que esse procedimento deve ser evitado, pois cada conjunto de documentos, em curso ou não, têm suas características particulares e o meio mais seguro para propor a organização desse gênero documental (audiovisual) é por intermédio da identificação arquivística e classificação funcional no momento da produção desses.

A documentação audiovisual ou aquela que contenha imagens cujas características fogem da tradição arquivística apresentam algumas especificidades que a distingue da documentação textual. Assim sendo, tais especificidades são, de acordo com Cirne e Ferreira (2002), a multiplicidade, multiformidade, incompatibilidade (obsolescência de formatos e equipamentos), dependência e o simples fato de não estar no suporte tradicional. Em vista dessas características a documentação não textual é vista com olhar diferenciado em relação aos documentos textuais. Como destaca Jenkinson (1937), documentação essa que é abordada como mostruário ou complementação textual, chamada por de "documentos anexos", omitindo suas próprias funções, informações e interpretações tornando irrelevante a busca de um significado próprio dos documentos audiovisuais.

---

janeiro de 1999 a 1º de janeiro de 2003. É sociólogo e autor de vários livros sobre mudança social e desenvolvimento no Brasil e na América Latina. Nasceu no Rio de Janeiro, em 18 de junho de 1931, numa família de militares. Foi casado com a antropóloga Ruth Corrêa Leite Cardoso (19.set.1930 – 24.jun.2008) e tem três filhos. Preside o Instituto Fernando Henrique Cardoso, que preserva e dá acesso ao seu arquivo pessoal, além de promover o debate sobre democracia e desenvolvimento. Disponível em: http://www.ifhc.org.br/fhc/vida/ Acesso em: 14 mai 2013.

[55] Entende-se por documentação audiovisual o gênero que utiliza como linguagem básica a associação entre o som e a imagem, quase sempre em movimento. (GOULART; CAMARGO, 2007, p. 98).

De acordo com Leite (1993), muitas vezes, estabelecer parâmetros para o tratamento da documentação imagética é impossível, ao passo que seu caráter difere da documentação textual. No que remete a diferença do caráter textual ao audiovisual, é preciso ressaltar que acreditamos que a única diferença encontrada é o suporte, formato, os equipamentos de leitura e as formas de acondicionamento; o restante não se difere de um documento textual. É imprescindível que se respeitem as especificidades desses documentos que são utilizados justamente por suas características serem próximas ao real, mas, dentro dos arquivos, assumem o caráter de documento de arquivo, e não de obra de arte.

Destacamos também que a fotografia e os documentos audiovisuais têm suas características e linguagem próprias e, por isso, começam a ser utilizadas nos arquivos. Todavia não é por tal motivo que se justifica o tratamento diferenciado, já que é produzida por funções administrativas. Devido às especificidades da linguagem audiovisual, a qual produz a sensação de realidade, os documentos audiovisuais começaram a ser adotados para cumprir determinadas funções específicas que são registradas melhor dessa maneira, devido ao grau elevado de comunicação e entendimento da mensagem que esse documento deseja transmitir, no caso dos arquivos, algumas funções administrativas são mais bem expressadas em meio audiovisual.

O olhar diferenciado, de acordo com Cirne e Ferreira (2002), voltado à documentação audiovisual também é empregado pela Arquivologia pelo motivo de sua forte tradição documental textual. Durante muito tempo, preocupada somente com os documentos textuais, a Arquivologia Clássica preocupou-se pouco com o tratamento de documentos ditos não textuais. Dessa forma, os documentos audiovisuais foram considerados como documentos especiais e receberam, e atualmente, ainda ganham tratamento *especial*[56], sendo desprovidos de qualquer princípio arquivístico nesse procedimento. Corroboramos que cada suporte possui suas especificidades, porém sendo constituídos documentos de arquivo, independentemente do suporte, devem conter em sua gestão e organização os princípios arquivísticos que regem a documentação de arquivo.

[56] Esse tratamento geralmente é aplicado segundo perspectivas biblioteconômicas e museológicas, uma vez que a abordagem de organização dada em documentos audiovisuais gira em torno do conteúdo desses documentos, além da supervalorização do valor histórico-cultural.

> as especificidades de cada um dos suportes de arquivo deve ser examinada no respeito dos princípios nos quais assenta a disciplina arquivística. Assim, os princípios que regem as funções de avaliação, classificação, aquisição, descrição, comunicação e conservação permanecem os mesmos para todos os arquivos, aos quais devem ser aplicados métodos de tratamento específicos para dar conta das características inerentes aos diferentes suportes de informação. (CIRNE; FERREIRA, 2002, p.117).

Como apresenta Lopez (2005), os acervos que trazem em seu bojo documentos imagéticos tendem, muitas vezes, a desconsiderar os princípios da organização arquivística, sendo que se valoriza o conteúdo informacional e não o contexto de produção documental, tratando esses documentos como não arquivísticos aplicando uma "organização", agregando-os de acordo com a técnica empregada na produção da imagem, atribuindo à categoria de “arquivos, materiais ou documentos especiais.”. O termo “especial” é rotulado pelo fato dos documentos audiovisuais não possuírem um caráter único, isto é, não estarem em um só tipo de suporte, além de não se encaixarem nos critérios de identificação tipológica, apregoados pela tipologia documental, tradicional em arquivos.

É de suma importância que haja abordagem consistente, que promova resultados satisfatórios envolvendo o gênero documental audiovisual na Arquivologia pelas instituições que são responsáveis em elaborar e implantar políticas de gestão documental no Brasil. Dar continuidade as discussões começadas no *XXVIII Congrès National Des Archivistes Français,* realizado em Paris em 1986, juntamente com as recomendações obtidas no *XI Congreso Internacional de Archivos,* realizado também Paris em 1988, são estratégias para que se possa chegar a maneiras adequadas, em padrões arquivísticos, de organização desses documentos.

6.1 Marcos teóricos e legais sobre os documentos “audiovisuais” nos arquivos

Os marcos teóricos e legais que permeiam a discussão sobre os novos documentos, expressão da época usada para denominar os novos gêneros documentais que começaram a surgir nos arquivos, mais especificamente documentos “audiovisuais”, começam com publicações e legislações oriundas de discussões de congressos, instituições e conselhos internacionais de arquivo, preocupadas com a conservação desses novos documentos. A respeito disso, Klaue (1990, p. 34) apresenta algumas sugestões ao mesmo tempo em que demarca um passo importante nos estudos de documentos audiovisuais. “*El XI Congreso Internacional de Archivos debe continuar el proceso comenzado en 1972 y jugar un papel importante para el reconocimiento del valor histórico del material audiovisual*.” Essas primeiras publicações oficiais abordavam procedimentos para organização desses documentos, em certo ponto, contraditórios, porém representam uma iniciativa para que se começasse a discutir sob o ponto de vista arquivístico, a organização e tratamento de documentos audiovisuais.

6.1.1 Marcos teóricos

Segundo Pieyns (1990), para os novos documentos, existem trabalhos metodológicos relativos a sua avaliação e eliminação, porém não há trabalhos referentes à classificação ou arranjo, com exceção dos trabalhos que descrevem os processos empregados em certas administrações de arquivos, como, por exemplo, a NARA. Nesse sentido, as primeiras publicações foram apresentadas pelo RAMP/UNESCO, onde contêm princípios, diretrizes e bibliografia sobre o assunto. Contudo, anteriormente às publicações específicas do RAMP, ou seja, antes de tal grupo ser criado, a primeira publicação da UNESCO foi promulgada em consenso, em 1980, na Assembleia Geral da UNESCO as ***“Recomendaciones para la preservación y conservación de imágenes movibles”.***

> *La promulgación de este documento tuvo una significación histórica. Por primera vez el acervo de imágenes móviles fue declarado como parte del*

> *patrimonio cultural de cada nación y fue definida la responsabilidad del Estado en su preservación y conservación." (KLAUE, 1990, p. 35).*

A partir dessa publicação, as demais desenvolvidas pelo RAMP começaram a servir de base para as instituições que estavam produzindo e acumulando novos documentos de arquivo. Assim, as primeiras e principais provenientes do grupo de estudos foram as seguintes:

QUADRO 06 – primeiras publicações RAMP/UNESCO.

