



A REPRESENTAÇÃO DO ARQUIVISTA EM OBRAS DE FICÇÃO: PERSPECTIVAS DO PROFISSIONAL SOB O OLHAR DO CINEMA E DA TELEVISÃO

Alessandro Ferreira Costa

Doutor em Ciência da Informação pela
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Professor da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
E-mail: alescosta@yahoo.com.br

Eliane Bezerra Lima

Especialista em Arquitetura e Organização da Informação pela
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Especialista em Gestão de Instituições Federais de Educação Superior
pela Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Arquivista da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
E-mail: elianebezerra@gmail.com

Resumo

Mesmo diante do crescente impacto dos arquivos enquanto fonte privilegiada de informação e dos avanços estratégicos mediados pelo arquivista na moderna administração, a imagem disseminada desse profissional nos diversos setores da sociedade ainda carrega uma série de estereótipos impregnados de uma visão turva sobre suas reais atribuições práticas, bem como, sua própria capacidade em lidar com as relações humanas. O objetivo deste artigo é oportunizar ao seu leitor breve reflexão sobre a representação do arquivista em obras de ficção - cinema e televisão - a partir da análise do conteúdo ideológico de produções audiovisuais nacionais e internacionais selecionadas por retratarem, direta ou indiretamente, o profissional atuante em arquivos. O resultado dessa investigação é a demonstração de modelos/padrões construídos pela mídia que acabam por ditar uma percepção equivocada desse profissional, contribuindo para a construção de um imaginário social dissonante não só da literatura especializada da área, mas também, de uma tradição histórica que atravessa os séculos.

Palavras-chave: Arquivologia. Arquivista. Estereótipos. Cinema. Televisão.

1 INTRODUÇÃO

No atual cenário globalizado onde o fluxo de atividades organizacionais ocorre de maneira cada vez mais complexa, independente da natureza das instituições, a atuação do profissional arquivista no planejamento e acompanhamento de procedimentos e operações, no âmbito informacional, impacta diretamente - e positivamente - na eficiência administrativa, no apoio às ações das organizações e na preservação da memória institucional. Para Cook (1998, p. 139), os arquivistas

Evoluíram de uma suposta posição de guardiões imparciais de pequenas coleções de documentos herdados da Idade Média, para tomarem-se agentes intervenientes que estabelecem os padrões de arquivamento e deliberam sobre qual pequena fração do universo de

informações registradas será selecionada para a preservação arquivística. Tornaram-se, assim, construtores muito ativos da memória social.

De maneira complementar, entendemos tal como Rousseau e Couture (1998, p. 47) que

A proliferação de documentos levou, pois, os arquivistas a encarregarem-se dos “arquivos vivos”, a aplicarem-lhes a sua competência e a desenvolverem sobre eles novas capacidades. Neste contexto, o arquivista transforma-se em “gestor da informação”.

Entretanto, mesmo diante dos avanços estratégicos mediados pelo arquivista na moderna administração e do crescente impacto dos arquivos enquanto fonte privilegiada de informação, a imagem desse profissional ainda é indiscriminadamente associada a estereótipos negativos, amplamente difundidos e impregnados na sociedade. O arquivista é, usualmente, caracterizado como um profissional sem necessária formação acadêmica e que desenvolve trabalhos exclusivamente técnico-pragmáticos desprovidos de atribuições intelectuais. Sua inserção junto ao mercado de trabalho vem-se dando com significativa dificuldade, prova disso o fato de muitos gestores - inclusive de grandes corporações - têm sequer ideia da existência deste profissional que, pela natureza de sua profissão, é capaz de lidar com as complexas variáveis pertinentes ao manuseio e tratamento da informação e do conhecimento, independente do contexto a que estas se encontram vinculadas. Este desconhecimento justifica-se, em parte, à oferta ainda recente da Arquivologia enquanto área/curso do ensino superior¹ bem como a própria regulamentação da profissão, ambos os fatos ocorridos somente a partir dos anos de 1970 no Brasil. Esse cenário turvo acaba por se refletir nos meios de comunicação.

A relação entre Arquivologia e a representação do arquivista no cinema e na televisão, objeto de análise deste texto, reflete nosso entendimento sobre o poder de persuasão destes canais enquanto meios de comunicação de massa capazes de instituir não apenas padrões estéticos, mas também, a construção de uma rede de significados de ampla repercussão junto à sociedade de consumo ideológico. Esses elementos articulados pelas produções audiovisuais são capazes de criar e difundir conceitos que podem afetar de maneira incisiva a percepção e o entendimento do público sobre um assunto. Aqui, em específico, a falta de conhecimento geral sobre o que é um profissional de arquivo, bem como suas atribuições, permite às mídias uma série de imagens disformes da realidade. Neste contexto, buscamos ofertar ao leitor deste trabalho, breve reflexão sobre a imagem projetada do arquivista pelo cinema e pela televisão, a partir da análise de obras nacionais e internacionais selecionadas por retratarem, direta ou indiretamente, o profissional atuante em arquivos. A partir destas obras,

¹ O curso de Arquivologia é ofertado em dezesseis universidades públicas no Brasil, sendo que sete destas iniciaram sua implementação após o ano de 2006. Os cursos estão assim distribuídos: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1977; Universidade Federal de Santa Maria, 1977; Universidade Federal Fluminense, 1978; Universidade de Brasília, 1991; Universidade Estadual de Londrina, 1998; Universidade Federal da Bahia, 1998; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000; Universidade Federal do Espírito Santo, 2000; Universidade Estadual Paulista, 2003; Universidade Estadual da Paraíba, 2006; Universidade Federal da Paraíba, 2009; Universidade Federal de Minas Gerais, 2009; Universidade Federal do Amazonas, 2009; Universidade Federal do Rio Grande, 2008; Universidade Federal Santa Catarina, 2010; e Universidade Federal do Pará, 2012. (Fonte: Ministério da Educação, Disponível em: <http://emec.mec.gov.br>. Acesso em: 09 abr. 2012).

apresentamos a imagem do arquivista enquanto personagem de ficção que se opõe ao perfil definido não só pela literatura especializada, como também, por uma tradição histórica que atravessa os séculos.

2 COMUNICAÇÃO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Ao contrário da cultura popular, a cultura de massa não surge espontaneamente das camadas populares, mas produto de uma indústria cultural. Enquanto a cultura popular é peculiar em um determinado espaço geográfico e detentora de traços típicos, a cultura de massa extrapola os limites de territorialidade e é produzida de modo a homogeneizar os aspectos sociais, étnicos e psicológicos da população.

