



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

Iuri Ianiski de Moura

**Representação do profissional da informação: o arquivista e seu ambiente de
trabalho no cinema**

Florianópolis

2023

Iuri Ianiski de Moura

Representação do profissional da informação: o arquivista e seu ambiente de trabalho no cinema

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eliana Maria dos Santos Bahia Jacintho.

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Moura, Iuri Ianiski de
Representação do profissional da informação : o
arquivista e seu ambiente de trabalho no cinema / Iuri
Ianiski de Moura ; orientadora, Eliana Maria Dos Santos
Bahia Jacintho, 2023.
147 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Ciência da Informação, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Ciência da Informação. 2. Cinema. 3. Representação. 4.
Arquivista. 5. Profissional da informação. I. Jacintho,
Eliana Maria Dos Santos Bahia . II. Universidade Federal
de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ciência da
Informação. III. Título.

Iuri Ianiski de Moura

Representação do profissional da informação: o arquivista e seu ambiente de trabalho no cinema

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Eliana Maria dos Santos Bahia Jacintho, Dr.(a)

Orientadora

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Marli Dias de Souza Pinto, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Fernanda Kieling Pedrazzi, Dr.(a)

Universidade Federal de Santa Maria

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.

Prof. Dr. Edgar Bisset Alvarez

Coordenador(a) do Programa

Prof.^a Dra. Eliana Maria dos Santos Bahia Jacintho

Orientadora

Florianópolis, 2023.

Este trabalho é dedicado a todos os profissionais da informação,
aos amantes do cinema e aos apoiadores da ciência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a Nossa Senhora Aparecida.

Agradeço minha família, por ser minha base e meu apoio em todos os momentos da minha vida. Aos meus pais, Célio e Júlia, meu irmão Igor, minha cunhada Franciele, minha vó Zilda e minha sobrinha Diana, todo meu amor e minha gratidão.

Agradeço ao Arliss Amaro por ser meu parceiro em grande parte dessa jornada, pelo apoio incondicional e por me tornar uma pessoa melhor a cada dia.

A minha orientadora, Professora Eliana Maria dos Santos Bahia Jacintho, agradeço por tudo, especialmente pela paciência, insistência e generosidade.

As Professoras membros da banca, Prof(a) Dr(a). Marli Dias de Souza Pinto e Prof(a) Dr(a) Fernanda Kieling Pedrazzi, agradeço o aceite e pelas valiosas contribuições para esta pesquisa.

Ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina e todos os seus professores.

A minha ex-chefe, Ezmir Dippe Elias, por ter acreditado em mim quando nem eu mesmo acreditava.

A Luana Lobo dos Santos, colega de trabalho e de mestrado, obrigado pelo apoio, pelas trocas, pelas valiosas dicas, pelos áudios e pela amizade.

Aos colegas da Coordenadoria do Arquivo Central da UFSC, especialmente a atual coordenadora, Ana Paula Alves Soares, Bianca Ferreira Hernandez e Luize Daiane dos Santos Ziegelmann, que desde o processo de seleção para o mestrado responderam todas as minhas dúvidas com boa vontade e simpatia.

A Silvia Cintra Borges Moraes, colega de UFSC desde o início da minha jornada profissional, apoiadora e incentivadora de sempre.

A Viviane Portella de Portella, minha irmã, que incentivou esse trabalho desde o seu início.

A minha família de Itapema, Zuleika Mankowski, Maurício Moraes e Luiz Miguel Moraes, que sempre me apoiam em tudo.

Aos amigos que o mestrado trouxe, especialmente André, Priscila e Mateus.

A todos que contribuíram para que a realização desse estudo fosse possível, meu muito obrigado, de coração.



“ - Você está bem informado?
- A vida de um homem nestas bandas
muitas vezes depende de uma simples informação”

Por um Punhado de Dólares
Dir.: Sergio Leone
Ano de lançamento: 1964

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo identificar como são representados os profissionais de arquivo e os seus ambientes de trabalho em obras cinematográficas de ficção. Para isso, buscou-se também caracterizar, segundo a literatura, o arquivista como profissional da informação, suas atribuições e habilidades; explorar os elementos cinematográficos usados para representar arquivistas e unidades de informação nos filmes; descrever as funções e competências que são desenvolvidas e representadas em cena pelos personagens. A pesquisa tem como premissa o alcance que obras audiovisuais têm no mundo todo, como instrumento de informação e entretenimento, e a responsabilidade ao representar as formas de agir e sentir da sociedade. Faz-se necessário conhecer o conteúdo das obras de ficção para conhecimento das impressões e percepções acerca do fazer arquivístico, bem como a influência que determinada representação pode despertar. Para isso, primeiramente foi realizada uma revisão de literatura acerca dos temas: informação; ciência da informação; profissionais da informação; unidades de informação; cultura, cinema e representações. O estudo é exploratório-descritivo, de cunho qualitativo, utilizando-se da técnica da análise de conteúdo. Para a pesquisa foram selecionadas 64 obras cinematográficas de ficção, no formato longa-metragem, lançadas no período compreendido entre 2011 e 2021. Para a apresentação dos resultados e análise, as mesmas foram divididas em cinco categorias: segurança dos acervos, atendimento ao usuário, profissionais, ambientação e gestão documental. A pesquisa permitiu evidenciar significativas diferenças entre o trabalho desenvolvido por profissionais da área de arquivo e o que é representado nos filmes. A ausência de profissionais da área foi evidenciada em várias obras, bem como a facilidade que personagens da ficção têm para encontrar documentos em arquivos e para entrar em áreas que deveriam ser restritas a funcionários. Constatou-se a ausência de instrumentos de pesquisa, bem como a grande incidência de cenas onde documentos de arquivo são roubados ou danificados. Nas obras em que o profissional aparece, as atividades desenvolvidas em cena são quase todas de caráter técnico, indo de encontro com o arquivista definido na revisão bibliográfica realizada. O conteúdo analisado, por mais que seja ficcional, é absorvido e serve como referência de representação social. Dessa forma, o aprofundamento do tema se faz necessário, buscando assim a construção de uma identidade profissional, bem como a desconstrução de rótulos e estereótipos.

Palavras-chave: Arquivista; Profissional da informação; Arquivo; Cinema; Representação.

ABSTRACT

The research aims to identify how archival professionals and their work environments are represented in fiction cinematographic works. For this, we also sought to features, according to the literature, the archivist as an information professional, his attributions and skills; To explore the cinematic elements used to represent archivists and information units in movies; describe the functions and skills that are developed and represented on stage by the characters. The research has as its premise the reach that audiovisual works have worldwide, as an instrument of information and entertainment, and the responsibility to represent the ways of acting and feeling of society. It is necessary to know the content of fiction works in order to know the impressions and perceptions about archival work, as well as the influence that a given impersonation can awaken. For this, a literature review was first carried out on the themes: information; information science; information professionals; information units; culture, cinema and representations. The study is exploratory-descriptive, qualitative, using the technique of content analysis. For the research, 64 fiction movies were selected, in feature film format, released between 2011 and 2021. For the presentation of results and analysis, they were divided into five categories: security of collections, user service, professionals , environment and document management. The research made it possible to highlight significant differences between the work developed by professionals in the archive area and what is represented in the films. The absence of professionals in the area was evidenced in several works, as well as the ease that fictional characters have to find documents in archives and to enter areas that should be restricted to employees. The absence of research instruments was verified, as well as the high incidence of scenes where archival documents are stolen or damaged. In the works in which the professional appears, the activities developed on stage are almost all of a technical nature, in line with the archivist defined in the bibliographic review carried out. The analyzed content, however fictional, is absorbed and serves as a reference for social representation. In this way, the deepening of the theme is necessary, thus seeking the construction of a professional identity, as well as the deconstruction of labels and stereotypes.