Publicações	Local e ano de publicação
KULA, Sam. ***The archival appraisal of moving images***: a RAMP study with guidelines.	Paris, 1983.
NAUGLER, H. ***Evaluation et tri des documents informatiques en archivistique:*** une étude du RAMP, accompagnée des principles directeurs.	Paris, 1984.
LEARY, Willian, H. ***Le tri des photographies en archivistique***: étude du RAMP et principles directeurs.	Paris, 1985.
HARRISON, H. P. ***The archival appraisal of sound recordings and related materials:*** a RAMP study with guidelines.	Paris, 1987.

Fonte: elaborado pelo autor

Com essas publicações, a UNESCO dava início à discussão a respeito de novos documentos em ambiente de arquivo, ou seja, propiciava maneiras de como as instituições deveriam tratar esses novos documentos. Entretanto, percebemos que essas discussões parecem ter estagnado, não avançando em novas publicações, exceto aquelas que dizem respeito à guarda e conservação das imagens em movimento.

6.1.2 Marcos legais

Uma das funções arquivísticas mais importantes, se não a principal, é prover acesso à informação encontrada nos arquivos. Essa função se estende a todos os documentos de arquivo, sejam públicos ou privados, independentemente do suporte, formato ou gênero. Dessa forma, o principio de livre acesso aos arquivos tem sido o fundamento da legislação arquivística, de acordo com Katelaar (1990), desde a primeira lei de arquivos francesa, de 25 de Junho de 1794, a qual proclamava esses princípios pela primeira vez na história. Todavia, a aplicação desse princípio aos documentos audiovisuais carece de mais esforços para haver efetivo cumprimento das leis de acesso.

No Brasil, não há em vigor nenhuma legislação arquivística específica que contemple a transferência e/ou recolhimento de documentos audiovisuais para os arquivos municipais, estaduais ou federais, exceto a Lei 8.159 de 8 de Janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, abordando o caráter arquivístico de documentos de diversos gêneros, formatos ou suportes, ficando subentendido a gestão dessa documentação e, a recente Lei de Acesso à Informação de nº 12.527, de 18 de Novembro de 2011, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios, com o fim de garantir o acesso a informações

Já no cenário internacional, existem alguns países europeus e os Estados Unidos que formularam leis específicas para documentos audiovisuais em ambiente de arquivo. A respeito desse assunto, Bücher (1990) diz que para a transferência de material audiovisual aos arquivos não existe nenhum problema jurídico, uma vez que a obrigação é a mesma da documentação textual. Contudo, a entrega e reunião da documentação audiovisual devem ser regulamentadas em disposições gerais de entrega aos arquivos. A partir disso, criaram-se legislações como, por exemplo,

> **França:** Primeira lei de depósito legal de documentos audiovisuais. **Lei de 21 de Junho de 1943**, regulamentada e modificada pelo decreto de 30 de Julho de 1975 e 23 de Maio de 1977.

> *Le premier ensemble de textes vise à assurer, par le moyen du dépôt legal, la collecte et la préservation physique des documents audiovisuels mis en vente, en distribution ou en location, ou diffusés sur le territoire français, quelle que soit leur origine. Il s'agit de la loi du 21 juin 1943 modifiant le régime du dépôt légal et des décrets du 30 juillet 1975 et du 23 mai 1977 pris pour son application. (NIVERD, 1987, p. 70).*

O Decreto de 30 de Julho de 1975 altera as condições do depósito legal de documentos audiovisuais e multimeios da lei de 21 de Junho de 1943. Assim sendo, o depósito legal, segundo as normas legais francesas, deveria ser feito pela Biblioteca Nacional. Dentro desse decreto, há um artigo específico para o depósito legal de documentos ou trabalhos cinematográficos junto à Biblioteca Nacional:

> *Ce décret dispose: Toute oeuvre cinématographique produite ou coproduite par des persones physiques ou morales établies en France, autres que celles donnant lieu à une première diffusion sur lês antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision, sont soumises à la formalité du dépôt légal. (NIVERD, 1987, p. 70).*

Lei de 7 de Agosto de 1974 - dispõe sobre o depósito legal de programas de rádio e televisão:

> *En créant l'INA en 1974 le législateur institutionnalisait la conservation des archives de radio et de télévision qui n'étaient alors qu'une pratique, certes générelisée au niveau de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF), et instaurait, d'une part, une obligation légale d'enregistrement, par les sociétés de programmes, des programmes diffusés, d'autre part, une obligation de dépôt équivalant au dépôt légal. (NIVERD, 1987, p. 72).*

Lei de 3 de Julho de 1979 – dispõe sobre a conservação de arquivos audiovisuais de interesse público. Segunda norma francesa voltada a documentos audiovisuais.

> *Le second texte que je voudrais rappeler est la loi du 3 juillet 1979 sur les archives pour la définition élargie qu'elle donne de ces dernières. Ce sont "l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute persone physique ou morale et part toute service et organisme public ou prive dans l'exercice de leur activité". (NIVERD, 1987, p. 71).*

Lei de 29 de Julho de 1982 – dispõe sobre o reconhecimento do valor patrimonial das fontes de rádio e televisão:

> *Reconnaît la valeur patrimoniale des sources radio et television et le principe de l'accès du public à ces sources. Elle accroît la responsabilité de*

> *l'INA en lui transférant la propriété des archives cinq ans aprés la date de leur première diffusion (art. 47-II). (…). (NIVERD, 1987, p. 72).*

Lei de 30 de Setembro de 1986 – dispõe sobre a transferência da propriedade de programas.

> *En conservant à l'INA le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial, le charge à nouveau de conserver et d'exploiter les archives des sociétés nationales de programmes. Toutefois, elle réduit le délai d'application du transfert de propriété à trois années à compter de la diffusion, mais en limite le champ d'application, en excluant les oeuvres de fiction. (DENEL, 1987, p. 72).*

Estados Unidos da América: Em relação à transferência e depósito de documentos audiovisuais.

> O ***National Archives Act***, ora derrogado, autorizava o Arquivista a aceitar, armazenar e preservar filmes cinematográficos e gravações sonoras "relativas às atividades históricas dos Estados Unidos ou delas ilustrativas" (sec. 7);
> O ***Federal Records Act*** de 1950, e respectivas emendas, autorizam o Administrador a aceitar para depósito, quando julgados valiosos, projeções fixas e gravações sonoras, transferidas de fontes públicas, ou de fontes privadas, quando estas foram adquiridas para a preservação pelo Govêrno "como testemunho da sua organização, funções, diretrizes, decisões, processos e atos" (sec. 507 (e) (2);. (SCHELLENBERG, 1959, p. 164-165).

Grã-Bretranha: As seguintes leis são válidas somente para documentos produzidos por instituições estaduais ou pessoas vinculadas a essas: ***Public Records Acts* de 1958 e 1967**.

"*Obligan a cada institución a dar cuenta del material cinematográfico producido o encargado al "Public Record Office"." Bücher (1990, p. 154).*

O *Public Record Office* avalia a documentação cinematográfica e envia ao *Imperial War Museum*, a documentação cinematográfica que se considera interessante do ponto de vista militar e o restante é enviado ao Arquivo Cinematográfico Nacional, seção do Instituto Britânico de Cinema, que trata arquivisticamente dessa documentação restante, reembolsando os gastos obtidos nesse processo.

Noruega: Transferência Legal de Documentos Audiovisuais de 1984. Em 1980, uma comissão especial de estudo e propostas para a

conservação de documentos audiovisuais, criada pelo governo norueguês, ficou encarregada de criar uma legislação onde deveria prever que as instituições de rádio e televisão, tanto públicas como privadas, estariam obrigadas a transferir seus fundos para Biblioteca Nacional ou para o Arquivo Real.

República Federal da Alemanha: Lei do Arquivo Federal de 6.1. 1988 (BGBL. I-5. 62).

