



XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)
ISSN 2177-3688

GT 10 – Informação e Memória
Comunicação Oral

ACERVOS AUDIOVISUAIS EM BRASÍLIA: IMAGEM, MEMÓRIA E INFORMAÇÃO¹

AUDIOVISUAL COLLECTIONS IN BRASILIA CITY: IMAGE, MEMORY AND INFORMATION

Miriam Paula Manini, UNB
mpmanini@uol.com.br

Resumo: Esta comunicação apresenta o andamento do projeto “Documentos Audiovisuais, Informação e Memória: identificação de acervos fotográficos e fílmicos no Distrito Federal”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, que está mapeando a produção e a acumulação de registros audiovisuais no Distrito Federal, abrangendo a cidade de Brasília, nesta primeira fase. A escassez de pesquisa desta natureza na região escolhida, a importância crescente dos acervos imagéticos e a necessidade de conhecer e dar a conhecer a produção e a acumulação fotográfica e fílmica apontada justificam a empreitada. Além do objetivo maior de proceder a um mapeamento, os objetivos específicos dividem-se em: levantamento dos acervos fotográficos e fílmicos existentes em arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação, informação e memória da região escolhida; identificação de acervos particulares relacionados à memória local; diagnóstico do estado físico de conservação bem como do tratamento do conteúdo informacional dos itens; observação da forma como os profissionais colaboram com a salvaguarda dos materiais. Os procedimentos metodológicos compreendem: apropriação de bibliografia básica sobre os temas elencados no referencial teórico (imagem, fotografia, cinema, preservação, história oral, memória, patrimônio, entre outros); constituição de instrumentos de pesquisa: roteiros, questionários, entrevistas, listas de tópicos para abordagem junto aos produtores e/ou responsáveis pelos acervos etc.; elaboração de um cronograma de equipes/visitas; identificação e contato com profissionais da informação, representantes da sociedade civil, representantes do poder público local, fotógrafos e cineastas; visitas aos locais escolhidos para levantamento e diagnóstico dos acervos. Partindo destes pressupostos e os aplicando na pesquisa apresentada, estamos atingindo alguns resultados: produção de um mapa dos acervos audiovisuais da região estudada, incluindo o diagnóstico de seu estado de conservação física e de preservação intelectual; dados sobre a memória e a cultura audiovisual local; e registros fotográficos e fílmicos digitais dos procedimentos.

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

¹ O conteúdo textual deste artigo, os nomes e e-mails foram extraídos dos metadados informados e são de total responsabilidade dos autores do trabalho.

Abstract: This paper presents the progress of the project "Audiovisual Documents, Information and Memory: identification of photographic and filmic collections at Distrito Federal", supported by Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, which is mapping the production and accumulation of audiovisual records at Distrito Federal, covering the city of Brasília, in this first phase. The lack of research of this nature in the chosen region, the growing importance of imagery collections and the need to meet and get to know the production and photographic and filmic accumulation pointed justify the project. In addition to the larger goal of making a mapping, the specific objectives are divided into: a survey of photographic and filmic collections existing in archives, libraries, museums and documentation, information and memory centers of the selected region; identifying private collections related to local memory; diagnosis of the physical condition and the treatment of the information content of the items; observation of how professionals work with the protection of materials. The methodological procedures include: basic bibliography about the subjects listed in theoretical references (image, photography, cinema, preservation, oral history, memory, heritage etc.); creation of research instruments: scripts, questionnaires, interviews, lists of topics to approach with producers and/or guardians of collections etc.; preparation of a schedule of teams/visits; identification and contact with information professionals, representatives of civil society, representatives of local government, photographers and filmmakers; visits to places chosen for survey and diagnosis of collections. Based on these assumptions and applying the research presented, we are reaching some results: the production of a map of audiovisual collections about the chosen area, including the diagnosis of their state of physical conservation and intellectual preservation; data memory and the local audiovisual culture; and photographic records and digital filmic procedures.

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

1 INTRODUÇÃO

Esta comunicação relata as atividades, o andamento e observações relativas a um projeto (que iniciou em novembro de 2013 e vai até outubro de 2016) que está mapeando a produção e a acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes) no Distrito Federal, abrangendo a cidade de Brasília, nesta primeira fase.

É inegável a importância da fotografia e do cinema enquanto objetos e veículos de memória, seja como documentos depositados em instituições produtoras e acumuladoras de cultura, seja como arte, informação e entretenimento.