Keywords: Archivist; Records management; Information professional; Archive; Movie; Impersonation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Sequência de Poderia me Perdoar? (2018).....	71
Figura 2: Sequência de Coringa (2019).....	72
Figura 3: Sequência de O Espião que sabia demais.....	74
Figura 4: Sequência de <i>Blade Runner 2049</i> (2017).....	75
Figura 5: Sequência 2 de <i>Blade Runner 2049</i> (2017).....	76
Figura 6: Sequência de <i>ParaNorman</i> (2012).....	77
Figura 7: Sequência de As Aventuras de Peddington (2014).....	78
Figura 8: Sequência de Má Educação (2020).....	79
Figura 9: Sequência de Legalidade (2019).....	80
Figura 10: Sequência de Alerta Lobo (2019).....	81
Figura 11: Sequência de Velozes e Furiosos 5: Operação Rio (2011).....	82
Figura 12: Sequência de Missão Impossível – Protocolo Fantasma (2011).....	83
Figura 13: Sequência de <i>Aquarius</i> (2016).....	85
Figura 14: Sequência <i>Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres</i> (2011).....	86
Figura 15: Sequência 2 de <i>Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres</i> (2011).....	88
Figura 16: Sequência de Luta por Justiça (2019).....	91
Figura 17: Sequência de A Dama Dourada (2015).....	92
Figura 18: Sequência de A Última Carta de Amor (2021).....	97
Figura 19: Sequência de <i>Spotlight: Segredos Revelados</i> (2015).....	98
Figura 20: Sequência de Infiltrado na Klan (2018).....	101
Figura 21: Sequência de Mulher-Maravilha 1984 (2020).....	103
Figura 22: Sequência de Argo (2012).....	106
Figura 23: Sequência de Crimes Obscuros (2016).....	107
Figura 24: Segunda sequência de <i>Spotlight: Segredos Revelados</i> (2015).....	108
Figura 25: Sequência de O Poderoso Chefinho (2017).....	108
Figura 26: Sequência de <i>Soul</i> (2020).....	109

Figura 27: Sequência de Divino Amor (2019).....	110
Figura 28: Sequência de O Amor dá Trabalho (2019).....	112
Figura 29: Sequência de Carcereiros – O Filme (2019).....	113
Figura 30: Sequência de O Grito (2020).....	114
Figura 31: Sequência de Mama (2013).....	115
Figura 32: Sequência de Histórias Assustadoras para Contar no Escuro (2019).....	116
Figura 33: Sequência 2 de A Última Carta de Amor (2021).....	117
Figura 34: Sequência de A Incrível História de Adaline (2015).....	118
Figura 35: Sequência de A Lenda de <i>Candyman</i> (2021).....	119
Figura 36: Sequência de <i>Hitman: Agente 47</i> (2015).....	120
Figura 37: Sequência de Capitã Marvel (2019).....	122
Figura 38: Sequência de Divertida Mente (2015).....	124
Figura 39: Sequência de O Preço da Verdade (2019).....	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Requisitos <i>CI Belkin</i>	25
Quadro 2: Teorias contemporâneas da CI.....	28
Quadro 3: Código de ética.....	35
Quadro 4: Objetivos específicos.....	63
Quadro 5: Resultados <i>IMDb</i> 1.....	64
Quadro 6: Resultados <i>IMDb</i> 2.....	64
Quadro 7: Resultados <i>IMDb</i> 3.....	65
Quadro 8: Resultados Livro Roncaglio e Manini (2016).....	65
Quadro 9: Resultados lista APERS.....	65
Quadro 10: Resultado <i>Archives Pop</i>	66
Quadro 11: Lista <i>Filmow</i>	67
Quadro 12: Lista final dos filmes incluídos na pesquisa.....	68

Sumário

1	INTRODUÇÃO	15
1.1	PROBLEMA DE PESQUISA.....	18
1.2	OBJETIVOS.....	18
1.2.1	Objetivo geral	18
1.2.2	Objetivos específicos.....	18
1.3	JUSTIFICATIVA.....	19
2	REVISÃO DE LITERATURA	22
2.1	INFORMAÇÃO	22
2.2	CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	24
2.3	PROFISSIONAIS DA INFORMAÇÃO	29
2.3.1	Arquivista.....	32
2.4	UNIDADES DE INFORMAÇÃO E ARQUIVOS	40
2.5	CULTURA, CINEMA E REPRESENTAÇÕES	44
2.6	REPRESENTAÇÕES DOS ARQUIVOS E DO ARQUIVISTA NO CINEMA.....	55
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	58
4	RESULTADOS.....	64
	4.1 SEGURANÇA DOS ACERVOS	70
	4.2 ATENDIMENTO AO USUÁRIO	83
	4.3 PROFISSIONAIS.....	95
	4.4 AMBIENTAÇÃO	105
	4.5 GESTÃO DOCUMENTAL E ACESSO	123
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
	REFERÊNCIAS	134
	REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS	141

1 INTRODUÇÃO

A informação é relevante na sociedade por representar a essência do desenvolvimento, pois qualquer ação humana gera e utiliza a informação. Destarte, a informação constitui-se de um recurso imprescindível no decorrer das atividades e funções de qualquer pessoa ou instituição. No contexto informacional, a tecnologia da informação tem provocado impactos constantes em todos os setores da humanidade desde o século XX, caracterizando assim a sociedade da informação.

O século XXI apresenta mudanças e estímulos cada vez mais rápidos e sem precedentes. Para Harari (2018) as revoluções na tecnologia da informação e na biotecnologia representam os maiores desafios enfrentados pela espécie humana. Numa perspectiva futura, o autor destaca que a fusão dessas duas áreas provocará diversas transformações. Nas redes, por exemplo, algoritmos seriam responsáveis por criar “ditaduras digitais” a partir do uso da Inteligência Artificial (IA), com o poder concentrado em poucas mãos. A pandemia (COVID-19) que impactou o mundo a partir de 2020 acelerou os processos de transformações na vida digital.

Com relação ao mercado de trabalho, Harari (2018) destaca que bilhões de pessoas podem ficar sem emprego, pois as ideias do autor sugerem que no futuro nenhuma atividade ficará totalmente imune à automação. A criação de novos empregos e a capacitação constante dos empregados serão processos recorrentes. Assim, a revolução da IA seria uma “torrente de rupturas cada vez maiores” e conceitos de “emprego para a vida inteira” ou “profissão para a vida inteira” seriam antigos e não refletiriam mais a realidade (HARARI, 2018, p. 40).

Desta forma, os profissionais da informação buscam se inserir no ramo de trabalho que procura alguém dinâmico, em constante atualização, que esteja em consonância com as mudanças e alterações que o progresso da sociedade impõe. O arquivista se insere especialmente nesse contexto pois tem visto ao longo dos anos transformações nas suas competências e atribuições, bem como modificações e ampliações de objeto de trabalho e seu suporte.

O termo “sociedade da informação” busca definir as transformações que ocorreram no mundo, visto que a informação é papel central na vida social, econômica, política e cultural. Essas transformações modificaram os hábitos de consumo não só da informação, como

também do entretenimento, acelerando a distribuição e o consumo de conteúdos de áudio e vídeo, por exemplo. Se nas últimas décadas do século XX a popularização dos aparelhos de videocassete alterou de forma significativa a maneira de se escolher e assistir um filme, o início do século XXI apresenta mudanças de forma mais acelerada. Dentre as alterações, pode-se destacar o advento do *streaming*, tecnologia de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através das redes. Esta nova ferramenta alterou hábitos sociais e culturais ao facilitar e ampliar o consumo de filmes, séries, músicas, entre outros.

O cinema é a “sétima arte”, denominação de autoria do estudioso italiano Ricciotto Canudo, para o qual o poder do cinema consistia em reunir todas as grandes formas de arte do passado (arquitetura, pintura, música, escultura, dança e poesia) em uma só (LEIGH et al, 2016). Assim, ademais fonte de entretenimento, o cinema também pode ser visto como um meio de cultura, arte e conhecimento.

O cinema interfere no imaginário coletivo, estabelecendo uma relação entre a obra em si, sua temática e o espectador. Roncaglio e Manini (2016, p. 67) afirmam que “o cinema não se parece apenas com os nossos sonhos, pensamentos e lembranças, mas com a própria realidade, pela forma como sua encenação remete ao real, causando a sensação de absoluta verossimilhança”.

Hornaday (2021) destaca que o cinema possui uma linguagem própria, resultante de uma mistura de convenções visuais, sonoras e performáticas que se conectam, uma ligação entre a arte, entretenimento em massa e prática industrial complexa. Para a autora, a união de quase todas as formas de expressão desperta no espectador efeitos fisiológicos, psicológicos, emocionais e subconscientes.