O cinema e a televisão, enquanto agentes dessa indústria, constroem suas representações simbólicas por meio da articulação de elementos do senso comum e da cultura popular de maneira a atingir o público receptor de modo mais acentuado. Conforme Fernandes e Barros (2003) o senso comum é o saber coletivo, empírico e imediato, adquirido espontaneamente sem nenhuma procura sistemática ou metódica e sem qualquer estudo ou reflexão prévia. Compreende costumes, hábitos, tradições e normas e é adquirido por meio das experiências do cotidiano e herdado das gerações anteriores.

Ao serem disseminados pelos canais de mídia, informações e símbolos tornam-se referência para que a sociedade, baseada em seus conhecimentos do senso comum, corrobore ou transforme os conteúdos assimilados e apreenda novos símbolos. Deste modo, as projeções sobre o arquivista permitem que a sociedade constitua uma “*leitura*” deste profissional, ancorada tanto nas produções midiáticas quanto em seu conhecimento ou desconhecimento prévio sobre aquele.

Devido ao seu alcance massivo, a mídia é capaz de provocar a universalização na diversidade dos indivíduos por meio dos seus produtos, sejam eles filmes, livros, revistas, telejornais ou telenovelas. Sob esse aspecto Lévy (1999, p. 105) pontua que

As mídias de massa: imprensa, rádio, cinema, televisão, ao menos em sua configuração clássica, dão continuidade à linhagem cultural do universal totalizante iniciado pela escrita. Uma vez que a mensagem midiática será lida, ouvida, vista por milhares ou milhões de pessoas dispersas, ela é composta de forma a encontrar o "denominador comum" mental de seus destinatários. Ela visa dos receptores o mínimo de sua capacidade interpretativa. [...]. É este dispositivo ao mesmo tempo muito redutor e conquistador que fabrica o "público" indiferenciado das mídias de "massa". Por vocação, as mídias contemporâneas, ao se reduzirem à atração emocional e cognitiva mais "universal", "totalizam".

Esse processo de universalização do indivíduo pretende conferir à sociedade representações cada vez mais abrangentes e de fácil assimilação. Alimentadas por produções culturais, valores ideológicos, pela própria comunicação cotidiana, dentre tantos, as representações sociais referem-se à própria produção de sentido da sociedade. Moscovici (2003, p. 60) compreende as representações como “categorias de pensamento através das quais, determinada sociedade elabora, expressa, explica, justifica ou questiona a sua realidade”. O autor preocupa-se com a maneira a qual os sujeitos percebem o mundo, constroem imagens e exercem influência sobre o meio. A teoria das representações sociais visualiza os processos de interação simbólica, assim, seu objeto de estudo não é o aspecto “*real*” do objeto, mas a percepção socialmente construída deste objeto. Segundo Jodelet

(2001, p. 32) as representações sociais “são uma forma de conhecimento, elaborada e partilhada socialmente, tendo uma visão prática e concorrendo para uma construção de uma realidade comum a um conjunto social”.

A representação, para a autora, refere-se aos conhecimentos acumulados a partir da experiência, das informações, dos saberes e dos modelos de pensamentos recebidos e transmitidos pela tradição, pela educação e pela comunicação social, e como isto se relaciona à maneira do indivíduo pensar e interpretar o cotidiano.

O conceito de representação social designa uma forma específica de conhecimento, o saber do senso comum, cujos conteúdos manifestam a operação de processos generativos e funcionais socialmente marcados. Mais amplamente, designa uma forma de pensamento social. As representações sociais são modalidades de pensamento prático orientadas para a comunicação, a compreensão e o domínio do ambiente social, material e ideal. Enquanto tais, elas apresentam características específicas no plano da organização dos conteúdos, das operações mentais e da lógica (JODELET, 2001, p. 22).

De acordo com os pesquisadores desta teoria, existem dois processos formadores das representações sociais: a ancoragem e a objetivação. Para Jodelet (2001) a ancoragem consiste na integração cognitiva de idéias, acontecimentos, pessoas, ou qualquer objeto que esteja sendo representado, a um sistema de pensamento social preexistente. Moscovici (2003) afirma que ancorar é classificar e denominar um objeto, uma vez que coisas não classificadas ou não denominadas são estranhas e, por isso, ameaçadoras. Em outras palavras, ancorar é inserir o não familiar a uma classe de objetos já conhecidos.

Pela classificação do que é inclassificável, pelo fato de se dar um nome ao que não tinha nome, nós somos capazes de imaginá-lo, de representá-lo. De fato, representação é fundamentalmente, um sistema de classificação e de denotação, de alocação de categorias e nomes (MOSCOVICI, 2003, p. 62).

A objetivação, por outro lado, consiste em transformar um conceito abstrato em uma imagem concreta, transferir um objeto mental ao plano material. Para Moscovici (2003) objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia ou ser impreciso: é reproduzir um conceito em uma imagem. Do ponto de vista da análise estrutural de uma representação social, o autor propõe a existência de três dimensões sob as quais os conteúdos de uma representação podem se organizar. São elas: a informação; a representação ou imagem; e a atitude.

A informação, sob esse aspecto, é a dimensão que organiza e qualifica os conhecimentos do grupo a respeito de um determinado objeto social. É tudo aquilo que o sujeito conhece acerca do objeto da representação. A dimensão da representação ou imagem hierarquiza os conhecimentos e remete à ideia de modelo social, de um conteúdo concreto e limitado.

As imagens são espécies de sensações mentais, de impressões que os objetos e as pessoas deixam em nosso cérebro. Ao mesmo tempo, elas mantêm vivos os traços do passado, ocupam os espaços de nossa memória para protegê-los contra a barafunda da mudança e

reforçam o sentimento de continuidade do meio ambiente e das experiências individuais e coletivas (MOSCOVICI, 2003, p. 47).

Por fim, a atitude correspondente à orientação global, favorável, desfavorável ou indiferente, em relação ao objeto representado socialmente. A atitude é a mais frequente das três dimensões e relaciona-se diretamente à formação de estereótipos. Segundo Moscovici (2003) uma pessoa se informa e representa um objeto depois de ter uma posição ou atitude em relação a ele.

A partir desse conjunto de considerações, entendemos as representações sociais como uma rede de ideias, imagens e visões de mundo, construídas pelos sujeitos sociais sobre sua realidade em um tempo e espaço determinados. Em síntese, as representações são sistemas de valores por meio dos quais as pessoas interpretam sua realidade. Para expressar esses valores, a sociedade faz uso de elementos tais como a linguagem e a arte, ou seja, as representações estão presentes nos discursos, mensagens e imagens, inclusive do *mass media*. O estudo das representações pode esclarecer o modo como um grupo social representa o universo que o cerca, os símbolos que compõem determinada imagem e como esses elementos se convertem em um conceito totalizador.