> *Los órganos constitucionales de la República, las asociaciones, instituciones y fundaciones de derecho público y cualquier otro centro dependiente del poder federal..." deben transferir "al archivo federal...o al archivo competente en el 'Land" (Estado Federal), toda documentación que ya no necesiten para cumplir su cometido.* (BÜCHER, 1990, p. 154).

Dinamarca: obrigação legal de entrega: "*En Dinamarca se discute en este momento sobre una obligación semejante de entrega*." Bücher (1990, p. 156). O período de discussão é a década de 1980.

No Brasil, não há nenhuma legislação especifica que trate de documentos audiovisuais em ambiente de arquivo, exceto a criação recente de um órgão denominado Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros – CTDAIS. Como mencionado anteriormente, de acordo com Siqueira (2011), a CTDAIS se configura em um órgão que visa propor, de fato, medidas corretas de organização e tratamento arquivístico voltados para esses documentos, já que no campo desses gêneros documentais, no que diz respeito à terminologia e tratamento arquivístico, não há produção significativa capaz de estabelecer metodologia própria e padronizada. Por conseguinte, o Brasil começa a promover políticas efetivamente arquivísticas, uma vez que tal necessidade era nítida em se tratando desses documentos cada vez mais presentes nas instituições brasileiras.

Mais do que criar uma Câmara Técnica – CT – especifica para lidar com documentos audiovisuais, está em fase de conclusão uma publicação em que há recomendações para como lidar com esses documentos em ambiente de arquivo, publicada no 2º trimestre de 2013, além de um glossário específico a respeito dos gêneros documentais contemplados pela CTDAIS. De fato, essa iniciativa do CONARQ representa um grande avanço nas discussões brasileiras a respeito do

tratamento arquivístico adequado para esses documentos, principalmente os audiovisuais. Com o passar do tempo, juntamente com as discussões e necessidades, soluções e medidas são elaboradas, a fim de cumprir o propósito dos Arquivos e seus profissionais.

6.2 Procedimentos de organização arquivística aplicados a documentos audiovisuais

Antes de pensarmos em organização arquivística voltada a documentos audiovisuais no momento de sua produção ou em documentos de caráter corrente, faz-se necessária a compreensão das categorias de documentos compostos por imagens em movimento, acompanhadas de som ou não, para que se possa definir o que é, de fato, documento audiovisual em ambiente de arquivo. Nesse sentido, a definição de imagens em movimento é importante para que haja clareza quanto ao entendimento do conceito de documento audiovisual, posteriormente. Consideramos a definição de imagens em movimento estabelecida pela UNESCO, na publicação "Recomendação sobre a Salvaguarda e a Conservação das Imagens em Movimento", votada por sua Assembleia Geral, reunida em Belgrado em 1980.

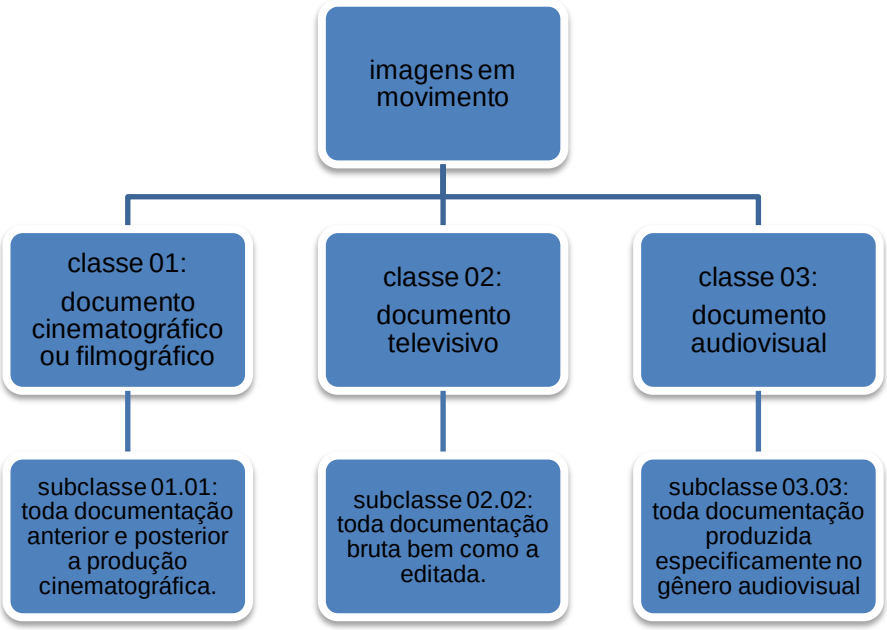
> qualquer série de imagens captadas e fixadas em um suporte (independente do método de captação das mesmas e da natureza do dito suporte - por exemplo, filmes, fitas, disco, etc. - utilizado inicial e ulteriormente para fixá-las) com ou sem acompanhamento sonoro que, ao serem projetadas, dão uma impressão de movimento e estão destinadas à comunicação ou distribuição ao público ou se produzam com fins de documentação; considera-se que compreendem, entre outros, elementos das seguintes categorias: i produções cinematográficas (como filmes de longa metragem, curta metragem, filmes de divulgação científica, documentários e atualidades, desenhos animados e filmes educativos); ii produções televisivas, realizadas por ou para as organizações emissoras; iii produções videográficas (como as contidas nos videogramas) que não sejam mencionadas em i. e ii. (UNESCO, 1980, p. 16, grifo nosso).

Essa definição tem sido usada por diversas instituições que mantêm, sob sua custódia, documentos audiovisuais ou aqueles compostos por imagem em movimento, munidos de som ou não. Assim, essa definição parece ser a mais apropriada para compreensão desses documentos não textuais, assim como o tratamento adequado proposto a esses documentos. Todavia, a definição da

UNESCO merece destaque em alguns pontos, pois é possível localizar e compreender três categorias de documentos audiovisuais – produções cinematográficas, televisivas e videográficas - em seu *corpus*.

De forma abrangente, a definição aponta que documentos compostos por imagens em movimento podem vir ou não acompanhados de som, que, quando exibidos, dão a sensação de movimento. Já a categoria que realmente sustenta e é de relevância para nossa discussão é a terceira. Mesmo tendo sido proposta na década de 1980, suas bases dão margem para sustentar o conceito de documento audiovisual atualmente. Assim sendo, as produções videográficas que se configuram numa série de imagens captadas e fixadas em um suporte com acompanhamento sonoro que, ao serem projetadas, dão uma impressão de movimento e estão destinadas para fins de documentação, de prova de ações. Sendo assim, o campo das imagens em movimento se subdivide da seguinte forma.

FIGURA 01 - Classificação das imagens em movimento



Fonte: elaborado pelo autor

Como descrito acima, essas são as classes e subclasses dos documentos compostos por imagens em movimento a partir da definição da UNESCO:

Classe 01: compreendemos como documento cinematográfico ou filmográfico todo aquele produzido pela indústria cinematográfica, seja de pequeno, médio ou grande porte, bem como aquelas independentes, de caráter público ou privado, cuja documentação é produzida exclusivamente para fins de entretenimento, cultura, lazer ou educação.