Desta maneira, a dramaturgia como um todo, e mais especificamente o cinema, apresenta relevância por ser um meio de pauta para a sociedade. O que se vê nas telas, repercute na vida real, sendo este um motivo de responsabilidade para aqueles que o produzem. Conforme o cineasta Kleber Mendonça Filho, diretor de obras premiadas como *O Som ao Redor* (2012), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019), “filmes podem ser entretenimento, expressões artísticas, mas são também, inevitavelmente, documentos históricos, das comédias despreziosas aos documentários mais formais”¹.

¹ Editora Abril. “Não fiz um panfleto”. Entrevista Kleber Mendonça Filho. Revista Veja, edição 2654, Ano 52, nº 40, 29 de setembro de 2019.

Um determinado enredo, cena ou personagem pode ampliar ou até mesmo despertar o interesse por determinado assunto, como uma profissão, por exemplo. No mercado de trabalho brasileiro, dentre os profissionais da informação, bibliotecários e arquivistas têm suas profissões regulamentadas pela Lei nº 4084/1962 e Lei nº 6546/1978, respectivamente. Porém, nem sempre as atribuições destes profissionais são claras ou de conhecimento amplo da população, até porque são campos que sempre se renovam em função das transformações sociais e tecnológicas.

Uma pesquisa bibliográfica permite observar que no campo dos profissionais da informação têm maior incidência os estudos que relacionam o bibliotecário e o ambiente da biblioteca com suas representações sociais em meios e veículos de comunicação de massa. Além de identificar a imagem predominante desses profissionais em vários contextos, as pesquisas de Barbalho (2006); Crippa (2009); Martin Otegui (2009); Laudano et al (2012); Santos et al (2014); Fuentes e Leyva (2014) também exploraram possíveis mudanças e cenários futuros na profissão.

Identifica-se, assim, um espaço para que o arquivista e os arquivos também possam ser explorados, ao buscar e identificar como se dá sua representação social. Neste contexto, insere-se o presente estudo, que busca caracterizar os profissionais de arquivo e os seus ambientes de trabalho em obras cinematográficas.

Para delimitar o tema, o primeiro critério a ser utilizado foi o de selecionar para a pesquisa somente obras de ficção no formato longa-metragem, excluindo-se assim filmes no formato documentário ou curta e média metragem. O segundo critério a ser utilizado foi o de que a obra cinematográfica em questão deveria ter sido lançada na década compreendida entre os anos de 2011 a 2021.

Com a realização desta pesquisa, contextualizada no Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PGCIN) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pretende-se contribuir para a pesquisa científica bem como para a formação acadêmica.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA

Diante do contexto apresentado, a presente pesquisa busca responder ao seguinte questionamento: Como são representados os profissionais de arquivo e seus ambientes de trabalho no cinema?

Destarte da conjuntura proeminente do tema, para responder à problemática, definiram-se os objetivos geral e específicos da investigação.

1.2 OBJETIVOS

Nas seções a seguir, são descritos o objetivo geral e os objetivos específicos da presente dissertação.

1.2.1 Objetivo geral

Identificar como são representados os profissionais de arquivo e os seus ambientes de trabalho em obras cinematográficas.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Caracterizar, segundo a literatura, o arquivista como profissional da informação, suas atribuições, habilidades e competências profissionais;
- b) Explorar os elementos cinematográficos usados para representar arquivistas e unidades de informação nos filmes;
- c) Descrever as funções, habilidades e competências dos profissionais de arquivo que são desenvolvidas ou representadas em cena pelos personagens em obras cinematográficas.

1.3 JUSTIFICATIVA

A temática da pesquisa em nível de mestrado, integrante do eixo: Informação, Comunicação e Competências, do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UFSC, abrange na perspectiva do campo de trabalho informacional, o perfil de profissionais da informação, especificamente o arquivista, e do seu ambiente de trabalho, ou seja, as unidades de informação, nas obras audiovisuais de ficção, restritas aqui aos filmes de longa-metragem. Com o objetivo de elucidar a proficuidade da investigação apresentam-se as justificativas a partir dos cenários científico, social e pessoal.

Se no século XIX, em seu clássico ensaio “A decadência da mentira” (1891, p. 33), Oscar Wilde destacava que “a vida imita a arte bem mais que a arte imita a vida” visto que “o objetivo da vida é encontrar expressão, e que a arte oferece certas formas belas através das quais ela pode realizar sua energia”, no século XXI Harari (2018, p. 270) afirma que a arte é vista com o propósito de conectar o ser humano com suas emoções ou inspirar novos sentimentos. Para o autor “nós humanos conquistamos o mundo graças a nossa capacidade de criar narrativas ficcionais e acreditar nelas. Somos, portanto, particularmente ruins em perceber a diferença entre ficção e realidade”.

Ao utilizar em sua obra filmes e séries com a temática de ficção científica como exemplo, Harari (2018) ressalta como esse tipo de produto consegue expressar de forma mais acessível e popular o que a sociedade entende a respeito de desenvolvimento tecnológico e social. Assim, justifica-se a realização desse projeto, pois é recomendável que a ficção tenha responsabilidade sobre aquilo que transmite ou representa, para que ideias erradas ou falsos estereótipos não possam causar algum tipo de influência ou percepção.

No campo científico, obras audiovisuais, incluindo tanto as originais como aquelas realizadas a partir de uma história real, possuem alcance no mundo inteiro ao representar as formas de agir e sentir da sociedade. A indústria cinematográfica pode ajudar tanto na construção de identidades como também na consolidação de rótulos e estereótipos, representando funções sociais e profissionais que não condizem com a verdade. Desse modo, justifica-se uma pesquisa nesse âmbito ao provocar dentro da ciência o estímulo e a visão crítica do cinema como instrumento de informação e formação na visão da sociedade de determinada área do saber.

Um filme tem como objetivo despertar sensações em quem o assiste e, para isso, muitas vezes busca reforçar por meio de imagens alguma proposta ou mensagem que a obra deseja transmitir. Por conseguinte, sendo tão presente o uso de filmes de ficção em unidades informacionais, se faz necessário conhecer o conteúdo dessas obras, para os profissionais terem domínio do que será disponibilizado para seus usuários e da impressão que a sociedade pode ter tanto da profissão como do local de trabalho.

Outro fator de relevância para a justificativa desta pesquisa no campo científico é o uso de filmes como instrumento didático, ou seja, um recurso voltado para a aprendizagem que pode tornar determinado assunto, aula ou tema mais atraente, dinâmico e interessante.

No campo social, o cinema, como uma das maiores fontes de entretenimento, é um disseminador de cultura, comportamento e ideias, sendo assim, tanto uma fonte de informação como uma fonte histórica. Dessa forma o tema se faz relevante por vários aspectos. O primeiro a ser considerado é a representação que uma determinada profissão pode refletir e influenciar em escolhas futuras. Isso pode ser ponderado tanto sob a ótica de jovens que ainda estão analisando e buscando suas futuras profissões, como também para gestores e dirigentes que buscam profissionais para serem contratados em suas instituições.

Destarte, o cinema também pode ser utilizado como instrumento para a difusão de instituições como arquivos, bibliotecas e centros de documentação. O Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERs), por exemplo, realizou a partir de 2015, entre outros eventos culturais, o Projeto Cinema no Arquivo, com a intenção de possibilitar o debate interdisciplinar. O projeto tinha como objetivo exibir filmes de temáticas variadas que vão desde filmes de arte a filmes cujo tema esteja relacionado a documentos do acervo da Instituição.

A Semana Nacional do Livro e da Biblioteca (SNLB) foi instituída pelo Decreto nº 84.631, de 12 de abril de 1980, sendo uma semana de caráter cultural que tem por objetivo promover não só a leitura e os livros como também as bibliotecas. Nos últimos anos, dentre as atividades realizadas na Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina (BU/UFSC), sempre estão presentes palestras, oficinas, exposições, lançamentos de livros e exibição de filmes – estes últimos, objeto desta pesquisa. Destarte a BU/UFSC é palco para a exibição de festivais e projetos com a exibição de filmes.

A proposta de redação para o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) no ano de 2019 trouxe como temática a “Democratização do acesso ao cinema no Brasil”, com textos de apoio que reforçavam o hábito dos brasileiros de assistir filmes, seja no cinema ou na

televisão. Dados do *Target Group Index*, do Ibope Media, reforçavam um aumento de 43% na adesão de público ao cinema no período 2010-2014. Outro dado apresentado pela mesma pesquisa é o número de 88% dos telespectadores que assistem a filmes na televisão regularmente². Pesquisa do mesmo Grupo, de 2018, destaca que entre o público consumidor do cinema, a maioria, 65%, é de jovens entre 12 e 34 anos, havendo equilíbrio entre homens e mulheres. Isso busca demonstrar o poder do cinema, não só como entretenimento, mas também como ferramenta de formação, cultura e influência social e profissional.