Incontestável também a relevância dos estudos sobre a memória de povos, localidades e pessoas, revelada – entre outras formas – pela observação da sociedade e de seus membros: a memória individual e a memória coletiva.

A memória é algo a que chegamos após um processo de abandono da presença e/ou da existência de alguém, de alguma coisa ou de algum fato. Ela nos mostra quem somos pela “aquisição, formação, conservação e evocação de informações” (Izquierdo, 2002, p. 9).

A cidade de Brasília não possui um levantamento exaustivo sobre sua produção fotográfica e fílmica². A escassez de pesquisa desta natureza na região escolhida, a importância crescente dos acervos imagéticos e a necessidade de conhecer e dar a conhecer a produção e a acumulação fotográfica e fílmica apontada justificam esta empreitada.

2 OBJETIVOS DO PROJETO E ANDAMENTO DAS ATIVIDADES

O objetivo principal é construir um mapa – identificar os itens e os quantificar – da produção e da acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes cinematográficos) na cidade de Brasília.

A primeira fase da pesquisa de campo, que compreende o período que vai de agosto de 2014 a julho de 2015, está concentrada nos seguintes órgãos/instituições:

- Acervos Particulares da Cidade de Brasília;
- Administração Central da Universidade de Brasília;
- Unidades Acadêmicas da Universidade de Brasília;
- Administração Direta do Governo do Distrito Federal;
- Administração Indireta do Governo do Distrito Federal;
- Administração Direta do Governo Federal;
- Administração Indireta do Governo Federal.

Atuando nesta frente de trabalho estão sete estudantes de Iniciação Científica, orientados por quatro docentes pesquisadoras. Por meio de Instrumento de Coleta de Dados elaborado pelas pesquisadoras, está sendo realizado nos locais apontados o levantamento dos acervos fotográficos e fílmicos (cinema, vídeo e DVD) existentes em arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação, informação e memória – públicos e privados; estão sendo identificados acervos particulares de documentos fotográficos e fílmicos (cinema, vídeo e DVD) relacionados à memória local; está sendo realizado um diagnóstico do estado de conservação bem como do tratamento do conteúdo informacional dos itens encontrados, ao mesmo tempo em que se observa como os profissionais das instituições visitadas colaboram com a salvaguarda dos materiais.

Esta pesquisa vem sendo planejada há alguns anos pelo Grupo de Pesquisa Imagem, Memória e Informação, sediado na Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Entretanto, somente a partir de novembro de 2013, o desenvolvimento deste trabalho tem contado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e

² À exceção do *Guia preliminar de fontes para a história de Brasília*, publicado em 1988, não encontramos registros (GUIA, 1988).

Tecnológico – CNPq, sendo que a partir de então as atividades foram organizadas em cronograma coadunado com os objetivos e com os procedimentos metodológicos. O projeto já passou pela fase de apreensão de seus temas centrais, da elaboração de um Instrumento de Coleta de Dados (ICD), da criação de uma base de dados, da escolha e listagem dos locais a serem visitados e, no momento (julho de 2015), as fases de pesquisa de campo e coleta de dados estão sendo parcialmente encerradas³.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os caminhos trilhados até que se pudesse deparar com fotografias, filmes e a memória das pessoas e das localidades estudadas careceram de pesquisa teórica e contato com assuntos específicos relacionados ao projeto.

O primeiro grande tema que todos os envolvidos estudaram – docentes e estudantes – foi **imagem**, mas não em sentido amplo: não se pretendeu entrar em contato com sua gênese nas paredes das cavernas com desenhos rupestres, nem com sua transmissão simbólica, mágica ou mítica; nem se chegou à computação gráfica ou às imagens conceituais (a não ser que estas estivessem inseridas em filmes, como na atualíssima cinematografia); o enfoque principal acontece em torno do conceito de imagem, suas características e possibilidades que, em desenvolvimento, coadunem-se com as imagens técnicas que são a fotografia e o cinema.

A intenção é munir os envolvidos de material que lhes permita ver, compreender, analisar e descrever imagens fixas e em movimento, percebendo qual a sintaxe dessas linguagens visuais quase como um novo idioma, que requer método, tempo e dedicação para sua boa absorção e correto uso.