Subclasse 01.01: todos os documentos produzidos com perfil cinematográfico, aqueles que surgem contendo imagem, som e imagem/som (produto final), cujo valor atribuído é o artístico ou obra audiovisual ou ainda, obra de arte. Tais documentos, de acordo com Coelho (2006), no Manual de manuseio de películas cinematográficas - Cinemateca Brasileira podem ou não conter som, assim como podem conter som e imagem simultaneamente, como, por exemplo:

- Documentos compostos por imagens – filmes de testes (de atores, de iluminação, de figurinos, de locações, etc.), filmagem de roteiro previamente escrito, que gera o negativo filmado ou negativo de imagem, tiragem de um copião a partir do negativo filmado, montagem do copião[57], montagem do negativo de imagem de acordo com o copião montado, marcação de luz no negativo de imagem (para correções ou efeitos), teste de copiagem[58].
- Documentos compostos por som – dublagem, gravação de músicas e efeitos sonoros, transcrição dos sons gravados para uma fita magnética perfurada, montagem das pistas sonoras, mixagem das pistas montadas, transferência da trilha sonora mixada para um negativo de som.
- Documentos compostos por imagem e som – tiragem de uma primeira cópia sincronizada dos negativos montados de imagem e som (cópia zero), correção das marcações de luz defeituosa, tiragem das cópias que serão exibidas ao público. Além desses documentos, existem outros que são confeccionados após a conclusão de um filme. São

[57] O copião é uma cópia de trabalho que tem todos os planos mais as indicações que precedem cada uma das cenas. (COELHO, 2006, p. 24).
[58] A copiagem é uma operação que consiste em copiar por processos fotoquímicos.

eles o máster e o contratipo. O máster é uma matriz positiva de segunda geração; o contratipo é uma matriz negativa de segunda geração, e, ambos são produzidos para fins de preservação.

Classe 02: compreendemos como documento televisivo todo aquele produzido por emissoras de televisão, seja de pequeno, médio ou grande porte, bem como aquelas independentes, de caráter público ou privado, cuja documentação é produzida exclusivamente para fins de entretenimento, comunicação e informação.

Subclasse 02.02: todos os documentos produzidos com perfil televisivo, isto é, documentos produzidos antes, durante e depois de editados na ilha de edição, que surgem contendo imagem, som e imagem/som (documento editado), cujo valor atribuído é geralmente o informativo.

Classe 03: compreendemos como documento audiovisual, especificamente em arquivos, uma vez que essa categoria diz respeito a documentos de arquivo, o gênero documental que utiliza como linguagem básica a associação entre o som e a imagem que produzem a sensação de movimento, independente do suporte ou sistema em que foram gravadas, carecendo de equipamentos adequados para que a informação seja recuperada.

Subclasse 03.03: todos os documentos audiovisuais produzidos e recebidos por uma pessoa ou instituição no exercício de suas atividades, constituindo-se em prova dessas atividades, primordialmente, para que, após cumprirem sua vigência, sejam descartados ou destinados à guarda permanente, devido ao interesse histórico-cultural, ou seja, o valor secundário atribuído a esses documentos.

- Documentos audiovisuais como documentos de arquivo: todos os documentos cujas funções, atividades ou tarefas são mais bem registradas em meio audiovisual, por representarem melhor o motivo pelo qual foram criadas. Assim, toda instituição que possui um órgão responsável pela produção desses documentos, como, por exemplo, as assessorias de comunicação e imprensa (ACI), são responsáveis pela produção e acumulação da documentação audiovisual desse órgão.

- Os documentos, no caso, as espécies e tipos documentais surgem de acordo com o ambiente no qual a instituição atua, bem como sua missão. Nesse sentido, existe uma variedade de espécies e tipos documentais provenientes especificamente desses órgãos especializados na produção da documentação audiovisual. Por exemplo, uma instituição voltada para o ramo de publicidade, produzirá *clippings*, relatórios de comercialização de produtos, relatório interno de vendas etc.; uma universidade produzirá aulas magnas, defesas de mestrado e doutorado, abertura de evento, campanhas institucionais etc.
- As diversidades de espécies, tipos, formatos e suportes documentais se dão de acordo com o tipo de instituição ou indivíduo juntamente com as funções, atividades e tarefas desempenhadas por eles, refletindo tal variedade através da produção documental.

Todavia, devemos ressaltar que esses documentos audiovisuais não são produtos isolados, ou seja, coleções, grupos, ou unidades de arquivamento, mas sim um conjunto de documentos que possuem relação com os demais, configurando, assim, em verdadeiros documentos de arquivo, pois provam e mantêm relação orgânica entre si. No caso das classes 01 e 02, são consideradas, do ponto de vista do cinema e da televisão, onde são formados “arquivos” e coleções constituídos exclusivamente por documentos compostos por imagens em movimento, acompanhadas ou não de som.

Entretanto, esses documentos também podem ser de arquivos, pois são produzidos de acordo com as funções da empresa, isto é, a atividade-fim dessas instituições é produzir documentos cinematográficos e televisivos. Assim sendo, um filme produzido em uma companhia cinematográfica é o resultado de suas ações, ou seja, produzir filmes. Embora possam ser considerados documentos de arquivo, a função pela qual foram criados não diz respeito a provar as ações institucionais, senão entreter e comunicar.

Dessa forma, na classe 03 – campo arquivístico - uma série de relatórios de vendas pode ser composta por documentos audiovisuais, além dos tradicionais relatórios em papéis, se esses registram a atividade de vendas de um determinado

órgão. Certamente que documentos audiovisuais não devem ser armazenados juntamente com os demais documentos, uma vez que as necessidades de acondicionamento são diferentes; porém, no plano de classificação, devem constar os documentos provenientes de uma mesma atividade, independentemente do suporte em que esses documentos foram registrados. Assim, constitui-se a organização intelectual do fazer arquivístico aplicado aos documentos de arquivo, sem vistas às diferenças de gênero, suporte, formato ou qualquer outra característica que difere dos tradicionais documentos.

Contudo, em termos práticos, tal fato não ocorre, como vem sendo apresentado no decorrer desse trabalho, pois as instituições responsáveis pela criação de normas e procedimentos arquivísticos têm contemplado erroneamente alguns pontos contemporâneos que a cada dia estão mais presentes na Arquivologia, o que tem se configurado em grandes desafios para o arcabouço teórico-metodológico arquivístico existente até o momento. Por isso, muitas formas usadas atualmente para a organização de documentos audiovisuais vão de encontro com a proposição dos princípios e técnicas da Arquivologia.

De modo geral, há cisão entre documentos textuais e audiovisuais e, a partir disso, os documentos audiovisuais têm sido tratados como coleções, recebendo tratamento biblioteconômico e somente na fase permanente, pois não há nenhuma intervenção arquivística nesses documentos quando em fase corrente, devido à consideração de “arquivos especiais” e demais atributos de proteção dados a esses documentos. Por esse motivo, os documentos audiovisuais são tratados *a posteriori*, prática constante nas instituições brasileiras.

Entretanto, é necessário que destaquemos que a organização arquivística deve ser proposta ao momento da produção documental, como ferramenta de gestão da documentação de arquivo, e não como ocorre geralmente, uma organização é aplicada na fase corrente e outra na fase permanente. Desse modo, acreditamos que a intervenção arquivística deva ser feita nos documentos ainda em curso, pois a destinação se dará de forma adequada. Assim, na fase corrente, o arquivista ou encarregado da documentação de arquivo da instituição deve trabalhar em consonância com o organismo produtor dos documentos audiovisuais e ter clara a noção de que esses documentos são arquivísticos e devem ser tratados como tais.

De tal modo, entendemos que os procedimentos devem ser baseados nos seguintes passos:

- Não dissociar a documentação textual da audiovisual, ou seja, a mesma organização embasada nos princípios arquivísticos aplicada aos documentos textuais deve ser a mesma para os audiovisuais. Assim, não há quebra da organicidade, tampouco a formação de um acervo paralelo de documentos audiovisuais;
- Conhecer a rotina de produção desses documentos, uma vez que a linguagem usada na confecção é diferente;
- Dialogar com o profissional responsável pela produção do documento AV a fim de saber o que é aquele documento, ou seja, identificar a função do documento, uma vez que a tipologia documental nem sempre consegue suprir todas as necessidades de documentos desprovidos de linguagem textual;
- Intercâmbio de informações sobre metodologia arquivística de organização e informações específicas sobre o universo audiovisual de determinadas instituições (cinematográfica, administrativa, televisiva etc.), visando à organização documental adequada através da identificação tipológica, quando possível, para inserção no plano de classificação funcional e aplicação das demais funções arquivísticas;
- Criar um contrato de concessão de direitos autorais entre o produtor dos documentos audiovisuais, cedendo todos os direitos para a instituição a qual exerce função para que essa possa intervir na organização dessa documentação, de acordo com a metodologia arquivística.