O PGCIN/UFSC tem como missão “formar cientistas da informação para o desenvolvimento científico, tecnológico, social e cultural”. Ao utilizar o cinema, uma forma de expressão cultural, como objeto de estudo, e o profissional da informação como tema de pesquisa, busca-se contribuir com o objetivo do Programa. Com o advento e popularização dos serviços de *streaming*, ou seja, distribuição digital de conteúdo multimídia, torna-se cada vez mais relevante ter obras cinematográficas como fonte de pesquisa, buscando analisar e compreender esse tipo de mídia e seus conteúdos.

Após a seção introdutória, que apresentou o problema de pesquisa, objetivo geral, objetivos específicos e a justificativa, a dissertação tem em sua estrutura a segunda seção, com a revisão de literatura dividida em sete subseções: informação; ciência da informação; profissionais da informação; arquivista; unidades de informação e arquivos; cultura, cinema e representações; e representações dos arquivos e do arquivista no cinema.

A terceira seção apresenta os procedimentos metodológicos para a realização do estudo. A seguir, são apresentados os resultados e a análise dos mesmos, as considerações finais e, posteriormente, as referências utilizadas para a realização do projeto.

² Caderno de questões Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) 2019. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2019/caderno_de_questoes_1_dia_caderno_1_azul_aplicacao_regular.pdf.

2 REVISÃO DE LITERATURA

A revisão de literatura busca contextualizar teoricamente o trabalho acadêmico dentro da área de pesquisa da qual faz parte. A fundamentação teórica, além de reconhecer a criação intelectual de outros autores (uma questão de ética acadêmica) e demonstrar o conhecimento que o pesquisador tem do assunto, também tem como objetivo abrir espaço para evidenciar que os temas a serem abordados estão estabelecidos, mas podem receber novas pesquisas e novos olhares, mais aprofundados (PRODANOV e FREITAS, 2013).

A fundamentação teórica para esta pesquisa pretende iniciar revisando os conceitos de informação, teorias e estudos da área da Ciência da Informação que lhe dão embasamento e sustentação.

2.1 INFORMAÇÃO

A informação se faz presente em toda e qualquer área do conhecimento. Sendo assim, seus conceitos são múltiplos, pois dependem do seu uso e finalidade.

Para Capurro e Hjørland (2007, p. 163) a “informação, à primeira vista, é algo que flui entre um emissor e um receptor”. Assim, para os autores, quando a informação é usada no contexto da Ciência da Informação (CI), necessita-se ter em mente o que é informativo para determinada pessoa, dependendo das necessidades interpretativas e habilidades do indivíduo.

De acordo com Freire (2006) a informação, objeto de estudo da CI, é um fenômeno que está relacionado a todos os campos do conhecimento científico, moldando-se aos interesses de cada uma das áreas.

Desde os primórdios da evolução da humanidade, a informação, no sentido geral de comunicação, esteve presente através da técnica e da linguagem, ou seja, da maneira sobre como fazer determinados objetos, como roupas, armas, armadilhas, mapas, entre outros, e da forma de transmitir o conhecimento sobre esse fazer. Por sua vez, a técnica, como a linguagem, é criada em uma determinada cultura, de acordo com as suas necessidades econômicas e sociais, e evoluirá de acordo com o contexto em que se encontra. (FREIRE, 2006, p. 7-8)

Conforme Capurro e Hjørland (2007), para conceituar informação é necessário levar em conta o que se pretende definir. Assim, os autores ressaltam que na prática a informação se explica em relação às necessidades dos grupos-alvo servidos pelos especialistas em informação, de modo coletivo ou particular.

Assim, informação é o que pode responder questões relacionadas às atividades desses grupos. “A geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação,

disseminação e transformação da informação deve, destarte, ser baseada em visões/teorias sobre os problemas, questões e objetivos que a informação deverá satisfazer” (CAPURRO E HJORLAND, 2007, p. 187-188).

Barreto (1999, p. 1) definiu a produção da informação como “um processo de transformação orientado por uma racionalidade técnica que lhe é específica; representa atividades relacionadas à reunião, seleção, codificação, redução, classificação e armazenamento de informação”.

Para Capurro e Hjørland (2007, p. 193) “a distinção mais importante é aquela entre informação como um objeto ou coisa (por exemplo, número de bits) e informação como um conceito subjetivo, informação como signo; isto é, como dependente da interpretação de um agente cognitivo”.

Para Le Coadic (1996, p. 39)

Usar informação é trabalhar com a matéria informação para obter um efeito que satisfaça a uma necessidade de informação. Utilizar um produto de informação é empregar o objeto para obter, igualmente, um efeito que satisfaça a uma necessidade de informação, que esse objeto subsista (fala-se então de utilização), modifique-se (uso) ou desapareça (consumo).

A informação possui suas individualidades, conforme a necessidade e a condição de quem utilizará a mesma. Le Coadic (1996) reflete sobre o fato ao destacar que apesar de o uso da informação pertencer à categoria das necessidades humanas básicas, ela não é partilhada igualmente, pois cada pessoa tem seu problema para resolver, objetivo para atingir ou conhecimento para adquirir.

Na mesma linha de raciocínio, Ferreira (2014) destaca que mais relevante que guardar informações é compartilhá-las promovendo, assim, a inovação nas sociedades contemporâneas. Diante desse cenário, o autor destaca que as novas ferramentas da tecnologia da informação permitem um processo de trabalho que decompõe o conhecimento humano em informação, ou seja, a digitalização e redes digitais auxiliando e facilitando a transferência da informação para que seja acessada e compartilhada gerando novos conhecimentos. Dessa forma, “[...] a característica marcante da atual sociedade não seria apenas a apropriação da informação e do conhecimento pela sociedade, mas a transformação de ambos em forças produtivas” (FREIRE, 2006, p. 10).

A informação, caracterizada como essa força produtiva, é o objeto de estudo da Ciência da Informação, como destacado na seção a seguir.

2.2 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

A Ciência da Informação (CI), junto de outros campos interdisciplinares, tem origem em meio à revolução científica e técnica que seguem após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Caracterizada internacionalmente, sua evolução acompanhou diferentes acontecimentos ou prioridades distintas em diversos países, porém seu despertar foi o mesmo em todo o mundo, com justificativa e conceitos básicos semelhantes (SARACEVIC, 1996).

Assim, no contexto da Guerra Fria (1947-1991), a informação passou a ser entendida como um recurso de produtividade, que exigia rapidez, qualidade e exatidão. Conforme Araújo (2018, p. 18) “gastava-se tempo precioso na busca de informação, ou tinha-se desperdício de tempo na obtenção de informação irrelevante ou de baixa qualidade”.

De acordo com Capurro (2003, p. 3), a CI nasce em meados do século XX “com um paradigma físico, questionado por um enfoque cognitivo idealista e individualista, sendo este, por sua vez, substituído por um paradigma pragmático e social”. O autor apresenta duas raízes da CI:

- a) A biblioteconomia clássica, que ele define como o estudo dos problemas relacionados à transmissão de mensagens, e a computação digital;
- b) A biblioteconomia tecnológica, que se refere aos impactos tecnológicos nos processos de produção, coleta, organização, interpretação, armazenagem, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação.

Nos Estados Unidos, os estudos buscavam determinar o objeto de interesse da CI. Belkin (1978) caracteriza a CI pela sua forma de se relacionar com as outras disciplinas e o significado de seus objetos de investigação e objetivos. À vista disso, o autor apresenta um conjunto de preocupações visando o conceito de informação: com informações em sistemas de comunicação cognitivo e humano, com a relação entre informação e seu gerador, com a relação entre informação e usuário, com a ideia da informação desejada, e com a eficácia da informação e sua transferência.