2.1 Indústria cultural: controle ideológico

Os meios de comunicação de massa são sistemas fundamentados em um processo de disseminação vertical de mensagens, imposto de “*cima para baixo*”, uma vez que não há condições igualitárias na transmissão de informações entre emissor e receptor. Dentro dessa lógica, temos um número reduzido de indivíduos e/ou organizações que produzem conteúdo numa ponta desse processo e um número expressivo de sujeitos fazendo o consumo desse conteúdo na outra ponta. Este cenário acaba por favorecer o controle na distribuição dessas mensagens, seja pelo Estado - no caso de governos autocráticos - ou pelos próprios canais de comunicação, em virtude de seus objetivos mercadológicos. Em consequência dessa verticalização do processo de comunicação, os receptores são condicionados a aceitar quaisquer mensagens disseminadas pelo *mass media* sem o devido questionamento sobre o seu valor ou a pertinência e procedência do seu conteúdo. Em seus estudos, Coimbra (2001, p. 29) afirma que

Através da ininterrupta construção de modelos de unidade, de racionalidade, de legitimidade, de justiça, de beleza, de cientificidade, os meios de comunicação de massa produzem subjetividades que nos indicam como nos relacionar, como enfim, ser e viver dentro de um permanente processo de modelização.

Outra importante característica dos meios de comunicação de massa é o uso sistemático da emoção como elemento interlocutor com o espectador. Dessa forma, a mídia objetiva cativar o público e obter mais atenção e credibilidade, pois um indivíduo envolvido emocionalmente tem o seu senso crítico diminuído, recebe as informações a partir de uma postura mais passiva e torna-se mais suscetível às mensagens então disponibilizadas.

Segundo Morin (1989, p. 77) ao capturar as emoções, a mídia insere o espírito humano no circuito da produção industrial:

Depois das matérias-primas e das mercadorias de consumo material, era natural que as técnicas industriais se apoderassem dos sonhos e dos sentimentos humanos: a grande imprensa, o rádio e o cinema os

revelam e, por conseguinte, a considerável rentabilidade do sonho, matéria-prima livre e etérea como o vento, que basta formar e uniformizar para que atenda aos arquétipos fundamentais do imaginário.

Sobre esse aspecto, McLuhan (1964) esclarece que o cinema, além de ser a suprema expressão do mecanismo de controle ideológico, oferece como produto o mais mágico de todos os bens de consumo: o sonho. Ainda, segundo o autor, o “cinema não apenas acompanhou a primeira grande era do consumo, mas incentivou-a, propagou-a, transformando-se, ele mesmo, num dos mais importantes bens de consumo” (MCLUHAN, 1964, p. 327).

Dos estudos decorrentes da Escola de Frankfurt, no final da década de 1920, surge o conceito de Indústria Cultural. À luz dos ideais marxistas, os pensadores dessa escola perceberam a produção cultural moderna em função do capitalismo. A cultura é então classificada como uma indústria no sentido de estar relacionada com a padronização do comportamento e do consumo, tornando-se uma fábrica de entretenimentos onde o indivíduo de comportamento padronizado torna-se facilmente submisso, visando o espetáculo em detrimento da reflexão. Em relação às produções cinematográficas, Horkheimer e Adorno (1997, p. 119) pontuam que

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidade em virtude de sua própria constituição objetiva.

Nessa lógica de pensamento, a indústria cultural acaba por restringir a formação de indivíduos autônomos - dotados de senso crítico - e reitera o sistema econômico indispensável ao sustento do capitalismo em um discurso pseudodemocrático no qual o consumidor de mídia não é o sujeito dessa indústria, e sim, o objeto. Essa “*produção cultural*” direcionada para o mercado transmite a imagem de uma sociedade preconcebida, estratificada e padronizada, favorecendo, por um lado, a interconexão de culturas citadas por Jameson (1995), mas por outro, a definição do *locus* social de cada perfil de indivíduo ou grupo destes. Elhajji e Zanforlin (2008, p. 308) esclarecem que

Os textos midiáticos são responsáveis pela mediação, sedimentação e circulação de imagens, conceitos, ideologias e estereótipos em constante renovação, repetição e criação. A mídia, portanto, se disponibiliza como lugar privilegiado onde se reproduzem as tensões sociais.

Podemos inferir, portanto, que a mídia exerce papel de destaque na construção social da realidade a partir da produção e circulação de signos carregados de informação, explícitas ou não, mas condicionantes na formação cognitiva do indivíduo receptor, interferindo em sua capacidade de perceber o mundo, de criar e compartilhar seus significados.

2.2 Estereótipo nos meios audiovisuais

As imagens - enquanto objetos de representação da realidade - desempenham papel importante na construção de ideias/conceitos que permeiam nossas práticas diárias, como enfatiza Moscovici (2003, p. 46): “a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem”. Dentro deste princípio, é possível afirmar que os indivíduos procuram “criar” uma realidade visual (códigos) que consubstancie e valide sua percepção do mundo e a maneira como se interagir com ele. Contudo, como o cita Dizard Junior. (2000, p. 50), até que ponto “a nova mídia nos tornará individual e coletivamente mais livres e mais competentes para lidar com os complexos problemas da democracia pós-industrial”. Para Olschowsky e Silva (2008, p. 3)

O cinema, independente do seu formato, está em um estágio intermediário entre os símbolos verbais e as experiências reais, que tem por objetivo oferecer uma experiência imaginária (a partir do objeto percebido) ao espectador.

Embora etimologicamente o termo *estereótipo* seja proveniente do vocabulário tipográfico, seu sentido psicossocial corresponde a “uma matriz de opiniões, sentimentos, atitudes e reações dos membros de um grupo, com as características de rigidez e homogeneidade” (SIMÕES, 1985, apud LIMA, 1997, p. 1). Assim, no processo de formação de estereótipos, a natureza consensual do conhecimento compartilhado pela sociedade, bem como a homogeneização das diferenças percebíveis sobre um mesmo grupo, são fatores decisivos para a disseminação e manutenção daquela “matriz” citada por Simões. Neste contexto destacamos a posição de Pereira (2002, p. 53)

Em relação ao modo pelo qual os estereótipos são apreendidos, transmitidos e modificados, a suposição básica aceita por esta perspectiva é de que, num plano mais interindividual, as crenças compartilhadas são transmitidas e reforçadas pela intervenção dos pais, amigos e professores, numa perspectiva mais ampla eles seriam difundidos pelos meios de comunicação de massa. Assim, na medida em que nas sociedades modernas os estereótipos, juntos com os demais conteúdos informacionais, avaliativos e valorativos são transmitidos através dos meios de comunicação de massas, podemos imaginar que eles atingem milhões ou mesmo bilhões de pessoas, levando a constituição lenta e inexorável do que poderia ser denominado repertório coletivo dos estereótipos.