Desse modo, o documento de arquivo, independentemente do suporte ou gênero, se apresenta como os registros documentais que têm relação entre si e, primordialmente, servem para fins de prova de ações. Logo, como perspectivas para a solução de problemas inerentes aos documentos audiovisuais em arquivos, o uso da identificação arquivística e da classificação funcional se demonstram as funções arquivísticas mais apropriadas, pois, dessa forma, destinam-se tais documentos adequadamente. Além do uso da classificação, destacamos que a técnica de

produção do documento deve ser levada em conta no momento da organização arquivística, uma vez que os documentos audiovisuais possuem características diferentes dos textuais. Nesse sentindo, a diferença se dá em questões técnicas, isto é, formato, gênero, questões de conservação, acondicionamento, linguagem e equipamentos de exibição, porém o caráter arquivístico não se perde e tampouco os procedimentos metodológicos de organização arquivística são diferenciados dos demais documentos de arquivo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das questões que têm causado inquietações no campo teórico da Arquivologia são as novas formas de documentar, bem como o tratamento adequado a esses documentos distintos dos tradicionais, no caso os audiovisuais, uma vez que esses são desprovidos de linguagem textual, tendo por linguagem básica o som e imagem associados. Além dessa renovação nos ambientes informacionais, outro fator agregado são questões de direitos autorais, direitos de imagem e demais ordenamentos de proteção que ditam a forma de organização, fazendo com que tais documentos sejam destinados a guarda permanente desde sua produção.

Assim, a formulação do conceito e a discussão de documento audiovisual dentro dos arquivos começaram em meados da década de 1960, resultando na primeira publicação na década de 1970, consolidando-se em 1980, com a publicação do manual de recomendações para imagens em movimento elaborado pela UNESCO em seu grupo de estudos RAMP. Desde então, o conceito sofre variações que têm propiciado diversas interpretações e, por conseguinte, inúmeras definições em direção ao gênero documental audiovisual têm surgido após o início desses estudos envolvendo tais registros enquanto documento de arquivo.

Percebemos, em meio à diversidade das definições, que muitos problemas surgiram em relação ao significado do documento audiovisual, ou seja, outros documentos não textuais foram incluídos no gênero em questão e, consequentemente, as instituições de custódia, bem como a literatura arquivística têm considerado toda documentação contendo basicamente imagens como audiovisual. A partir desses problemas conceituais, apresentamos o que compreendemos como documento audiovisual, eliminando demais gêneros documentais não textuais que têm sido considerados como documento audiovisual, além de apontar maneiras adequadas de organização e tratamento arquivísticos voltados a esse gênero, enquanto documento de arquivo, a partir de sua produção.

Em vista do exposto, analisamos vários conceitos de documento audiovisual, a fim de discuti-los para mapear elementos comuns e distintos, para que

pudéssemos esclarecer o conceito de documento audiovisual voltado para ambiente de arquivo, levando em conta a etimologia do referido termo. Assim, a partir dessa averiguação, pudemos identificar o que entendemos como documento audiovisual, definindo suas especificidades para sanar dúvidas que insistem em permear a literatura arquivística, causando compreensões superficiais. Dessa maneira, o documento audiovisual possui características próprias, como a associação de som e imagem simultaneamente, que o distingue dos demais documentos que contenham imagens ou sons.

Por conseguinte, realizamos uma abordagem envolvendo os vários suportes e formatos dos documentos audiovisuais com a finalidade de propiciar uma visão panorâmica das características físicas desse universo. Atrelado a essas questões técnicas, discutimos, em aspectos gerais, a linguagem audiovisual, que é a forma básica que a informação encontra para ser registrada nesses suportes. Nesse sentido, destacamos que a linguagem audiovisual é uma sucessão de seleções, de escolhas e, portanto, um processo de manipulação que vale tanto para a ficção quanto para o documentário, causando mera a interpretação de que as imagens reproduzem o real.

De fato, a sensação de realidade é fortemente inerente ao cinema e, posteriormente, aos documentos audiovisuais de arquivo, ao passo que eis um meio pelo qual se podem explorar todas as formas de expressão e, através de sua linguagem, passar ao espectador/usuário a representação do real, exibindo, nas cenas ou imagens, um cotidiano, uma narrativa, uma ficção, uma atividade. Por esse motivo, devido às características dessa linguagem, isto é, ter seu principio na realidade, as instituições passaram a produzir documentos audiovisuais, uma vez que sua linguagem tem um grau de abrangência expressivamente em relação à textual, pois determinadas informações são mais bem veiculadas nesse meio, facilitando a compreensão.

O esclarecimento desse conceito é primordial, pois pauta o trabalho do arquivista ou do profissional responsável em lidar com documentos audiovisuais no momento da organização e tratamento arquivístico adequados voltado a esses documentos de arquivo, independentemente de qual ciclo de vida esses se encontrem. Além disso, entendemos que a correta compreensão fornece bases para

adequação das metodologias arquivísticas de organização, bem como à formulação de novas formas de pensar a organização documental.

Em vista disso, tais documentos têm o poder de informar e a comunicação é maior, devido ao aguçamento de dois sentidos: audição e visão que representam as informações próximas da realidade, como antes mencionado. Daí, a tradicional frase: *uma imagem vale mais do que mil palavras*. Contudo, não podemos tomar essa afirmação como verdade absoluta em se tratando de documentos audiovisuais em arquivos, uma vez que a imagem, por si, não diz nada sobre seu real significado, mas sim em um contexto no qual foi gerada. Dessa forma, as instituições começaram a usar esse novo método de documentar suas ações de acordo com suas necessidades, pois algumas atividades específicas são mais bem representadas através do registro em linguagem audiovisual.

Exploramos também o conceito de documento de arquivo e arquivo para que pudéssemos inserir e caracterizar os documentos audiovisuais enquanto tais, visitando vários conceitos europeus. Assim, verificamos em legislações vigentes que o documento audiovisual pode ser um documento de arquivo, como qualquer outro produzido e/ou recebido por instituições ou pessoas. Sendo assim, esses documentos estão sujeitos às mesmas funções arquivísticas dos demais gêneros documentais, tendo em vista, primordialmente, o Princípio de Proveniência. Contudo, reconhecer que esses documentos sejam de arquivo é uma questão difícil, pois durante muito tempo, os audiovisuais têm sido considerados - e amparados legalmente - como obras de arte, ao invés de documentos.

Nesse sentido, foram trazidos os diversos problemas inerentes a esses documentos encontrados dentro dos arquivos desde que passaram a ser produzidos para fins de prova. Problemas esses que encontramos no Anuário do *XI Congreso Internacional de Archivos*, realizado em 1988, e trouxemos para nossa discussão, como, por exemplo, a superproteção dos documentos audiovisuais por meio do sistema de *copyright* juntamente com o *status* de obra de arte e destinação a guarda permanente dos audiovisuais para instituições especializadas. Todas essas limitações impostas a documentos audiovisuais são resultados dos primeiros textos oficiais, sendo reforçadas pelos mais recentes.

Desse modo, ressaltamos que compreendemos como documento audiovisual de arquivo aquele munido de linguagem audiovisual, ratificamos, som e imagem simultaneamente que produzem a sensação de imagem em movimento, independente do suporte ou formato em que esses documentos foram produzidos. Em contrapartida, não acreditamos que documento audiovisual seja o documento fotográfico (há somente imagens); o documento sonoro (há somente som); o documento iconográfico (há somente imagem produzida por técnica fotográfica ou não); o documento cinematográfico (cinema mudo) ou demais documentos que contenham somente imagens ou sons isoladamente.