Os requisitos metodológicos para um conceito de informação estão diretamente relacionados ao seu uso e sua estrutura. Assim, qualquer conceito não pode ser específico da situação, e sim geral. Belkin (1978) cita três abordagens para determinar os requisitos de um conceito científico: a definição, o comportamental e o metodológico. E que resultam, então, em oito requisitos específicos para um conceito de informação para a CI, sendo que (D) é requisito definitivo, (B) requisito comportamental e (M) requisito metodológico. Ainda em

relação aos requisitos apresentados, do 1 ao 6 são requisitos de relevância e o 7 e 8 são requisitos operacionais:

Quadro 1: Requisitos CI por Belkin

1	Referir-se à informação dentro de um contexto de comunicação voluntária e compreensiva (D);
2	Considerar a informação como um processo de comunicação social entre os seres humanos (D);
3	Considerar a informação que é solicitada ou desejada (D);
4	Considerar o efeito da informação no destinatário ou receptor (D/B);
5	Considerar a relação entre informação e o mapa cognitivo, do gerador e destinatário ou receptor (D/B);
6	Considerar as variáveis no efeito das mensagens apresentadas de maneiras diferentes (B);
7	Ser generalizável além do caso individual (M);
8	Oferecer um meio de prever o efeito da informação (M).

Fonte: Elaborado pelo autor, baseado em Belkin (1978)

Belkin (1978) destaca a relevância de tentar entender os fundamentos teóricos implícitos da recuperação da informação, uma vez que esse campo representa uma tentativa de resolver o problema de conceituar a CI.

Na antiga União Soviética (1922-1991), devido ao crescimento da produção científica e técnica, buscou-se desenvolver formas mais eficientes de organização, armazenamento e recuperação da informação. Pode-se observar que o contexto da CI (ou informática) era aceito como sendo o da informação científica, isto é, informações que surgem da investigação e da pesquisa desenvolvendo conceitos de conhecimento científico e informações que derivam de seu conhecimento geral, mas podendo ser utilizadas na CI.

A abordagem de Mikhailov, Chernyi e Gilyarevskii (1969) buscava construir uma classificação dos conceitos de informação de acordo com características básicas que eles afirmam serem propriedades da informação científica. Entre essas características: inseparável do suporte físico; presença de valor; natureza social; caráter semântico; natureza linguística; cumulativo; entre outras.

Para Araújo (2009, p. 203) a história da CI “[...] se dá com a incorporação de teorias, conceitos e métodos de várias correntes (de diferentes áreas do conhecimento) e se manifesta de maneiras particulares nas várias subáreas que o compõem”.

Em sua clássica definição Borko (1968, p. 1) afirma que:

Ciência da Informação é a disciplina que investiga as propriedades e o comportamento informacional, as forças que governam os fluxos de informação, e os significados do processamento da informação, visando à acessibilidade e a usabilidade ótima. A Ciência da Informação está preocupada com o corpo de conhecimentos relacionados à origem, coleção, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação, e utilização da informação. Isto inclui a pesquisa sobre a representação da informação em ambos os sistemas, tanto naturais quanto artificiais, o uso de códigos para a transmissão eficiente da mensagem, bem como o estudo do processamento e de técnicas aplicadas aos computadores e seus sistemas de programação. É uma ciência interdisciplinar derivada de campos relacionados, tais como a Matemática, Lógica, Linguística, Psicologia, Ciência da Computação, Engenharia da Produção, Artes Gráficas, Comunicação, Biblioteconomia, Administração, e outros campos científicos semelhantes. Têm ambos componentes, de ciência pura visto que investiga seu objeto sem considerar sua aplicação, e um componente de ciência aplicada, visto que desenvolve serviços e produtos.

Considerando as propriedades gerais da informação como o objeto de estudo da CI, Le Coadic (1996) destaca dois pontos: a análise dos processos de construção, comunicação e uso da informação; e a concepção dos produtos e sistemas que permitem a construção, uso e armazenamento.

Um campo da ciência não pode ser explorado apenas por meio de suas definições e conceitos. Qualquer que seja a área de estudo, sua exploração será por meio dos problemas que são propostos. Para Saracevic (1996, p. 41- 42) a CI engloba “tanto a pesquisa científica quanto a prática profissional pelos problemas que propõe e pelos métodos que escolheu, ao longo do tempo, para solucioná-los”. Problemas que, como o autor destaca, tem origem na transmissão e registro do conhecimento, no contexto social, institucional ou individual de uso e necessidade da informação.

Saracevic (1996, p. 42) também salienta que a CI apresenta três características gerais que constituem a razão da sua existência e da sua evolução:

Primeira, a CI é, por natureza, interdisciplinar, embora suas relações com outras disciplinas estejam mudando. A evolução interdisciplinar está longe de ser completada. Segunda, a CI está inexoravelmente ligada à tecnologia da informação. O imperativo tecnológico determina a CI, como ocorre também em outros campos. Em sentido amplo, o imperativo tecnológico está impondo a transformação da sociedade moderna em sociedade da informação, era da informação ou sociedade pós-industrial. Terceira, a CI é, junto com muitas outras disciplinas, uma participante ativa e deliberada na evolução da sociedade da informação. A CI teve e tem um importante papel a desempenhar por sua forte dimensão social e humana, que ultrapassa a tecnologia. Essas três características ou razões constituem o modelo para compreensão do passado, presente e futuro da CI e dos problemas e questões que ela enfrenta.

Araújo (2009) apresenta seis campos históricos que constituem a CI. No primeiro deles, Teoria Matemática, Recuperação da Informação e Bibliometria, o autor têm a noção de informação como conceito central, preocupado com a eficácia do processo de comunicação. No segundo campo, Teoria Sistêmica, a origem parte de princípios da biologia, onde a visão do todo é maior que as partes, e as partes necessitam ser estudadas a partir da função que desempenham perante o todo. Com esta visão, a teoria sistêmica relaciona-se às teorias funcionalistas a respeito da função da informação na sociedade e com o desenvolvimento das teorias sobre os sistemas de informação, pensados a partir da entrada, processamento e saída.

A Teoria Crítica da Informação fundamenta-se nas humanidades, envolvendo a democratização da informação e do acesso. A quarta teoria, da Representação e Classificação, tem como fundamentação científica os trabalhos do indiano Ranganathan, a partir da década de 1930, direcionando os estudos para os fundamentos gerais dos processos classificatórios e sua lógica operacional. Com as novas tecnologias digitais, a partir dos anos 1980, somam-se as ideias de hipertexto e as várias possibilidades de classificação (metadados, ontologias, *web* semântica). Conforme Araújo (2009, p. 198)

O conceito de informação que emana das várias pesquisas e aplicações relaciona-se essencialmente com a ideia de representação – da possibilidade de melhorar os processos representacionais, construindo linguagens melhores, notações mais mnemônicas, classes mais consistentes, terminologias menos ambíguas. Em oposição às linguagens naturais, buscam-se linguagens controladas, em prol de uma representação que seja útil – útil para recuperar informação.

Seguindo com os campos históricos da CI, Araújo (2009) apresenta a Produção e comunicação científica, quando surgem os mais variados estudos buscando mapear os fluxos de informação e identificando o caminho percorrido bem como sua divulgação, disseminação, utilização e reutilização. O último campo, Estudos de usuários, tem como principal inspiração a teoria de Popper (unicidade do método científico e possibilidade de um conhecimento objetivo da realidade). Se nas décadas de 1940 e 1950 os estudos de usuários buscavam os fluxos de informação e hábitos informacionais dos cientistas, nas décadas seguintes as pesquisas procuram correlacionar perfis sociodemográficos dos usuários com padrões de comportamento informacional.