Excetuando os privados da visão, não existem analfabetos visuais; entretanto, sempre há manuais, cartilhas, ferramentas, estatutos e técnicas para um aprofundamento nesta “língua”. Perceber a existência do olho (recepção/cérebro/fisiologia), do espectador (interpretação/contexto/repertório) e do dispositivo (máquina/óptica/química/autor) como conjunto da leitura de imagens é o objetivo maior desta apreensão.

Como uma primeira vertente dos estudos sobre a imagem em geral foram estudados textos sobre **fotografia**. Embora seja uma mensagem sem código por ser contínua – nada se interpõe entre a fotografia e o espectador –, a fotografia traz conteúdos que são proporcionados pelo autor – o fotógrafo – e lidos pelo receptor – o público em geral. Desta

³ Como o projeto é desenvolvido basicamente com estudantes de Iniciação Científica, o calendário do mesmo obedece aos prazos do Programa de Iniciação Científica. Uma turma está acabando suas tarefas e outra já está selecionada para reiniciar os trabalhos no segundo semestre de 2015.

forma, aqui foi importante desvendar produção e recepção fotográfica e tudo que ambas envolvem.

A definição mais antiga de fotografia – após o significado etimológico *escrita com a luz* – diz ser ela um recorte de espaço da realidade num determinado momento (tempo). Este objeto que carrega um fato, coisa ou pessoa do passado – e cada clique tem seu passado imediatamente criado – insere-se instantaneamente na categoria de objeto de memória.

Pessoas, grupos, sociedades, povos inteiros poderão reconhecer em uma fotografia um referente aurático de sua própria história. Na fotografia doméstica, é a memória familiar; na fotografia do mundo do trabalho, é a memória institucional; no fotojornalismo, é a memória social e política; na fotografia documental, é a memória histórica.

Nada marca melhor a aura-memória da fotografia do que o “isto foi”. Na esteira dos teóricos da modernidade, Barthes (1984 e 1990) sempre apontou que o sentido da imagem é o fotografado, o objeto fotográfico, estando o fotógrafo (como operador) em segundo plano, e o meio fotográfico também: esta é a fotografia documental. O objeto é o referente real; o “isto foi”, ou seja, algo da ordem da memória.

Uma das principais premissas da imagem fotográfica está relacionada ao seu caráter análogo com relação ao referente: aquilo que é fotografado existe/existiu, aquilo foi. O assunto, aqui, faz parada na Semiótica, cujo arcabouço permite pensar na fotografia como espelho do real (ícone), transformação do real (símbolo) e como traço do real (a prova de existência do referente).

Como indaga Ricoeur (2007, p. 61), seria a lembrança uma imagem que se faz do passado? A fotografia, no caso, sendo exatamente uma imagem que se faz do passado, é um objeto que pressupõe rememoração.

A consciência íntima que temos da passagem de tempo acaba sendo abalada e certificada pelo testemunho do objeto fotográfico. O efeito da imagem fotográfica sobre a memória é devastador. No exercício historiográfico, quando confrontamos dados históricos textuais com fotografias podemos corrigir a memória escrita e reformular aquilo que já se conhecia.

O discurso fotográfico pode ter iniciado como arte – e os pintores fizeram alarde, drama e furor – mas logo mostrou sua outra faceta: o testemunho, a prova, o documento – e aqui encontramos seu caráter indicial incontestado. Seja como expressão (arte, ficção) ou como documento (registro, memória, testemunho, prova), a fotografia passou por fases: a ênfase no objeto, a ênfase na linguagem, a ênfase no autor e, agora, estamos na ênfase na tecnologia. Isto certamente mudou a forma de ver imagens fotográficas, ou seja, alterou a forma de olhar.

Entretanto, a necessidade de se conhecer o dispositivo, a técnica e suas possibilidades sempre esteve presente em cada uma dessas fases, importando isto para dar a conhecer, por meio de códigos de leitura, a retórica da fotografia.

Importante é indagar as formas de produção e recepção da sociedade civil, do homem comum, e da sua relação com a fotografia tanto no campo familiar e do trabalho quanto na recepção de caráter artístico (exposições) e documental (acervos públicos). Dos registros de festas infantis e viagens de um passado recente pré-digital – quando caixas de camisa e de sapato serviam de guarda para a memória afetiva imagética familiar – à satisfação de necessidades informacionais em buscas a cartórios, arquivos e até dioceses: a Sociologia traz o entendimento sobre a relação da sociedade com a imagem fotográfica, as ocultações e as revelações da vida cotidiana.