É importante destacarmos que os filmes cinematográficos são produzidos diferentemente daqueles em fitas magnéticas, pois um filme em película é divido e três momentos antes de ser concluído, ou seja, é produzido o negativo de imagem em uma película e o negativo de som, em outra. Desse modo, as imagens são captadas separadamente dos sons que, por sua vez, são registrados em outra película. Após a captura de imagens e sons, uma terceira película é produzida para que seja feita a junção das imagens e sons, resultando no filme, o qual é denominado cópia zero. Logo, entendemos que o negativo de som não deve ser considerado como documento audiovisual, tampouco o negativo de imagem, pois as imagens e sons estão separados. Essa afirmação é feita por nós somente se tomarmos essas partes integrantes de um filme isoladamente para análise, com o intuito de atribuirmos um gênero documental, uma vez que se tomarmos o filme concluído, esse se configura em documento audiovisual.

Logo, como perspectivas para amenizar os problemas inerentes aos documentos audiovisuais em arquivos, propormos que o tratamento deva ser feito a partir da produção, através da identificação arquivística e classificação funcional, pois, dessa forma, tais documentos são destinados adequadamente tornando possível a eventual aplicação posterior das demais funções arquivísticas, como a avaliação e descrição. Além do uso dessas funções arquivísticas, destacamos que a técnica de produção do documento deve ser levada em conta no momento da organização arquivística, uma vez que os documentos audiovisuais possuem características distintas dos textuais. Nesse sentido, ressalvamos que a diferença se dá em questões técnicas, isto é, formato, gênero, questões de conservação, acondicionamento e linguagem; porém o caráter arquivístico não deve ser rompido e

tampouco os procedimentos metodológicos de organização arquivística (intelectual) devem ser diferenciados dos demais documentos de arquivo.

Ressaltamos, é indispensável que os órgãos responsáveis em formular políticas nacionais de gestão de documentos pensem maneiras de conciliar as especificidades, a teoria arquivística, os direitos autorais e demais questões legais, com vistas à organização arquivística, quando esses documentos forem de arquivo, ressalvando que o documento de arquivo prova, além de promover lazer, cultura ou comunicação quando fora do ambiente de arquivo, excluindo, assim, nesse contexto, o *status* de obra que lhe é atribuído e, consequentemente, a destinação à guarda permanente desses documentos.

Portanto, documentos audiovisuais fazem parte de um todo orgânico, não significam nada isolados, retirados de seu contexto de produção. Desse modo, mesmo com o aguçamento dos sentidos da audição e visão e, que proporcionam a sensação de realidade, os documentos audiovisuais não são autoexplicativos, antes necessitam ser compreendidos com os demais documentos produzidos e acumulados para sua consecução, uma vez que fazem parte de um todo orgânico. Nesse sentido, não existem arquivos audiovisuais, mas sim documentos que se relacionam, sejam textuais, audiovisuais, fotográficos etc. Sendo assim, torna-se necessária, por parte dos órgãos oficiais, a criação de políticas arquivísticas eficazes para a consecução da metodologia arquivística voltada aos documentos audiovisuais, ao momento de sua produção, para que o enunciado teórico do ciclo vital se cumpra na dimensão prática.

Ao longo desta investigação, destacamos os desafios da metodologia arquivística aplicada aos documentos audiovisuais, sobretudo em termos de identificação arquivística, matricial para consecução das demais funções arquivísticas. Justamente por estarmos em um universo cheio de perguntas e poucas respostas é que pretendemos, num futuro breve, prosseguir na abordagem dos documentos audiovisuais. O universo teórico da Arquivologia encontra-se em construção; ao falarmos em documento audiovisual, precisamos, ainda, construí-lo e compreendê-lo detalhadamente nesse universo em construção. Eis o nosso comprometimento de contribuição!

REFERÊNCIAS

ALBERCH FUGUERAS, R. **Los Archivos entre la memoria y la sociedad del conocimiento**, Barcelona, 2003.

AMO GARCÍA, A. del. **Clasificar para preservar**. México: Cinemateca Nacional del Mexico, 2006.

AUMONT, J. et al. **A estética do filme.** Campinas: Papirus, 1995.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema.** Campinas: Papirus, 2006.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BEREIJO MARTÍNEZ, A., FUENTES ROMERO, J. Los soportes fílmicos, magnéticos y ópticos desde la perspectiva de la conservación de materiales. **Anales de Documentación**, Norteamérica, 4, ene. 2001. Disponível em: <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/2411>. Acesso em: 18 dez. 2012.

BERNARDET, J-C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BETTON, G. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n. 1, p. 3-5, Jan. 1968.

BOULANGER, J. Alguns componentes linguísticos no ensino da terminologia. **Ciência da Informação**. Brasília, v. 24, n.3, p.313-318,1995.

BRITO, L. S de. Arquivos especiais: caracterização e identificação dos suportes, das formas e dos formatos. **Ponto de Acesso**, Salvador, V.6, n.1 ,p. 126-155 abr 2012

BÜCHER, P. Problemas jurídicos sobre la utilización y las copias de los documentos de archivos audiovisuales. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

BUCKLAND, M, K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v.45, n.5, p. 351-360, 1991.

CABRÉ, M. T. La terminología hoy: concepciones, tendencias y aplicaciones. **Ciência da Informação**. Brasília, v. 24, n. 3, p. 289-298,1995.

CAMARGO, A, M, de A; BELLOTTO, H, L (Coord.). **Dicionário de terminologia arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros, Núcleo Regional de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 1996. 142 p.

CAMARGO, A, M, de A; GOULART, S. **Tempo e circunstância:** a abordagem contextual dos arquivos pessoais: procedimentos metodológicos adotados na organização dos documentos de Fernando Henrique Cardoso. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso (iFHC), 2007.

CARRASCO, N. **Sygkhronos:** A Formação da Poética Musical do Cinema. São Paulo: Via Lettera: Fapesp, 2003.

CARRIÈRE, J-C. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. 221p.

CARUCCI, P. **Le fonti archivistiche**: ordinamento e conservazione. Roma: La Nuova Itália Scientifica, 1983.

CARVALHO, T. C; FUJITA, M, S, L. Importancia de la génesis documental para identificación de acervos fotograficos.**Ibersid**, v. 2, p. 251-261, 2008.

CENCETTI, G. **Sull'archivio come universitas rerum**. In: "Archivi" (IV 1937, pp. 7-13). Disponível em: www.archivi.beniculturali.it/Biblioteca/indexCencetti.html. Acesso em: 10 ago 2012.

CENTRO INTERAMERICANO DE DESARROLLO DE ARCHIVOS. **Anuario Interamericano de Archivos.** Córdoba, Argentina, 1990.

CIRNE, M, T; FERREIRA, S, M. A ética para os profissionais da informação audiovisual: o devir tecnológico amoldar uma atitude. Cadernos de Biblioteconomia Arquivistica e Documentação Cadernos BAD: **Revista da APBAD**, Lisboa, n.1. p.115-129,2002.

COELHO, F. **Manual de manuseio de películas cinematográficas**: procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Cinemateca Brasileira, 2006. 80 p.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS – CONARQ (BRASIL). Lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Legislação Arquivística Brasileira:** Leis e Decretos-Leis, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from_info_index=11&infoid=100&sid=52. Acesso em: 21 ago 2012.

CORTÉS ALONSO, V. **Manual de archivos municipales**. 2. ed.cor. y amp. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1989.

COSTA, A. F. C. da. Ciência da Informação: o passado e a atualidade. **Ciência da Informação**. Brasília, v. 19, n. 2, p. 137-143,1990.

COULTURE, C; ROUSSEAU, J-Y. **Os fundamentos da disciplina arquivística.** Lisboa: Dom Quixote, 1998. 356p.

CUNHA, M, B, da; CAVALCANTI, C, R, O. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos Livros. 2008.

CRUZ, D. M. **Linguagem audiovisual**: livro didático. Palhoça: UnisulVirtual, 2007. 212 p.

CRUZ MUNDET, J.R. **Archivos municipales de Euskadi:** manual de organización. Vitoria: Instituto Vasco de Administración Pública, D.L. 1992.

DAHLBERG, I. Fundamentos teórico-conceituais da classificação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília** v. 6, n. 1, jan./jun. 1978.

DELMAS, B. **Arquivos para que?** : textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DENEL. F. Les **archives et l'audiovisuel les archives audiovisuelles definition des concepts**. Ata do XXVIII Congresso Nacional dos Arquivistas Franceses, Paris, 1986. Paris: Archives Nationales, 1987.