Para Araújo (2018) a CI é muito diferente daquela realizada cinco décadas atrás, pois além de solucionar problemas o desenvolvimento da tecnologia também trouxe vários outros. O formato, o suporte e as unidades de informação mudaram e com isso a CI se tornou mais

atenta à complexidade dos fenômenos estudados, visando ligar documentos ou registros, mediações e saberes. Conforme o autor

[...] atenção se desdobra num conjunto de perspectivas e teorias desenvolvidas recentemente e que evidenciam a vitalidade e a dinamicidade de um campo comprometido com a compreensão dos problemas vivenciados no presente. Tal vitalidade, claro, precisa estar presente em todas as disciplinas científicas. Na ciência da informação, ela tem sido de fato uma realidade. (ARAÚJO, 2018, p. 8)

Araújo (2018, p. 78) destaca que as tendências contemporâneas da CI “[...] implicam um grau maior de complexidade e abstração, com a inserção da informação no escopo da ação humana e no âmbito de contextos socioculturais concretos”. Assim, o autor destaca as teorias contemporâneas apresentadas a seguir, no Quadro 2:

Quadro 2: Teorias contemporâneas da CI

1	Comunicação e produção científica: além de identificar e caracterizar as diversas fontes, o foco também está nas diferentes associações entre os cientistas expressas em seus produtos. Um campo de atividade profissional e institucional desta área é a curadoria digital, que consiste da “prática e o estudo dos processos de seleção, preservação, manutenção, coleção e arquivamento de dados digitais, com a consequente criação de repositórios e/ou plataformas digitais participativas” (ARAÚJO, 2018, p. 48).
2	Representação e organização da informação: Onde destacam-se as ontologias, estudos em <i>websemântica</i> , classificação facetada, <i>folksonomias</i> (indexação realizada pelo próprio usuário); análise de domínio; recuperação da informação a partir do desenvolvimento de hipertexto, indexação automática e mapas conceituais.
3	Estudos sobre os sujeitos: ampliação dos estudos de usuários, buscando enfoque mais interpretativo em torno do conceito de práticas informacionais. Aqui Araújo dá enfoque aos processos envolvidos com o uso da informação, que envolvem imaginação e questionamentos vividos a partir de categorias construídas socialmente. Dentro dessa área destaca-se também a mediação da informação, evoluindo da concepção de ligação entre acervo e usuário para ações incisivas dos profissionais e das unidades de informação como selecionadores e orientadores. Desenvolve-se também um campo chamado “competência crítica da informação”, buscando superar limitações da competência em informação através das ideias do pensamento crítico, na linha do educador e filósofo Paulo Freire. “Tem-se assim uma perspectiva de inserir o sujeito nos contextos históricos, políticos e sociais nos quais se dão suas relações e suas habilidades para lidar com informação” (ARAÚJO, 2018, p. 59).
4	Gestão da informação: entram a cultura informacional (o estudo da informação com foco na cultura das organizações) e a orientação informacional, que a partir da cultura organizacional, busca medir o uso da informação nas instituições.
5	Economia política da informação: linha voltada para as políticas de informação e suas dimensões sociais; entre seus campos de estudo estão a ética intercultural da informação, que envolve questões como acesso livre, direito à expressão e privacidade.
6	Estudos métricos da informação: os estudos contemporâneos dessa área “[...] têm buscado inserir os resultados dos estudos quantitativos em quadros explicativos mais amplos, em busca de entendimentos mais globais dos fenômenos estudados [...]” (ARAÚJO, 2018, p. 66).
	Memória, patrimônio e documento: o usuário passa a participar do processo de

7	construção da memória e da cultura. No campo das humanidades digitais, busca-se romper a separação entre tecnologias digitais e humanidades buscando “conciliar os métodos das ciências humanas e sociais com as características, potencialidades e procedimentos do mundo digital.” (ARAÚJO, 2018, p. 70).
---	---

Fonte: Elaborado pelo autor, baseado em Araújo (2018)

Para Araújo (2018) a CI apresenta um novo modelo, mais “pragmatista e sociocultural”, buscando novas teorias e dimensões de seus conceitos. Um novo cenário marcado pelas possibilidades que as novas tecnologias oferecem, impondo novos perfis de usuários que agora não buscam apenas a informação, como também produzem, disseminam e compartilham a mesma. Assim,

Termos como pragmático, intersubjetivo, sociocultural são usados para descrever esse novo modelo, apontando que informação é algo da ordem não apenas do objetivo ou do subjetivo, mas também do coletivo, de uma construção social. Nessas descrições, informação aparece ligada a termos como documento, saberes, ação, contexto, cultura, memória, coletivo, sociedade, histórico. (ARAÚJO, 2018, p. 47)

Mas para que se possa filtrar e facilitar o acesso à informação, gerando assim o conhecimento, é necessário o trabalho do profissional da informação que, com sua participação, contribui para que a informação de qualidade esteja disponível quando necessária.

2.3 PROFISSIONAIS DA INFORMAÇÃO

O ser humano busca sempre uma atividade para a sua existência, bem como usufrui das atividades de outros para que possa viver. A essas atividades denominamos profissão. Conforme Dubar (2005), as artes liberais e as artes mecânicas, ou seja, os trabalhadores intelectuais e os manuais, faziam parte de um mesmo tipo de organização corporativa, derivando o termo “profissão”. Foi com a consolidação das Universidades (Século XIII) que começa uma dissociação, onde profissões seriam aquelas oriundas do ensino acadêmico e os ofícios seriam o resultado da arte mecânica. Porém, isso não impede que profissões atuais possam ser representadas por aquilo que antigamente era considerado ofício, pois a “profissão frequentemente adquire uma dimensão comunitária estruturante de todo sistema social” (DUBAR, 2005, p. 169).

De acordo com Bouyssières (2006) a representação profissional é uma categoria das representações sociais, sendo dois os “subsistemas” que ajudam a moldar a formação ao longo

da vida: a formação profissional (inicial ou contínua) e educação ao longo da vida (integração social, educação popular e sociocultural). Bouyssières (2006) também destaca que as profissões são afetadas pelas transformações sociais e econômicas, obrigando os profissionais a sempre inovarem, se atualizarem e estarem abertos a novas concessões e sentidos para o exercício da profissão.

Para Capurro e Hjørland (2007, p. 149) “embora o conhecimento e a sua comunicação sejam fenômenos básicos de toda sociedade humana, é o surgimento da tecnologia da informação e seus impactos globais que caracterizam a nossa sociedade como uma sociedade da informação”. E essa sociedade da informação necessita de profissionais com formação e capacitação para o exercício de suas funções e atividades.

Conforme Araújo, (2014, p. 99), nos primeiros relatos sobre a CI, era recorrente a crítica ao bibliotecário erudito e ao historiador atuante nos arquivos, “no sentido de que eles concentravam-se no conteúdo das obras, na instituição custodiadora, em vez de se preocuparem em promover a disseminação, a circulação e o efetivo uso das obras custodiadas”. O autor agrupa em cinco dimensões os fatos que construíram a ciência da informação: o surgimento da bibliografia e da documentação; o espaço institucional da biblioteconomia; a atuação dos primeiros profissionais no fornecimento de serviços em ciência e tecnologia; o incremento tecnológico; e a fundamentação na teoria matemática. Juntos, esses itens conduziram à consolidação da CI.

O próprio termo “informação” bem como suas combinações (como recuperação da informação, entre outros), contribui para ascender a sociedade sobre o trabalho da biblioteca e da documentação “geralmente tido como sendo desinteressante, poeirento e distante do que realmente está acontecendo na sociedade” (CAPURRO E HJORLAN, 2007, p. 154)

Conforme Capurro e Hjørland (2007, p. 187) o foco dos profissionais da informação “implica um abordagem sociológica e epistemológica para a geração, coleta, organização, interpretação, armazenamento, recuperação, disseminação, transformação e uso da informação”.

Ao levar em consideração a denominada “Sociedade da Informação e do Conhecimento”, Bahia (2018, p. 34) acrescenta que o perfil do profissional da informação passa por um momento de transformação impulsionado pelo avanço tecnológico em razão de que “o uso da tecnologia permitiu uma mais rápida e eficiente informação e trouxe reconhecimento à informação como um recurso que define a competitividade entre as pessoas e outras atividades simultâneas no mercado de trabalho”.

Freire (2006) ressalta a visão da responsabilidade social, definindo como um dos objetivos da CI a contribuição para que a informação se torne cada vez mais elemento de inclusão social. Dessa forma, o autor destaca que o profissional da informação, ao atender uma demanda de determinado setor da sociedade, deve sempre ter em mente que essas informações serão de utilidade para seus usuários e, portanto, resultarão em benefícios para a sociedade.

Com relação ao mercado de trabalho, Bahia (2018, p. 21) destaca que “para as profissões cujo objeto de trabalho é a informação existe um mercado favorável e seu amplo campo de ação”. Para a autora, é necessário que o profissional descubra realmente suas competências e habilidades, pois para um profissional que busca o sucesso, deve-se agir sempre com o intuito de responder aos desafios do mercado, colocando em prática seu conhecimento.

Sendo assim, o profissional da informação é um reflexo da compreensão de que os serviços de informação são complexos, determinando mais que um trabalho isolado. Mueller (2004, p. 23-24) destaca que

[...] certamente há um consenso de que certas características mínimas são comuns a todos os chamados profissionais da informação, o que permite o uso da designação em diversos contextos, mas o entendimento parece depender de quem usa o termo e da audiência à qual se dirige. Em geral, parece haver consenso que entre os profissionais incluídos estão os bibliotecários, os arquivistas e os mestres e doutores formados nos programas de pós-graduação em Ciência da Informação.