As produções de cinema e televisão, nesse sentido, evidenciam as representações sociais compartilhadas pela sociedade e “o poder dessas representações deriva do sucesso com que elas controlam a realidade de hoje, através da reafirmação da realidade de ontem e da continuidade que isto pressupõe” (MOSCOVICI, 2003, p. 38). É por meio deste mecanismo de continuidade que os estereótipos se solidificam e persistem nos meios de comunicação, efetuando uma troca onde a legitimidade do estereótipo construído está estritamente relacionada à característica realista de sua representação nas mídias audiovisuais. Neste contexto, há a possibilidade de identificação do espectador com a obra, assimilando as representações que lhe são apresentadas: “cada espectador se apropria subjetivamente de certos elementos do fotograma, que se tornam para ele, pedaços destacados do real” (OLSCHOWSKY, 2007, apud OLSCHOWSKY e RAMOS, 2009, p. 6). Segundo Pinto (1996, p. 87)

“estar vivo é computar. Com efeito, qualquer ser vivo deve, pelo mero fato de estar vivo e de pretender sobreviver, processar informação que lhe advém do meio ambiente. As maneiras como isso se dá são, naturalmente, objetos de teorias diversas”. A questão que aqui evidenciamos é o risco com que nós, receptores de informações providas das mais diversas fontes e formas, acabamos condicionados por conceitos externos, por vezes arbitrários, sobre tudo aquilo que direta ou indiretamente nos rodeia. Para Jameson (1995, p. 12)

Com essa mercantilização universal de nosso mundo objetivo [...] o novo carro da moda **é essencialmente uma imagem que outras pessoas devem ter de nós, e consumimos menos a coisa em si que sua idéia abstrata**, aberta a todos os investimentos libidinais engenhosamente reunidos para nós pela propaganda. (Grifo nosso)

Conceber uma sociedade ausente ou imune a essa interferência ideológica, para não sermos de todo pessimistas, é algo próximo do impossível. Por conseguinte, no contexto deste artigo, perguntamos qual posicionamento deve ser assumido pelo profissional arquivista frente a uma coletividade que o concebe e o avalia a partir de imagens propagadas pelo cinema e por outros meios audiovisuais, na maioria das vezes, equivocadas e tendenciosas?

2.3 O profissional arquivista

O desenvolvimento das competências do profissional arquivista acompanhou a evolução da disciplina arquivística e esta, por sua vez, se desenvolveu de acordo com as inovações tecnológicas e a burocratização da própria sociedade. Rousseau e Couture (1998) destacam o aparecimento da escrita como cenário favorável ao surgimento das atribuições funcionais do arquivista. De acordo com os autores, a escrita passou a servir à administração e o homem tomou consciência da necessidade em se conservar os registros produzidos para utilizá-los posteriormente. Os arquivos surgem como reflexo do serviço administrativo, tendo por objetivo, garantir os processos e facilitar o acesso à informação necessária às ações político-administrativas e assim assegurar a vida jurídica e os direitos patrimoniais do Estado. Na ótica de Theodore Roosevelt Schellenberg (2006, p. 359)

O trabalho do Arquivista, em qualquer época, é preservar imparcialmente o testemunho, sem contaminação de tendências políticas e ideológicas, de forma que, tomando-se por base esse testemunho, os julgamentos sobre homens e fatos que os historiadores, por deficiências humanas, estejam momentaneamente incapacitados de proferir, possam ser proferidos pela posteridade. E ainda, conscientes de seu papel na preservação das informações no documento autêntico e crível. Os Arquivistas são, pois, os guardiões da verdade ou, ao menos, da prova cuja base pode firmar-se a verdade.

No Brasil, a profissão foi regulamentada somente em 1978 pela Lei Federal nº 6.546, que “Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo, e dá outras providências” definindo o arquivista como profissional formado em curso superior de Arquivologia, responsável pelo planejamento, direção e organização de arquivos, bem como pelo acompanhamento do processo documental e informativo. Conforme a norma, o profissional deve estar apto a aplicar procedimentos de microfilmagem, automação e métodos de classificação, avaliação, seleção, arranjo e descrição de documentos com vistas a assessorar

os trabalhos de pesquisa científica ou técnico-administrativa e promover o acesso e a preservação da informação.

Conforme a literatura arquivística, o profissional deve possuir competências específicas que o habilitem a responder demandas produzidas pelas transformações do mundo contemporâneo. Para Heloísa Belloto (2004) o arquivista deve possuir qualificações de cunho pessoal e profissional que o tornem apto a intervir sob qualquer suporte em qualquer fase do ciclo documental. Rousseau e Couture (1998) consideram que o arquivista é reconhecido, sobretudo, pela sua colaboração no trabalho de investigação. Segundo eles, “o arquivista contemporâneo tem o mandato de definir o que vai construir a memória de uma instituição ou de uma organização” (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 47). Ainda

O arquivista moderno pode contar com diversos dados adquiridos. Assim, a utilidade da sua função é incontestável, quer seja como colaborador da administração, como responsável dos arquivos a conservar ou como apoio a investigação. As tarefas ligadas a estas funções modificaram-se consideravelmente. O arquivista é doravante considerado especialista no que se refere ao conjunto das suas responsabilidades, e isso quaisquer que sejam os termos pelos quais é designada sua função. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 48)

Para Ribeiro (2005) as mudanças ocorridas no âmbito informacional nos últimos anos modificaram também o objeto da própria arquivística que passou da “*noção estática de documento*” para a “*noção dinâmica de informação*”. De acordo com a autora, este fator altera também o perfil do profissional da informação.

O tradicional arquivista, conservador de testemunhos ou guardador de documentos ao serviço da investigação, particularmente a histórica, terá de se assumir como um gestor e estruturador da informação, gerada, usada e acumulada como memória em qualquer contexto orgânico e funcional. (RIBEIRO, 2005, p. 9)

No que compete a inserção do profissional no âmbito das organizações modernas, Jardim (1992) aponta que o arquivista deve operar no nível mais alto da gestão arquivística, ou seja, na produção de documentos, atuando junto aos profissionais de tecnologia da informação na elaboração de sistemas de gerenciamento eletrônico, bases e bancos de dados, agindo como especialistas nos requisitos e procedimentos da gestão documental. Para o autor, o profissional deve ater-se, principalmente, no conteúdo e não mais apenas ao formato dos documentos.

A fim de definir seu papel diante de uma sociedade que tem por seu maior capital a informação, o arquivista deve munir-se dos conhecimentos inerentes a sua profissão e do ambiente tecnológico e contextual que o cerca. De acordo com Belloto (2004) a conjuntura tecnológica atual, a complexidade dos processos e a exigência da transparência administrativa, são indicadores de que mais do que nunca é necessário que o arquivista trace sua identidade de modo claro e consistente em qualquer nível profissional, conhecendo nitidamente seus contornos e campo de atuação: os arquivistas têm papel estratégico a desempenhar na sociedade do conhecimento. Para tanto, entendemos como prioritário que estes profissionais definam, de maneira objetiva, que papel é esse, não para os outros, mas, essencialmente, para si mesmos. Somos aceitos e compreendidos pela sociedade por meio da imagem que construímos e não somente sobre aquilo que é suposto por ela. O ponto de partida à tomada de consciência global do que representa o arquivista, no âmbito da ciência e do fazer prático, é

o posicionamento consciente do próprio profissional de arquivo em seu tempo e espaço sociais. Mas qual é a imagem desse profissional retratada pelos canais de comunicação?