Também é importante desvendar o desenvolvimento estético e semiótico da fotografia. No início do século XX, o principal objetivo da fotografia era expressar o belo do mundo, da natureza e das pessoas, sem qualquer intervenção do fotógrafo.

A noção de realismo foi modificada por uma fotografia que não queria apenas registrar a realidade, mas ser a forma como as coisas parecem aos olhos do mundo. Sob este aspecto, o fotógrafo é relator da realidade e não seu intérprete, crítico ou denunciador.

Por último, mas não menos importante, é fundamental reconhecer o caráter reproduzível que a fotografia demonstrou em seus primórdios, quando se revelou a técnica da cópia infinita pelo uso da matriz negativa, emblema da industrialização e da mecanização e embrião da vindoura revolução digital.

Com a mudança do paradigma científico – e, por consequência, do paradigma informacional – inicia-se uma transição epistemológica e tecnológica; a epistemologia conceitual debilita-se, tornando-se o fotográfico um campo heterogêneo e concreto ontológico (século XXI) em constante transformação. A oposição sempre existente entre arte e documentação se desenvolve e se fortalece. O século XXI descortina uma grande fragilidade da fotografia em servir de documento: um novo caráter subjetivo da memória emerge; surge mais um ponto nevrálgico para reflexões em torno de como agir em termos informacionais.

Resultado tecnológico primeiro da evolução fotográfica, o **cinema** é abordado nas mesmas proporções. A já observada similaridade entre a narrativa de cinema e a experiência onírica tem sido utilizada, inclusive, como cine-terapia. Cinema e psicanálise, além de serem contemporâneos – enquanto os irmãos Lumière faziam suas primeiras exhibições do cinematógrafo, Freud publicava seus *Estudos sobre a histeria* –, aproximam-se, atualmente, em torno da configuração do sujeito.

O encadeamento de imagens, a logicidade temporal de princípio, meio e fim – mesmo com os *flash-backs* do cinema e as experimentações mais recentes de deslocamento temporal narrativo – e a possibilidade sempre presente de relacionar passagens do filme com nossa vida particular fazem do cinema uma arte psicossocial por excelência.

Nesta vivência algumas vezes catártica, algo provoca interrogações: por que nos emocionamos com a exibição de determinados filmes, chegando mesmo a chorar? Por que, às vezes, muitas pessoas se emocionam com a mesma cena ou sequência? A Neurociência explica, mas a atenção, aqui, deve recair sobre o alcance do cinema enquanto elaboração, construção e reconhecimento da memória pelo indivíduo.

É necessário escolher entre vários manuais de análise fílmica para apreender algumas ferramentas necessárias à real aquisição de efeitos da narrativa cinematográfica: encadeamento narrativo temporal, movimento de câmera, efeitos especiais, interpretação dos atores, cenas, sequências, e outros tantos detalhes técnicos, semióticos e estéticos da arte cinematográfica.

A Ciência da Informação é acionada em seguida para os estudos sobre **análise documentária de imagens fixas (fotografias) e em movimento (cinema)**; da mesma forma, é de fundamental importância adquirir conhecimento sobre **conservação física dos suportes documentais fotográficos e fílmicos**. Para que a equipe seja suficientemente conhecedora de dados sobre a região estudada, conhecer a **história de Brasília, do entorno e do estado de Goiás** está sendo igualmente importante; esta parte histórica deve ser estudada juntamente com as questões que envolvem **memória individual e memória coletiva**. Costurar toda esta aquisição – e aplicação – de conhecimentos é tarefa da parte de **metodologia**, que envolve leituras sobre pesquisa com imagens e aplicação de História Oral em entrevistas.

4 A PESQUISA DE CAMPO

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

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

O planejamento tem envolvido elaboração de um cronograma de equipes/visitas; identificação e contato com profissionais da informação, representantes da sociedade civil, representantes do poder público local, fotógrafos e cineastas → contato com os profissionais dos acervos pesquisados, com pessoas responsáveis pela administração e/ou pelo patrimônio histórico local e com os produtores e/ou acumuladores do material pesquisado (fotógrafos e cineastas); visitas aos locais escolhidos para levantamento e diagnóstico dos acervos → 1) verificação da existência de fotografias (positivos, negativos, diapositivos e arquivos digitais) e de documentos fílmicos (negativos e positivos, em película; magnéticos – VHS, U-Matic, Betacam etc. – e digitais – CD, DVD, *Pen Drive*, Cartões etc.; 2) registro do material encontrado quanto à quantidade, formatos e estado de conservação; e 3) percepção sobre provável tratamento intelectual do acervo.