Embora não haja uma definição exata sobre quais as profissões podem ser incluídas neste universo denominado “profissionais da informação”, pode-se afirmar que os arquivistas fazem parte desse grupo. No cenário brasileiro, Muller (2004, p. 43) ressalta que tanto a Biblioteconomia como a Arquivologia apresentam perfil homogêneo pois os cursos de graduação tendem a utilizar grades curriculares e programas de ensino semelhantes entre si, o que seria “herança ainda da obrigatoriedade do currículo mínimo, e da descrição de tarefas que integram os textos que fundamentam o reconhecimento legal da profissão”.

Finamor e Paula (2016) também avaliam que não há um consenso sobre todas as profissões que podem ser incluídas nessa designação, mas citam o arquivista, o bibliotecário, o jornalista, o analista de sistema e o mestre e o doutor em CI como integrantes desse grupo.

Inserido nesse contexto profissional da área da informação, a seção a seguir abordará de forma mais específica o profissional de arquivo.

2.3.1 Arquivista

O profissional de arquivo teve seu papel e sua formação revistos conforme a evolução da sociedade, destacando-se principalmente o avanço da tecnologia e o uso da informática para o registro das informações. Porém, mesmo com a mudança paulatina e contínua de suporte (do físico para o digital), algumas funções típicas permanecem, como a classificação, avaliação e descrição. Apesar das transformações que vêm ocorrendo com o passar dos anos, o objetivo final continua sendo o mesmo: dar acesso às informações e preservá-las.

Conforme afirma Rodrigues (2006) as discussões sobre a formação de um “arquivista profissional da informação” começaram a se delinear em 1993, a partir de debates em grupo de estudos a respeito do conhecimento histórico na formação arquivística. Dessa forma “[...] três disciplinas apresentam-se, então, como responsáveis pela formação de profissionais da informação: Arquivologia, Biblioteconomia e Ciência da Informação” (RODRIGUES, 2006, p. 2).

A informação é essencial tanto para o crescimento organizacional como crescimento humano, e nesse contexto, Finamor e Paula (2016), ao analisar as contribuições estratégicas do profissional da informação nas organizações, afirmam que tanto o bibliotecário como o arquivista são aqueles que se relacionam com a informação e os documentos de forma técnica (organização, recuperação, entre outros) e conhecimento intelectual. Sendo assim, esses profissionais exercem papel relevante agregando valor estratégico às organizações. Para os autores o arquivista tem uma atividade estratégica maior que outros profissionais da informação “pois, suas atividades estão relacionadas diretamente com os tomadores de decisão. E é com base em documentos registrados que as maiores decisões são tomadas nas organizações” (FINAMOR E PAULA, 2016, p. 241).

Rodrigues (2006, p. 3) ainda ressalta uma diferença de nomenclatura nos EUA, onde existe a profissão de arquivista (*archivist*) e a de *records manager*, “[...] sendo que as duas profissões têm o mesmo objeto de estudo (os arquivos) com a diferença de que a primeira trata dos arquivos na fase permanente e a segunda, dos arquivos na fase corrente e intermediária”.

A referência ao profissional de arquivo norte-americano tem destaque no estudo de Rodrigues (2006), dividido por países e por décadas, onde pode se perceber que em 1960 as funções eram de caráter técnico, englobando conjunto de habilidades gerais como

atendimento ao usuário, elaboração de instrumentos de pesquisa e operações de conservação/preservação e arquivamento. Na década de 1970 são destacadas as funções relacionadas às atividades arquivísticas de classificação, avaliação, preservação, acesso e guarda, além das atividades de atendimento ao usuário e difusão, como exposições e publicações. Na década seguinte (1980) o cenário das publicações arquivísticas dos EUA se caracteriza pelo atendimento ao usuário, pesquisa e gestão de recursos humanos e materiais. Com relação à profissão de *records manager*, a autora destaca a “[...] preocupação com a gestão e recuperação de documentos e a gestão de equipamentos e de tecnologia. Os textos não propõem novos papéis para o *records manager* subtendendo-se que a profissão está mais consolidada se comparada à de arquivista” (RODRIGUES, 2006, p. 4-5).

Quanto aos resultados para a década de 1990, Rodrigues (2006, p. 5) destaca a busca de garantia da autenticidade de documentos de arquivo, com a recomendação de disciplinas focadas na “operacionalização de um conjunto de regras e procedimentos que visam a manter a capacidade de o documento servir de prova de ações e garantia de direitos”. Ressalta-se aqui o papel do arquivista de prestar assessoria na adoção de políticas de segurança na criação de documentos de arquivo. Constatam-se, a partir desse período, mudanças relativas ao atendimento ao usuário e a função de descrição, bem como a produção de metadados, visando facilitar o acesso. A partir dos anos 2000 os textos norte-americanos mostram um profissional voltado para os métodos de preservação e conservação, uso do computador como instrumento de trabalho e funções típicas como gestão de documentos e métodos de arquivamento.

No cenário brasileiro, a profissão de arquivista foi regulamentada a partir da Lei nº 6.546, de 04 de julho de 1978. A referida lei dispõe que o exercício da profissão de arquivista é permitido aos diplomados no Brasil por curso superior de Arquivologia reconhecido por lei ou diplomados no exterior com revalidação feita no Brasil na forma da lei. Entre as atribuições do arquivista previstas na lei estão:

- I - planejamento, organização e direção de serviços de Arquivo;
- II - planejamento, orientação e acompanhamento do processo documental e informativo;
- III - planejamento, orientação e direção das atividades de identificação das espécies documentais e participação no planejamento de novos documentos e controle de multicópias;
- IV - planejamento, organização e direção de serviços ou centro de documentação e informação constituídos de acervos arquivísticos e mistos;
- V - planejamento, organização e direção de serviços de microfilmagem aplicada aos arquivos;

- VI - orientação do planejamento da automação aplicada aos arquivos;
- VII - orientação quanto à classificação, arranjo e descrição de documentos;
- VIII - orientação da avaliação e seleção de documentos, para fins de preservação;
- IX - promoção de medidas necessárias à conservação de documentos;
- X - elaboração de pareceres e trabalhos de complexidade sobre assuntos arquivísticos;
- XI - assessoramento aos trabalhos de pesquisa científica ou técnico-administrativa;
- XII - desenvolvimento de estudos sobre documentos culturalmente importantes (BRASIL, 1978).

Para Lunardelli (2021, p. 2), desde a publicação da Lei, as atribuições relacionadas ao gerenciamento de ambientes e recursos informacionais são valorizadas, porém “[...] vale destacar que seu papel como ator social e proativo, profissional preparado para oferecer aos usuários, informação com valor agregado, não importa a qual cenário se dedique, devem estar incluídos nessas prerrogativas”.

Nesse cenário de movimento e transformação da sociedade e da profissão, Rodrigues (2006, p. 10) ressalta que

A formação do arquivista passou por mudanças significativas e fundamentais, desde o século XIX. Estas transformações passam seja pelo deslocamento ou pela ampliação dos locais de formação, assim como pelas disciplinas e conteúdos curriculares exigidos. Ainda que permaneça um “núcleo” erudito na formação, o advento das novas tecnologias da informação e comunicação (TIC) e as exigências da denominada sociedade da informação parecem ter um papel decisivo nessas transformações.

De acordo com Araújo (2014) há uma crescente valorização desses profissionais com base na legislação brasileira. Para os arquivistas, o autor destaca como desafio a Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, conhecida como Lei do Acesso à Informação, que estabelece por parte de todo órgão público transparência e acesso às necessidades de informação de qualquer cidadão.

Costa (2013) ressalta a participação do arquivista na sociedade da informação não somente como um “guardião da informação”, mas também como um “consultor para a administração geral”. Para o autor, o arquivista precisa se inserir nessa realidade para conquistar espaço e adquirir respeito, contribuindo assim no planejamento estratégico e processo decisório. E além da atuação profissional, existe o papel social, de cidadania, inserido no contexto da disponibilização da informação de forma rápida e segura “[...] utilizando de ferramentas próprias, as quais garantem a capacidade do fluxo informacional em sua totalidade, para que daqui a mais cem anos, essa mesma informação possa estar sendo

novamente disponibilizada de maneira sempre satisfatória a qualquer que seja” (COSTA, 2013, p. 45).