3 O ARQUIVISTA NA FICÇÃO: PONTOS DE VISTA OU DESCONHECIMENTO?

No filme “Do que as mulheres gostam” (*What women want*, 2000), Mel Gibson atua no papel do charmoso e machista executivo de publicidade Nick Marshall que, em vista de um novo contrato da agência, se vê obrigado a criar campanhas para o público feminino. Ao testar os produtos da nova campanha em busca de inspiração, o personagem sofre uma grande descarga elétrica e assim adquire a capacidade de ler os pensamentos das mulheres. Dentre os coadjuvantes, destacamos, aqui, Erin (Judy Greer): uma assistente que aparece em diversos momentos do filme distribuindo e recolhendo pastas, processos e relatórios. É uma personagem invisível aos demais durante a quase totalidade do filme. A maioria dos colegas de trabalho não sabe quem é ela, só sendo então notada por Nick devido aos seus pensamentos infelizes e suicidas. Em um destes pensamentos ela considera: “Só darão a minha falta quando os processos se acumularem, levará dias, e então alguém perguntará: cadê a idiota de óculos que leva as pastas?”. A questão implícita na construção da personagem é o fato que o trabalho de gerenciamento de informações e de documentos é algo metodicamente entediante, realizado por qualquer pessoa, à parte do glamour e dos holofotes atribuídos aos publicitários, executivos, diretores de arte e afins, e que sua função é basicamente distribuir e recolher materiais para que os outros alcem o estrelato. Essa condição confere a Erin a melancolia do não reconhecimento principalmente por estar exercendo uma função a qual ela não aspirava, quase como um “castigo”. Sua redenção é ser elevada ao status de redatora e assim construir um futuro mais digno à sua estagnada vida... Pobre de nós arquivistas, a que estamos presos? Não é isso que podemos aqui perceber? Seu figurino a envelhece em meio a tons de cinza, cabelos presos em penteados disformes e, é claro, óculos enormes. Talvez seja essa a forma mais corrente com que se representa o arquivista e também o bibliotecário: antissocial, desarrumado, sem projeção na instituição, infeliz com o trabalho, desarmonioso, mal apessoado e disforme. Totalmente oposto ao tipo sedutor.

Eurotrip (2004) trata da aventura de um grupo de adolescentes que, após terminar o colegial, propõem-se a viajar pela Europa com poucos recursos. Curioso é o personagem Cooper (Jacob Pitts) que deixa seu trabalho de verão em um arquivo de escritório de advocacia e, com a ajuda de um telefone, sua ausência nunca é percebida argumentando sempre não encontrar os documentos solicitados. O arquivo não aparece em nenhum momento da obra, tampouco o chefe ao telefone, do qual é ouvida apenas a voz. Mas o que fica latente é a ideia da inutilidade do profissional de arquivo, uma vez que sua presença - ou ausência - é indiferente ao andamento dos processos. Arquivista nem o arquivo, nesse caso, estão aptos a atender as demandas da instituição.

O filme *Max Payne* (2008), inspirado no game homônimo, apresenta a história do detetive Max Payne (Mark Wahlberg) que, após o assassinato de sua esposa e filha por marginais, torna-se obcecado em desvendar o crime e consolidar sua vingança. Após o traumático incidente, o policial acaba por trabalhar na unidade de arquivos de casos não solucionados, tendo acesso a fontes de informações essenciais na identificação dos assassinos de sua família. Na obra, o arquivo é descrito (visualmente) como um ambiente limpo e organizado, contradizendo a atmosfera densa dos depósitos tão usualmente demonstrados. Contudo, ainda que a obra reforce a ideia de arquivo enquanto espaço privilegiado à pesquisa, evidenciamos aqui uma constante passível de ser observada em inúmeros produtos audiovisuais: a ideia de que o recolhimento de documentos em um arquivo é uma ação espontânea, que independe da intervenção de um profissional (ou grupo destes) para sua organização e disponibilização à consulta. Filmes de aventura tais como *Indiana Jones* (1981,

1984, 1989 e 2008), *National Treasure* (2004 e 2007), *Angels & Demons* (2009), dentre outros, trabalham a imagem de que entidades custodiadoras de documentos são espaços estanques, ricos de informação, mas que aguardam a presença de um ser superior - o herói - capaz de desvendar e evidenciar o valor de tudo aquilo que se encontra inerte à sua espera. O lado operacional que envolve toda a sistemática de gestão daquele arquivo é esquecido... Para quê preciso de arquivistas se tenho pesquisadores auto-suficientes capazes de descobertas tão grandiosas? Importante, também, lembramos que esses “heróis” fazem uso de quaisquer artifícios para concretizarem suas buscas, prova disto é o arqueólogo Henry “Indiana” Jones Jr. (Harrison Ford) que não demonstra qualquer sentimento de autoreprovação quando agente da destruição do patrimônio arquitetônico de culturas milenares ou quando saqueia tesouros dos povos os mais distintos para garantir sua exposição nos museus norte-americanos. A ele podem se juntar também o personagem Benjamin Franklin Gates (Nicolas Cage), de “A lenda do tesouro perdido”, e o acadêmico Robert Langdon (Tom Hanks) de “Anjos & demônios”. Heróis que defendem a história? Quanta contradição.

Em “Quero ser John Malkovich” (*Being John Malkovich*, 1999), o personagem Craig Schwartz, interpretado por John Cusack, exerce a função de arquivista em uma empresa localizada entre o sétimo e oitavo andar de um edifício, prenunciando o enredo insólito apresentado no decorrer de toda a obra. À parte desse, alguns aspectos do filme são passíveis de nota no contexto deste artigo: a) Ao procurar por uma oportunidade de trabalho na seção de classificados de um jornal, Craig depara-se com um anúncio: “Procura-se homem com mãos rápidas: arquivista de baixa estatura e dedos hábeis para arquivar rapidamente”. Ainda que pareça um texto desprezível, evidenciamos dois pontos em sua redação. Primeiramente, é demonstrada a desnecessária formação acadêmica em Arquivologia para o exercício de suas próprias atribuições funcionais. O requisito à candidatura da vaga é a habilidade manual em arquivar documentos e não o conjunto de conhecimentos necessários para o exercício pleno desta atividade profissional, reiterando a imagem estereotipada de que o trabalho em arquivos é uma função eminentemente técnica e não intelectual. O segundo ponto é atrelar ao arquivista a competência de arquivar documentos, sendo que, como bem o sabemos, suas atribuições/habilidades são de um todo muito mais complexo, como já descrito neste trabalho; b) Craig é marionetista: seu trabalho no arquivo é fruto de uma necessidade financeira, e não uma opção profissional; e c) é mantida a composição visual de um indivíduo descuidado com sua aparência física e que guarda, em sua face, a expressão da desilusão e do fracasso.