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

Como última e principal aplicação metodológica, foi elaborado um Instrumento de Coleta de Dados que se configura em um questionário de dezenove perguntas que procuram abarcar as necessidades de pesquisa: dados institucionais, perfil profissional, quantificação dos materiais fílmicos e fotográficos, estado de conservação, tratamento intelectual do acervo, espaço para comentários do entrevistado e campo para observações complementares do entrevistador⁴.

5 CONCLUSÕES PARCIAIS

A Ciência da Informação trabalha com representações; por meio de suas operações, conceitos representam documentos, termos representam textos escritos ou imagéticos (entre outros).

A fotografia, por sua vez, pode ser considerada, também, como uma representação; enquanto recorte de espaço-tempo pode ser tomada como parte da realidade, como representação do real.

A fotografia não é a mãe das imagens no que se refere à sua idade, mas com certeza é a matriarca das imagens técnicas. A possibilidade de copiar o real em pedaços de papel por

⁴ O ICD deste projeto foi elaborado com base em diagnóstico realizado pelo Grupo de Trabalho dos Arquivos Audiovisuais da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, adaptando as perguntas não só aos interesses desta pesquisa bem como à realidade brasileira. Para alguns detalhes do projeto português, ver: <<http://www.bad.pt/noticia/2015/05/12/o-estado-da-arte-dos-arquivos-audiovisuais-em-portugal-conferencia-no-cineclube-de-faro/>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

meio da guilhotinada no tempo e no espaço, e o fato de conformar um dispositivo fotográfico físico (ótico) e, posteriormente, químico, relega à fotografia um papel revolucionário nas ciências, nas artes e na sociedade. O funcionamento de tal dispositivo fotográfico é constituído pela impressão, pelo registro visível de traços, tons, cores e outros detalhes que caracterizam a fotografia.

Sua reprodutibilidade infinita trouxe possibilidades inumeráveis e as primeiras consequências disto já foram computadas por Benjamin (1987). Para além de ser embrião do cinema, a fotografia é o germe de várias outras transformações, perpassando a informática, a eletrônica, a computação e suas subáreas.

Contudo, para que tudo isso faça sentido em termos práticos, os acervos precisam cumprir sua missão de preservar física e intelectualmente as informações de imagens fixas e de imagens em movimento sob sua custódia.

Os acervos particulares, caso não estejam em local apropriado, não têm, em Brasília, lugares constituídos para a conservação e restauração fílmica, ou lugares de acolhimento que garantam condições de tratamento de preservação de suas produções; no quesito organização da produção e do acervo, as ferramentas e máquinas, os suportes e os formatos de produção dos documentos audiovisuais têm se multiplicado de acordo com o avanço da tecnologia, e a quantidade e qualidade da produção tem aumentado de forma rápida e crescente; a preocupação com a obsolescência das tecnologias e dos suportes de acesso e leitura das imagens e dos filmes é uma das maiores preocupações dos entrevistados; alguns produtores buscam soluções sustentáveis e imediatas de conservação e de restauração para que possam garantir a preservação de suas obras, bem como representar um legado na história da produção audiovisual em Brasília.

Com relação aos acervos institucionais, boa parte das localidades acessadas não possuem acervo audiovisual institucionalizado; ou, quando possuem, não há uma estrutura bem definida de tratamento e conservação: geralmente os funcionários desconhecem se há e/ou como se trata acervo audiovisual; pode-se afirmar que na maioria dos acervos identificados, entre os responsáveis pelo acervo não há profissionais qualificados, não há recursos materiais mínimos nem uma preocupação com climatização e bom acondicionamento dos itens; inexistem políticas de gestão e a estrutura geral é bastante precária. Apesar disso, alguns entrevistados demonstraram reconhecer a importância da boa gestão desses acervos para a preservação da memória.

A criação de uma base de dados para conter as informações levantadas foi realizada pelos próprios pesquisadores do projeto. Busca uma fidedignidade absoluta com o ICD ao migrar dados quantitativos e qualitativos; assim também acontece com o processamento dos dados coletados. Para isso, as versões da base de dados utilizada são controladas e ainda estão sendo observadas pois certamente ainda necessitam de ajustes.