DIRECTION DES ARCHIVES DE FRANCE. Les nouvelles archives formation et collecte. **Ata do XXVIII Congresso Nacional dos Arquivistas Franceses**, Paris, 1986. Paris: Archives Nationales, 1987.

____. **Dictionnaire de terminologie archivistique**: République Française, 2002.

DUPLÁ DEL MORAL, A. Glosario de terminología archivística. **Revista del Archivo General de la Nación**, Lima, n. 25, p. 35-41, 2005.

EDMONDSON, R. **Uma filosofia dos arquivos audiovisuais**. Paris: UNESCO, 1998.

FONSECA, M. O. **Arquivologia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005.

GIACOMANTONIO, M. **O ensino através dos audiovisuais**. São Paulo: Summus: Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

HEREDIA HERRERA, A. **Qué es un archivo?**. Gijón: Trea, 2007.

_____. El nombre de las cosas o el valor de las palabras. **Revista del Archivo General de la Nación**, Lima, n. 25, p. 27-32, 2005.

_____. La fotografía y los archivos. In: **FORO IBEROAMERICANO DE LA RÁBIDA.** Jornadas archivísticas, 2, 1993, Palos de la fronteira. La fotografía como fuente de informacíon. Huelva: diputación provincial, 1993.

_____. **Archivistica general**. Teoria y practica. Sevilha: Diputación de Sevilla, 1991.

HOUAISS, A; VILLAR, M, S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetvo, 2001.

INNARELLI, H. C. Os dez mandamentos da preservação digital. In: INFOIMAGEM-2007, 2007, São Paulo**. Anais da INFOIMAGEM-2007**, 2007. v. 1.

JENKINSON, H. **A manual of archive administration**. London: Percy Lund, Humphries & Co., 1937.

KATELAAR, E. La utilización de los nuevos documentos de archivo. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

KLAUE, W. Documentos audiovisuales como fondo de archivos. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

LEITE, M, M. **Retratos de família**: leitura da fotografia. São Paulo: Edusp, 1993.

LOBO, L, L. Avaliação e seleção de fotografia. In: **Arquivo e Administração**. Rio de Janeiro, AAB, v. 10-74, n° 34-40,1986.

LODOLINI, E. **Archivistica**: principi e problemi. 7ª ed. ampl. Milano: Franco Angeli, 1995.

LOPÉZ GOMÉZ, P. La representación de las agrupaciones de fondos documentales. In: Coloquio Do documento a información., 2004, Oporto. **Anais**...2004. p. 99-140.

LOPEZ, A. P. A. La Clasificación archivística como una actividad previa para la descripción de documentos imagéticos. In: Fernando Aguayo; Lourdes Rocca. (Org.). Imágenes e Investigación Social. **Imágenes e Investigación Social**. Ciudad de México: Instituto Mora / Conacyt, 2005, v, p. 243-270.

_____. **As razões e os sentidos**: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. 2000. XXXf. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. **Sinópses** (USP), São Paulo, v. 31, p. 49-55, 1999.

_____. Tipologia documental de partidos e associações políticas brasileiras. São Paulo: História Social USP, **Edições Loyola**, 1999.

LUIRETTE, C. D.; ESCANDAR, R. D. **Conservación preventiva de soportes audiovisuales**: imágenes fijas y en movimiento. Buenos Aires: Alfagrama, 2008.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MATTELART, A. **História da sociedade da informação**. Tradução Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2002.

METZ, C. **Linguagem e cinema.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

MUNDO ARCHIVISTICO. **Diccionario de términos Archivísticos**. Disponível em: http://www.mundoarchivistico.com/?menu=diccionario&accion=ver&letra=A. Acesso em: 10 out 2012.

NIVERD, F. **État de la loi sur l'audiovisuel**. Ata do XXVIII Congresso Nacional dos Arquivistas Franceses, Paris, 1986. Paris: Archives Nationales, 1987.

OLIVEIRA, V, F, F. de; VÁLIO, E, B, M. Terminologia da ciência da informação: abordagem da análise do discurso. **Perspect. cienc. inf.,** Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 114-133, jul./dez. 2003

PANELLA, A. Come ordinare gli archivi. **Notizie degli Archivi di Stato**, 1948.

PAVONE, C. **Ma è poi tanto pacifico che l'archivio rispecchi l'istituto?** In: "Rassegna degli Archivi di Stato", 1970.

PIEYNS, J. Métodos de ordenación y nuevos documentos de archivo. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

PUPIM, E. K. **Gênese documental de álbuns fotográficos**: um estudo de caso aplicado a uma indústria de grande porte. 2010. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010.

REITZ, J, M. **Online Dictionary for Library and Information Science**. Disponível em: http://www.abc-clio.com/ODLIS/odlis_a.aspx Acesso em: 10 out 2012.

RENÉ-BAZIN, P. La creación y la reunión de nuevos documentos de archivo. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

ROADS, C. H. Documentos de radio y televisión como materiales de archivo. XI Congreso Internacional de Archivos. **Anuário...** Paris, 1988, Ed. Centro Interamericano de Desarrollo de Archivos, 1990.

ROMERO TALLAFIGO, M. **Archivística y archivos**: Soportes, edificios y organización, Carmona, Asociación de Archiveros de Andalucía, 1994.

SANDRI, L. **Archivi di Stato**. Napoli: Giuffrè, 1958.

SIQUEIRA, M. N. O documento visual sob a perspectiva arquivística: reflexões, estudos e propostas da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros do Conselho Nacional de Arquivos. In: III Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2011, Londrina (PR). **Anais**...2011.

SCHELLENBERG, T, R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

_____. **Manual de arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1959.

SCHRADER, A. M. In search of a definition of library and information science. **Canadian Journal of Information Science**, n. 9, p. 59 -77,1983.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA (Espanha). **Dicionário de terminologia archivística**. Disponível em: http://www.mcu.es/archivos/MC/DTA/Diccionario.html. Acesso em: 10 out 2012.

SOCIETY OF AMERICAN ARCHIVISTS. **A Glossary of Archival and Records Terminology**. Disponível em: http://www.archivists.org/glossary/index.asp. Acesso em: 10 out 2012.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

SOUSA, R, T, B. Classificação de documentos arquivísticos: trajetória de um conceito. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p 120-142, ago./dez. 2006.

UNESCO. **Recomendaciones para la preservación y conservación de imágenes movibles.** Belgrado, 1980.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. **Dicionário Eletrônico de terminologia em ciência da informação**. Disponível em: http://www.ccje.ufes.br/arquivologia/deltci/index.htm. Acesso em: 10 out 2012.

VAN BOGART, J. W. C. **Armazenamento e manuseio de fitas magnéticas**: um guia para bibliotecas e arquivos. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 3a.ed. Campinas: Papirus, 2005.

APÊNDICE A

Definições de documento audiovisual

DEFINIÇÃO	AUTOR
Audiovisual: 1 que se destina a ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente (diz-se de qualquer comunicação, mensagem, recurso, material etc.); 2 que utiliza som e imagem na transmissão de mensagens (diz-se meio de comunicação).	**Dicionário de Língua Portuguesa** (HOUAISS, 2001, p. 343).
Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas videomagnéticas.	**Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística** (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 73).
Gênero documental que utiliza como linguagem básica à associação do som e da imagem.	**Dicionário de Terminologia Arquivística** (BELLOTTO; CAMARGO, 1996, p.27)
Assim, e segundo um conceituado instrumento de apoio da moderna Arquivística, um documento audiovisual é um documento cuja informação é veiculada através de um código de imagens fixas ou móveis, e de sons, carecendo de equipamentos apropriados para ser visto e ouvido.	**Dicionário de Terminologia Arquivística de Lisboa** (CIRNE; FERREIRA, 2002, p.116).
Documento que reproduz imagens fixas ou móveis, bem como registros sonoros em qualquer suporte, e que exige equipamento apropriado para ser visualizado ou executado; obra audiovisual.	**Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia** (CAVALCANTI; CUNHA 2008, p. 133).
los que transmiten la información a través de la imagen o del sonido. Pueden englobarse en tres grupos: imagen fija, imagen móvil y registros sonoros.	***Diccionario de términos Archivísticos*** *(online), Sistema Provincial de Archivos de la Provincia de Santa Fe* – SIPAR - Argentina, 2008.
adj. (A/V, abbr.) ~ 1. Having sound and pictorial attributes, especially when combined.	***Glossary of Archival and Records Terminology*** *(online) - Society of American Archivists*, 2005.
A work in a medium that combines sound and visual images, for example, a motion picture or videorecording with a sound track, or a slide presentation synchronized with	***Online Dictionary for Library and Information Science*** (ODLIS).

audiotape. Also spelled audio-visual and abbreviated a-v.	
Arquivos audiovisuais são documentos constituídos de imagens fixas ou em movimento e de gravações sonoras em qualquer meio.	***Dictionnaire de Terminologie Archivistique*.** (ARCHIVES DE FRANCE, 2002, p. 9, tradução nossa)”.