O filme “Anti-herói americano” (*American Splendor*, 2003), adaptação cinematográfica da série de HQs homônima, narra a história de Harvey Pekar (autor da obra original e interpretado no cinema por Paul Giamatti), arquivista do *Veterans Affairs Department* e notório pessimista em suas relações sociais. Funcionário público, meia idade, colecionador de discos de vinil e fã de HQs, decide usar a arte para dar vazão ao seu descontentamento com a vida. Mal-humorado, o autor-personagem não se preocupa com sua aparência física (como se fosse algo que ainda nos surpreendesse) e reclama constantemente de tudo, sobretudo, das atividades que desempenha no arquivo. Dentre as lamúrias proferidas por Harvey, destacamos: “Alguns meses se passaram e eu continuo com meu empreguinho de secretário de arquivo no hospital. As coisas parecem não poder ficar piores”. Em um programa de televisão onde divulga sua arte, Harvey entra em conflito com o apresentador e desabafa: “Você não me fez nenhum favor, ok? Eu continuo um secretário de arquivo”. Essas breves menções ao filme *American splendor*, acreditamos, são autoexplicativas. Ainda que a insatisfação do personagem seja consequência da sua própria relação com a vida, ideologicamente, reforça o discurso pejorativo sobre as atividades inerentes ao arquivo. Para o público receptor, a mensagem transmitida é: “O que afinal estou fazendo da minha vida? Há muito mais do que trabalhar em um arquivo!”.

A série norte-americana *Cold Case* (2003-2010), que no Brasil recebe o título “Arquivo morto”, para a tristeza de todos os arquivistas, ressalta o uso estratégico dos arquivos na investigação de crimes passados até então não solucionados. Ainda que a produção mantenha um foco positivo sobre os arquivos e os profissionais a ele envolvidos, é um forte exemplo da valorização destes quando vinculados ao poder judiciário, ou seja, quando associamos a idéia de prova legal ao documento arquivado. Fora deste contexto, na instância pública ou privada, o que presenciamos é a personificação do caos, pois o termo arquivo passa a ser sinônimo de “depósito de coisas velhas e inúteis”. Exemplificamos o citado a partir da leitura da mini-série nacional “Os Aspones”. De autoria de Alexandre Machado e Fernanda Young, e exibida em sete capítulos pela Rede Globo de Televisão no final do ano de 2004, a produção retrata os conflitos decorrentes da nomeação de um novo chefe - Tales (Selton Mello) - em um arquivo público sediado em Brasília e a resistência dos funcionários à sua presença e ao processo de mudanças na cultura institucional.

A minissérie se apoia na caricatura dos órgãos públicos brasileiros e no mais antigo clichê do funcionalismo público: sujeitos acomodados, desestimulados, ociosos e, sobretudo, aptos a realizar quaisquer tipos de tarefas que não aquelas às quais foram designados. A iniciar pelo acrônimo ASPONE - Assessor de Porcaria Nenhuma -, a minissérie deixa claro que entende o servidor público, o arquivista (ou o arquivista estatutário) e o próprio arquivo, como entidades que exercem atribuições sem qualquer utilidade à sociedade. Não acreditamos, porém, que seja esta a opinião dos autores da obra, mas de qualquer forma, o produto final acaba por reiterar no imaginário popular uma imagem equivocada acerca do arquivista e do próprio arquivo, desvinculando deste a concepção de espaço estratégico de acesso público às mais diversas fontes e tipos de informações.

O episódio de estreia de “Os Aspones” (O primeiro dia) inicia com a personagem de Andréa Beltrão (Leda Maria) questionando: “Por favor, o arquivo morto?”. Ao que continua: “O arquivo morto, sabe onde fica? O arquivo morto, onde é? Por favor, você sabe onde fica o arquivo morto?”. Às suas indagações, nenhuma resposta sequer. Não sabemos se o que causa mais impacto é o emprego insistente da expressão “arquivo morto” ou o fato do arquivo ser um setor desconhecido por todos que trabalham no local. O que é pior? O setor de arquivo, nesse caso, consiste numa pequena sala submersa em meio a pastas e maços de papéis. Na placa original de identificação da sala está impresso tão somente ARQUIVO: a condição de “morto” foi adicionada posteriormente, escrita à mão.

Outro importante ponto a considerar, na sequência dos acontecimentos, é a explicação de Tales à Leda (sua estagiária) acerca do trabalho desenvolvido no arquivo. Durante seu discurso, nada elucidativo, o chefe define o arquivamento como “a especialidade dos arquivistas” e arremata: “você vai arquivando tudo até deixar tudo assim, realmente, o quê, arquivado”. Ainda, segundo ele, esta atividade é realizada na sequência lógica recomendada pelo sindicato dos arquivistas: a ordem alfabética. Em poucos minutos, a minissérie consegue articular uma linha de informações que distorcem os fundamentos da Arquivologia, reforçando um entendimento público completamente equivocado quanto às reais habilidades do profissional arquivista e de detalhes inerentes aos procedimentos técnicos do seu trabalho. Falta de conhecimento ou retrato proposital da falta de informação que impera nos setores social e corporativo sobre as reais propriedades dessa profissão?

Em determinado momento, quando tenta defender a profissão, o personagem Tales dispara: “Eu senti que você não achou muito emocionante. As pessoas dizem que o *arquivismo* é um dos trabalhos mais chatos do mundo, mas isso não é verdade, tem muitos trabalhos mais chatos do que esse”, ao que Leda responde: “Putz, e tem milhares” e Tales conclui: “Milhares também não vamos exagerar. Mas um com certeza é mais chato. Imagina, por exemplo, você trabalhar em laboratório médico, tirando os exames de fezes daqueles recipientes que as

peças trazem? Ah, não, isso é repugnante”. Cabe a cada um de nós a leitura e interpretações possíveis à fala do personagem.