A migração dos dados dos instrumentos de pesquisas preenchidos pelos entrevistadores para a base de dados pode ser realizada pelo próprio entrevistador – com revisão obrigatória de um pesquisador – ou diretamente por um pesquisador – em comunicação direta virtual ou presencial com o entrevistador. Contribui-se, desta maneira, para a garantia da qualidade dos dados trabalhados, além de permitir que eventuais dificuldades de interpretação sejam facilmente resolvidas.

Nesse momento (setembro de 2015) já é possível à base o tratamento quantitativo e qualitativo dados. Com o processamento dos dados do primeiro lote de entrevistas realizadas, espera-se que sejam estruturados em categorias, que proporcionarão uma ampliação do conhecimento dos acervos em Brasília.

A título de amostra, a seguir são apresentados alguns resultados.

Questão 2 - A unidade tem responsabilidades legais de custódia e preservação de materiais audiovisuais?

Sim	26,83%
Não	65,85
Não sabe/Não respondeu	7,32%

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

Questão 3 - Qual o número total de profissionais que trabalham com o acervo audiovisual?

5	2,70%
4	10,81%
3	8,11%

2	18,92
1	21,62%
0	37,84%

Observações preliminares: a constatação mais grave é, certamente, o fato de que 37,84% dos respondentes não terem um profissional trabalhando com os audiovisuais na instituição; ou seja: estes materiais parecem estar negligenciados em todos os seus aspectos. Por outro lado, a existência de 2,70% de instituições com cinco profissionais dedicados aos filmes e fotografias revela um número muito baixo do que talvez seja ideal em termos de recursos humanos para o caso pesquisado.

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

Sim	26,83%
Não	68,29
Não sabe/Não respondeu	4,88

Observações preliminares: estes dados combinam, infelizmente, com os da Questão 2: se não há custódia legal e programas de preservação certamente as instruções e normas de gestão são inexistentes ou negligenciadas.

Questão 7 (em parte) - Qual a quantidade de filmes higienizados?

0-25%	76%
25-50%	4%
75-100%	8%
Não sabe/Não respondeu	12%

Observações preliminares: pelas respostas às questões anteriores é até admirável a quantidade de filmes higienizados, apesar dos 12% de ignorantes da situação e/ou não respondentes.

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

Muito bom	6,25%
Bom	31,25%
Deteriorado	12,5%
Não sabe/Não respondeu	50%

Observações preliminares: metade dos respondentes não faz ideia ou omitiu o estado de conservação dos filmes em película. Isso demonstra não só a ausência ou carência de tratamento da coleção, mas também uma insegurança ou ignorância do profissional quanto ao acervo sob sua responsabilidade.

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

Muito bom	31,82
Bom	40,91%
Deteriorado	4,55%
Não sabe/Não respondeu	22,73%

Observações preliminares: parece que as fotografias são mais bem tratadas que os filmes em película; esperamos revelar os motivos disto até o final da pesquisa, já que se trata de acervos semelhantes.

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

0-25%	7,69%
75-100%	7,69%
Não sabe/Não respondeu	84,62

Observações preliminares: tratar o suporte já parece difícil, mas tratar a informação se revela ainda mais complicado. Existem, no Brasil, alguns autores e manuais que podem ser facilmente consultados, mas talvez os acervos necessitam, primeiro, solucionar a enorme carência quanto ao tratamento físico dos materiais audiovisuais.

Pela história da preservação audiovisual no Brasil os números não surpreendem; mas há muitas frentes de trabalho lutando por estas questões, felizmente⁵. No caso de Brasília, grupos de docentes da Universidade de Brasília, cineastas e profissionais da área de Arquivos e Museus, principalmente, participam de um clamor coletivo pela existência de um Museu da Imagem e do Som na capital federal.

Esse projeto busca fazer sua parte: partindo dos pressupostos teóricos e os aplicando no trabalho apresentado, espera-se atingir alguns resultados, quais sejam produzir um mapa dos acervos audiovisuais da região estudada, incluindo o diagnóstico de seu estado de

⁵ Uma delas é a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual – ABPA, bastante atuante e combativa: <https://abpablog.wordpress.com/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

conservação física e de preservação intelectual e apresentar dados sobre a memória e a cultura audiovisual, envolvendo comunidade, acervo e poder público.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**; nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**; ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____.

Obras escolhidas; magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.

GUIA preliminar de fontes para a história de Brasília. Brasília, D.F.: Arquivo Público do Distrito Federal, 1988

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP. 2007.