Fonte: elaborado pelo autor

APÊNDICE - B

Breve histórico e área de atuação das empresas criadoras da fita DV.

HITACHI

As atividades da Hitachi começaram no ano de 1910 quando Namihei Odaira abriu uma pequena loja que consertava equipamentos elétricos. A primeira sede da empresa estava localizada na província de Ibaraki, em uma cidade batizada, não por acaso, com o nome da companhia: HITACHI. Os anos 70 foram marcados por produtos e descobertas inovadoras como o desenvolvimento de um novo tipo de tubo de captação de imagens (1973), a entrega da primeira série de computadores de grande porte para usos gerais (1974) e o desenvolvimento do primeiro microscópio eletrônico de emissão de campo do mundo e da câmera em cores experimental com dispositivo de imagem miniatura de estado sólido, ambos em 1979. Hoje, somente as fábricas localizadas nessa cidade ocupam uma área equivalente a 13 estádios do tamanho do Tokyo Dome. Disponível em: http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/07/hitachi-inspire-next.html Acesso em: 06 mai 2013.

MITSUBISHI

O Grupo Mitsubishi é um conglomerado japonês constituído por uma série de empresas autônomas que partilham a marca Mitsubishi. A primeira empresa da Mitsubishi era uma empresa criada pelo navegador Yataro Iwasaki (1834 -1885) em 1870. Em 1873, o nome foi mudado para Mitsubishi Shokai. O nome Mitsubishi tem duas partes: "mitsu" significa "três" e "bishi" significa "castanha de água", e, consequentemente, "losango", o que se reflete no logótipo da empresa. Também é traduzido como "três diamantes". A empresa Começou com o carvão em 1881 através da aquisição da mina Takashima, utilizando a produzir combustível para as suas extensas frotas. Eles também diversificavam em construção naval, bancos, seguros, armazenamento e comércio. Posteriormente a diversificação procedeu à

organização em sectores tais como papel, aço, vidro, equipamentos elétricos, aeronaves, óleo e imobiliário. A Mitsubishi construiu um amplo conglomerado, que desempenhou um papel central na modernização da indústria japonesa. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mitsubishi Acesso em: 06 mai 2013.

PANASONIC

A história da marca tem sua origem no dia 13 de março de 1918, quando o Sr. Konosuke Matsushita, na época um jovem de apenas 23 anos, juntamente com sua mulher, fundou tendo apenas dois empregados uma pequena empresa familiar chamada *Matsushita Electric Devices Manufacturing Works* na cidade de Osaka para fabricar componentes elétricos. Através do fornecimento de produtos e serviços que são sinônimos de inovação, qualidade, desempenho e facilidade de uso, e tendo como objetivo contribuir com o desenvolvimento e elevar o padrão de vida de milhões de pessoas ao redor do mundo, a PANASONIC tem se empenhado em fabricar e comercializar diversos e avançados aparelhos eletroeletrônicos. Disponível em: http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/07/panasonic-ideas-for-life.html Acesso em 06 mai 2013.

SANYO

A empresa foi fundada no primeiro dia do mês de fevereiro de 1947, na cidade de Moriguchi City, região de Osaka, com o nome de *Sanyo Electric Works* por Toshio Iue, um ex-empregado da Matsushita e cunhado de Konosuke Matsushita, fundador da empresa que seria conhecida mundialmente pela marca Panasonic. Inovação, tecnologia e design. Esses são os principais ingredientes da receita que levou a marca SANYO a uma posição de destaque no cenário mundial com suas televisões, projetores e telefones celulares de última geração. Disponível em: http://www.mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/08/sanyo-affordable-quality.html Acesso em: 06 mai 2013.

SHARP

As atividades da SHARP começaram no dia 15 de setembro de 1912 quando Tokuji Hayakawa, um jovem de apenas 19 anos de idade, depois de receber a patente do “Tokubijo”, uma espécie de fivela de metal ao estilo faroeste, fundou uma oficina de metais na cidade de Tóquio para produzir o novo produto inventado por ele. Com quase um século de existência, a SHARP é uma referência entre as empresas de tecnologia no mundo. Celulares, impressoras, calculadoras, TV de LCD, aparelhos de som, fornos microondas e projetores incorporam o que há de mais moderno em tecnologia e design para facilitar a experiência de uso por parte dos consumidores. Disponível em: http://mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/07/sharp-be-sharp.html Acesso em: 06 mai 2013.

TOSHIBA

A história da Toshiba remonta ao século XIX e tem por base duas empresas distintas. Desta forma, em 1875 é estabelecida a Tanaka Engineering Works (Tanaka Seizo-sho), o primeiro fabricante japonês de equipamento telegráfico. O seu fundador, Hisashige Tanaka (1799-1881), ficou conhecido pelas suas invenções que incluiam bonecas mecânicas e um relógio perpétuo. Sob a designação de Shibaura Engineering Works (Shibaura Seisaku-sho), a sua empresa tornou-se num dos maiores fabricantes de equipamento eléctrico pesado. Em 1890, é fundada a Hakunetsu-sha & Co., Ltd., a primeira fábrica japonesa de lâmpadas eléctricas incandescentes, que veio posteriormente a diversificar a sua oferta, tornando-se num fabricante de produtos de consumo. Em 1899, a empresa assume a designação de Tokyo Electric Co. (Tokyo Denki). No ano de 1939, estas duas empresas, líderes nos seus respectivos sectores, fundiram-se para dar lugar a um fabricante de equipamentos eléctricos integrados - Tokyo Shibaura Electric Co., Ltd. (Tokyo Shibaura Denki). A empresa rapidamente ficou conhecida como “Toshiba”, que se tornou a designação oficial em 1978. Disponível em: http://www.toshiba.pt/innovation/jsp/news.do?service=PT&year=NONE&ID=PT_Toshiba_Corporation Acesso em: 06 mai 2013.

PHILIPS

A PHILIPS foi fundada em 1891 pelo engenheiro mecânico Gerard Philips e seu pai, Frederik, que estabeleceu a empresa Philips & Company na cidade holandesa de Eindhoven, para fabricação de filamentos de carbono para lâmpadas incandescentes, que tinha como objetivo atender à demanda crescente após à comercialização da eletricidade. Inicialmente a empresa produzia lâmpadas com filamentos de carbono em uma pequena fábrica e já na virada do século era a maior produtora da Europa. Em 1910, com 2 mil funcionários, a empresa era a maior empregadora da Holanda. Antes da Primeira Guerra Mundial esse mercado estava concentrado nos Estados Unidos, França e Bélgica. O desenvolvimento das novas tecnologias de iluminação incentivou um programa de expansão regular, e, em 1914 a empresa criou um laboratório de pesquisa destinado a estudar fenômenos físicos e químicos e a estimular a inovação de produtos revolucionários. Disponível em: http://www.mundodasmarcas.blogspot.com.br/2006/05/philips-lets-make-things-better.html Acesso em: 06 mai 2013.