Na estrutura da obra, prevalece a ideia do arquivo enquanto espaço de punição: é o setor para onde são direcionados os funcionários pouco inclinados ao trabalho, os causadores de conflitos ou os servidores com problemas de relacionamento com seus superiores. A minissérie reúne uma sucessão de estereótipos, todos eles diminuidores das qualidades do arquivista e do funcionário público. O próprio ambiente cenográfico do Fichário Ministerial de Documentos Obrigatórios (FMDO), pano de fundo de toda a trama, é repleto de pilhas e pacotes de papéis que, ao mesmo tempo em que transmitem a sensação de desordem, contrariam o argumento de que não há o que fazer na instituição, pelo menos, no aspecto técnico. A desmoralização do FMDO é reiterada por seus próprios funcionários que mudam o significado da sigla do órgão para “Falar Mal dos Outros”, um departamento especializado em ridicularizar cidadãos em seus atos diários.

A maneira como são representados o arquivo, o arquivista e o servidor público, transmitem a impressão de que a inércia é comum a todos os órgãos e equipamentos públicos. Pessoas desocupadas e incompetentes cuidando dos negócios do Estado. Entretanto, o programa se baseia em um fragmento da realidade muito importante: o fato de que os setores da administração pública mais abandonados são aqueles que atendem diretamente a população. Os arquivos públicos são exemplos claros disso. Dispõem-se os papéis públicos aonde for mais conveniente, por vezes, com pouco ou nenhum gerenciamento da informação. A maior falha do programa global, no nosso entendimento, é responsabilizar os servidores e os arquivistas pela inércia das instituições públicas. Por mais que os autores possam dizer que, desde o princípio, mencionou-se que a situação de “Os Aspones” foi causada pelo corte de verbas, a sequência de situações cômicas acaba por fazer o espectador esquecer facilmente esse detalhe. Em um dos episódios, por exemplo, a piada consiste na seguinte pergunta: “Você comeria numa lanchonete que tem funcionários estáveis?”, uma clara crítica à condição adquirida pelos funcionários públicos após o período do estágio probatório. Outros elementos sutis estão também presentes na obra, como a tentativa de Tales em aplicar novos conceitos de gestão de processos. Consequência: ele logo se rende à mesmice. É como se o problema público de estagnação das ações de planejamento nunca pudesse ser sanado. Resumidamente, para “Os Aspones” arquivos são depósitos inertes de documentos, todos os políticos são corruptos e a coisa pública não funciona. Por conseguinte, arquivo, instituições e o próprio Estado, serão sempre impossíveis de se administrar. Até quando?

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As produções aqui abordadas revelam o profissional arquivista de maneiras próprias, contudo, por meio de estereótipos marcantes. Basicamente, os personagens são descritos como profissionais sem asseio, antissociais e que desempenham atividades operacionais em depósitos de papéis. Sabemos que nenhuma produção é inócua e que, mesmo filmes baseados em fatos reais ou documentários, são carregados da subjetividade do contexto em que está inserido e da perspectiva dos diretores e produtores. Entretanto, o que ponderamos aqui é a repercussão de todas essas mensagens no âmbito social e seus desdobramentos naturais.

Ao contrapor literatura arquivística e o binômio cinema-televisão, observamos que as produções ora relatadas apresentam o arquivista como um indivíduo obsoleto, antiquado e passivo, enquanto a literatura da área observa o profissional como um agente transformador nas estruturas informacionais às quais está relacionado. Se por um lado a literatura arquivística pressupõe o ensino superior em Arquivologia como requisito para a formação profissional do arquivista no Brasil, e no cenário internacional, embora muito diversificada, Jardim e Fonseca (1999) afirmam que há o predomínio da formação universitária prévia,

inclusive em programas de mestrado ou equivalente; por outro, esse quadro está muito longe de ser representado em sua plenitude no cinema e/ou na televisão.

Do mesmo modo, no que compete às atividades do arquivista, onde a literatura o visualiza como sujeito atuante no processo de gestão da informação e responsável pelo planejamento e direção de arquivos, no cinema/TV tal aspecto não é verificado. Em todas as obras analisadas a atividade central desempenhada pelo personagem evidenciado é o simples arquivamento e, mesmo onde há o atendimento público, nenhum instrumento de pesquisa é notado. Se o cinema e a televisão elaboram representações do profissional arquivista que não condizem com a imagem entendida e propagada pela literatura especializada do campo, há uma questão a ser levantada: afinal, quem somos?

Empreender a análise de um filme não é tarefa fácil. Como afirma Vanoye e Gloiot-Lété (1994), devemos resistir à sedução operada pelo filme e observá-lo com certo distanciamento. A esta dificuldade somam-se os aspectos metafóricos presentes na produção, os limites impostos pela tradução e o fator tempo em oposição à quantidade de produções então estudadas.

A questão é que o cinema (e a própria televisão) dispõe de uma linguagem sutil e complexa capaz de representar com certa precisão não só acontecimentos e comportamentos, mas também, sentimentos e ideias. Nas obras apresentadas, as tramas articulam representações e temas que contribuem para a construção da imagem social do arquivista, o que nos leva à discussão sobre a forma como essas representações carregam em si estereótipos de uma profissão muitas vezes marginalizada e que busca ainda afirmar-se na contemporaneidade como disciplina de qualidade mais científica que pragmática.

Se por um lado analisamos o cinema e a televisão como meios de comunicação de massa capazes de influenciar o grande público, por outro, não podemos pressupor que a sociedade seja totalmente manipulável, pois o espectador não é necessariamente passivo. Como esclarece Bernardet (1980) o cinema age apenas como um dos elementos que compõem a relação do espectador com o mundo e não determina completamente essa relação. No ato de assistir e assimilar um filme ou produto de televisão, o público o transforma e o interpreta de acordo com os seus conhecimentos prévios, suas inquietações e aspirações, tanto que uma mesma obra pode e será recebida de diferentes formas por pessoas de um mesmo grupo. A questão é até que ponto a sociedade esta suficiente preparada para dialogar criticamente com os conteúdos impressos e expressos nas mídias?

O processo social de valorização da Arquivologia, como um saber científico, e do arquivista, enquanto profissional de capacidades múltiplas e complexas, ainda é demasiadamente lento quando comparado a outras áreas do conhecimento, fato claramente influenciado pelo recente estabelecimento da Arquivologia enquanto curso universitário; do reduzido número de universidades que oferecem o curso no Brasil; mas também pela falta de um eficiente *marketing* profissional elaborado pelos frágeis organismos da classe. Para completar esse cenário, compreendemos que o arquivista não é um profissional em evidência na sociedade, principalmente, por desempenhar atividades muitas vezes silenciosas, ainda que de uma inquestionável relevância. Há pouca disseminação de informações concretas sobre a profissão ou mesmo convicção dos próprios profissionais acerca do seu papel e atribuições. Esses fatores, cumulados, contribuem ainda mais para que a imagem pública do arquivista e seu trabalho seja influenciada, indiscriminadamente, por estereótipos disseminados pelo *mass media*. O objetivo deste trabalho é despertar no seu leitor o entendimento de que os conceitos de arquivo e arquivista estão além do que convencionalmente (muitas vezes, equivocadamente) entendemos. Quando o arquivista sair os “depósitos” da sua autoconfiança e se posicionar como indivíduo detentor de conhecimentos estratégicos para os organismos públicos ou privados, certamente, a sociedade o verá de uma forma completamente nova e a própria mídia, ainda que gradualmente, estabelecerá um novo código de identificação social.

**THE REPRESENTATION OF THE ARCHIVIST IN WORKS OF FICTION:
PERSPECTIVES OF THE PROFESSIONAL UNDER THE GAZE OF THE MOVIES AND TELEVISION SERIES**

Abstract

Even with the growing impact of the archives as a privileged source of information and the strategic advances mediated by the archivist in modern administration, the image spread of this professional in the various sectors of society still carries a lot of stereotypes impregnated with a blurred vision of your practical role, as well as their own ability in dealing with human relationships. The aim of this paper is to ensure to your reader, brief reflection on the representation of the archivist in works of fiction - cinema and television - from the analysis of the ideological content of national and international audiovisual productions selected by depicting, directly or indirectly, the archives professional. The result of this investigation is the demonstration of models/patterns constructed by the media, dictating a false image of this professional, contributing to the construction of a social imaginary dissonant not only the literature of the area but also to a historical tradition that crosses the centuries.

Keywords: Archival Science. Archivist. Stereotypes. Movie. Television.

Artigo recebido em 12/04/2012 e aceito para publicação em 25/05/2012

REFERÊNCIAS

AMERICAN Splendor. Direção: Shari Springer Berman, Robert Pulcini. Produção: Ted Hope. Roteiro: Shari Springer Berman, Robert Pulcini. Estados Unidos: HBO Films. 2003. 1 DVD (101min).

ANGELS & Demons. Direção: Ron Howard. Produção: Dan Brown e outros. Roteiro: David Koepp, Akiva Goldsman. Estados Unidos: Columbia Pictures; Imagine Entertainment. 2009. 1 DVD (138min).

BELLOTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BEING John Malkovich. Direção: Spike Jonze. Produção: Charlie Kaufman, Michael Kuhn. Roteiro: Charlie Kaufman. Estados Unidos: Gramercy Pictures. 1999. 1 DVD (112min).

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COIMBRA, Cecília. **Operação Rio** - o mito das classes perigosas: um estudo sobre a violência urbana, a mídia impressa e os discurso de segurança pública. Niterói: Editora Oficina do Autor e Intertexto, 2001.

COLD Case. Série de televisão. Criador: Meredith Stiehm. Estados Unidos: CBS. 2003-2010.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.21, 1998. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/revista>. Acesso em: 12 abr. 2012.

DIZARD JUNIOR., Wilson. **A nova mídia**: a comunicação de massa na era da informação. RJ: Jorge Zahar Ed., 2000.

ELHAJJI, Mohammed; ZANFORLIN, Sofia. Dos modos de construção da identidade nacional: pertencimento, mídia, alteridade. In: COUTINHO, E. G.; FREIRE FILHO, J.; PAIVA, R. (Org). **Mídia e poder**: ideologia, discurso e subjetividade. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

EUROTRIP. Direção: Jeff Schaffer. Produção: Alec Berg e outros. Roteiro: Alec Berg, David Mandel, Jeff Schaffer. Estados Unidos: DreamWorks SKG, 2004. 1 DVD (93min).

FERNANDES, Marcello; BARROS, Nazaré. **Filosofia**: 10^o ano. Lisboa: Lisboa Editora, 2003.

HORKHEIMER E ADORNO, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

INDIANA Jones and the Temple of Doom. Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy, Frank Marshall, George Lucas. Roteiro: Willard Huyck, Gloria Katz. Estados Unidos: Paramount, 1984. 1 DVD (118min).

INDIANA Jones and the Last Crusade. Direção: Steven Spielberg. Produção: Frank Marshall, George Lucas. Roteiro: Jeffrey Boam. Estados Unidos: Paramount, 1989. 1 DVD (127min).

INDIANA Jones and the Kingdom of the Crystal Skull. Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy, Frank Marshall, George Lucas. Roteiro: David Koepp. Estados Unidos: Paramount, 2008. 1 DVD (122min).

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1995.

JARDIM, José Maria. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 251-260, 1992.

JARDIM, José Maria; FONSECA, Maria Odila. **A formação do arquivista no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1999.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Maria Manuel. Considerações em torno do conceito de estereótipo: uma dupla abordagem. **Revista da Universidade de Aveiro - Letras**, Aveiro, n.14, p. 169-181, 1997.

MAX Payne. Direção: John Moore. Produção: Scott Faye e Julie Yorn. Roteiro: Beau Thorne, Sam Lake, Shawn Ryan. Estados Unidos; Canadá: Abandon Entertainment; 20th Century Fox, 2008. 1 DVD (100min).

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORIN, Edgar. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis, Vozes, 2003.

NATIONAL Treasure. Direção: Jon Turteltaub. Produção: Oren Aviv e outros. Roteiro: Jim Kouf, Cormac e Marianne Wibberley. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2004. 1 DVD (131min).

NATIONAL Treasure: Book of Secrets. Direção: Jon Turteltaub. Produção: Oren Aviv e outros. Roteiro: Cormac e Marianne Wibberley. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2007. 1 DVD (124min).

OLSCHOWSKY, Joliane; SILVA, Robyson Alves da. Cinema e representação social: uma relação de conflitos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., 2008, **Anais eletrônicos...** Natal, Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0886-1.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2012.

_____; RAMOS, Jerussa Figueiredo. As representações sociais de cientistas em filmes de animação infantil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, **Anais eletrônicos...**, Curitiba, Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1225-1.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2012.

OS ASPONES. Série de televisão. Criadores: Alexandre Machado e Fernanda Young. Brasil: Rede Globo de Televisão. 2004.

PEREIRA, Marcos Emanuel. **Psicologia Social dos estereótipos**. São Paulo: EPU, 2002.

PINTO, Júlio. Semiótica e informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 87-92, jan./jun.1996.

RIBEIRO, Fernanda. O perfil profissional do arquivista na sociedade da informação. **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**, Porto, v.45, n.1/2, 2005. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id07id143&sum=sim>. Acesso em: 12 abr. 2012.

RAIDERS of the Lost Ark. Direção: Steven Spielberg. Produção: Howard Kazanjian, George Lucas. Roteiro: Laurence Kasdan. Estados Unidos: Paramount, 1981. 1 DVD (115min).

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

SHELLEMBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

VANOYE, Francis; GLOIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

WHAT Women Want. Direção: Nancy Meyers. Produção: Carmen Finestra, Stephen McEveety, David McFadzean. Roteiro: Josh Goldsmith, Cathy Yuspa. Estados Unidos: Paramount, 2000. 1 DVD (127min).