Na visão de Martínez-Ávila (2021), no mundo atual, onde o volume de criação de dados e possibilidades de acesso aumentam a capacidade de transparência e reconstrução de fatos com base em documentos de arquivo, as questões éticas relacionadas com a informação são um dos aspectos a serem destacados na arquivística. Dessa forma,

[...] el acceso y la descripción de la información archivística se ha convertido en muchos aspectos en una cuestión ética en sí misma, no obstante, a veces en conflicto con cuestiones de seguridad tanto de estados como de las personas privadas de las que se incluye información sensible (MARTÍNEZ-ÁVILA, 2021, p. 1-2).

Para Martínez-Ávila (2021) é destaque o cenário dos Estados Unidos, onde a *Society of American Archivists* (SAA), criada em 1936 com a missão de trabalhar pela formação e informação de seus membros, tratou em seus códigos de ética do tema da privacidade em diferentes documentos. O material publicado em 1973, e revisado nos anos de 1978, 1994, 2009 e 2020, indica a necessidade de cumprimento das obrigações legais e institucionais para proteger a privacidade e a confidencialidade de acordo com a legislação norte-americana. A privacidade é um direito fundamental reconhecido por lei, e dessa forma cabe ao profissional de arquivo estabelecer as restrições necessárias para que isso seja garantido, destacando-se assim o papel do profissional no respeito à privacidade e confidencialidade de usuários e pesquisadores (MARTÍNEZ-ÁVILA, 2021).

Conforme registram Gomes et al (2020), a SAA foi quem criou o primeiro código de ética para regular a conduta dos profissionais. Com base nesse material, os autores ressaltam o estabelecimento de sete diretrizes que norteiam as ações e o fazer dos profissionais: relacionamentos profissionais; julgamento; autenticidade; segurança e proteção; acesso e uso; privacidade; proteção.

Aprovado no XIII Congresso Internacional de Arquivos, realizado na China em 1996, o texto do Código de Ética do Conselho Internacional de Arquivos (CIA) expressa e define os parâmetros de comportamento do arquivista em consonância com os preceitos éticos e morais no exercício de suas atividades profissionais. O texto é dividido em 10 itens, cada um deles com comentários, conforme identifica o Quadro 3 (ICA, 1996):

Quadro 3: Código de ética do arquivista

1	Os arquivistas mantêm a integridade dos arquivos, garantindo assim que possam se constituir em testemunho permanente e digno de fé do passado.
----------	--

2	Os arquivistas tratam, selecionam e mantêm os arquivos em seu contexto histórico, jurídico e administrativo, respeitando, portanto, sua proveniência, preservando e tornando assim manifestas suas inter-relações originais.
3	Os arquivistas preservam a autenticidade dos documentos nos trabalhos de tratamento, conservação e pesquisa.
4	Os arquivistas asseguram permanentemente a comunicabilidade e a compreensão dos documentos.
5	Os arquivistas se responsabilizam pelo tratamento dos documentos e justificam a maneira como o fazem.
6	Os arquivistas facilitam o acesso aos arquivos ao maior número possível de usuários, oferecendo seus serviços a todos com imparcialidade.
7	Os arquivistas visam encontrar o justo equilíbrio, no quadro da legislação em vigor, entre o direito ao conhecimento e o respeito à vida privada.
8	Os arquivistas servem ao interesse de todos e evitam tirar de sua posição vantagens para eles mesmos ou para quem quer que seja.
9	Os arquivistas procuram atingir o melhor nível profissional, renovando, sistemática e continuamente, seus conhecimentos arquivísticos e compartilhando os resultados de suas pesquisas e de sua experiência.
10	Os arquivistas trabalham em colaboração com seus colegas e os membros das profissões afins, visando assegurar, universalmente, a conservação e a utilização do patrimônio documental.

Fonte: Elaborado pelo autor, baseado em ICA, 1996.

Para Rodrigues (2006, p. 10) “[...] espera-se que o profissional exerça suas funções de modo ético, neutro e transparente e garanta a salvaguarda dos direitos autorais e da privacidade e a acessibilidade aos documentos cuja consulta é franqueada ao público”.

Cook (2017, p. 47), expoente da era pós-custodial da arquivística, ressalta que o arquivista se modifica à medida que a curadoria de objetos físicos perde espaço no exercício da profissão para a “compreensão das inter-relações conceituais entre estruturas produtoras, suas funções vitais e os documentos então resultantes”. Ao levar em consideração a teoria arquivística e o exercício da profissão, o autor destaca que os documentos de um produtor não devem ser misturados aos de outro produtor, e é papel do arquivista ordenar de forma intelectual para ressaltar a proveniência contextual dos documentos.

De acordo com essa visão, o arquivista deve não somente tratar o documento em si, e sim analisar todo o contexto envolvido, buscando compreender as relações envolvidas na produção e seleção da informação. Para Cook (2012, p. 125) o arquivista deixa o papel de guardião passivo para um papel na formação ativa da memória social e coletiva, pois conforme o autor

No coração do novo paradigma está a mudança que faz com que os documentos arquivísticos deixem de ser vistos como objetos físicos estáticos e passem a ser entendidos como conceitos virtuais dinâmicos; uma mudança na visão dos documentos arquivísticos como produto passivo da atividade humana ou administrativa para serem considerados como agentes ativos na formação da memória humana e organizacional; ou seja, uma mudança igualmente distante de ver o contexto de criação dos documentos descansando dentro organizações hierárquicas

estáveis, para situá-los dentro de redes de fluxo horizontal na funcionalidade do fluxo de trabalho.

Para Zammataro e Cavalcante (2020), no contexto da arquivística pós-custodial, onde o acesso às informações se sobressai à custódia, é necessário ressignificar o papel do arquivista ao ir além de práticas de atendimento aos usuários e disponibilização das informações, para as ações de mediação cultural em suas funções. Para as autoras, o arquivista, no papel de mediador cultural, deve estar apto para atender os usuários provenientes de realidades diversas, aproximando o público das informações e possibilitando diferentes significados as mesmas, pois “a mediação cultural contribui para o prestígio dos arquivos e para a ampliação do seu acesso, bem como para o conhecimento de suas informações, como elementos fundamentais para o funcionamento da vida democrática e do pleno exercício da cidadania” (ZAMMATARO E CAVALCANTE, 2020, p. 474).

Cabe destacar a inserção da Competência em Informação (CoInfo) no exercício da profissão de arquivista como uma habilidade específica, que oferece os requisitos necessários para que tanto o profissional como os usuários possam receber e interpretar a informação de forma crítica. Se a gestão da informação arquivística busca garantir o tratamento e o acesso à informação de forma eficiente, a CoInfo busca aproveitar o produto gerado nesse processo. Conforme Furtado e Silva (2020, p. 49)

CoInfo passa a ser desenvolvida pelo arquivista, visto que a gestão da informação arquivística é uma prática arquivística e ele é o profissional capacitado para planejá-la e desenvolvê-la. Tal relação é possível, pois tratar, organizar, controlar, disponibilizar e disseminar a informação arquivística, configuram uso de informação, onde utilizar-se das habilidades que torna esse uso eficiente, resultará em uma gestão da informação arquivística eficaz.

Furtado e Belluzzo (2018, p. 332) enfatizam que o arquivista “[...] enquanto profissional da informação precisa estar atento aos processos de produção e aos fluxos informacionais para, por meio da identificação, localização, manipulação e utilização da informação, contribuir para tomada de decisão e solução de problemas”. Para os autores, a manutenção e ampliação do espaço do arquivista nas instituições se dão por meio da atualização profissional contínua que está diretamente relacionada com o aprendizado ao longo da vida, aliando as atuações nos processos organizacionais com as técnicas arquivísticas. A atuação do profissional se sobressai ao promover ações que busquem o desenvolvimento da CoInfo nas organizações.

O arquivista deve ser competente em informação, pois além de encontrar aquilo que é solicitado, “[...] os arquivistas devem ser plenamente críticos na seleção, avaliação e uso das informações para que assim possam ter fundamentos sólidos na atuação como mediadores culturais” (ZAMMATARO E CAVALCANTE, 2020, p. 460). Para as autoras, a necessidade do profissional de arquivo atuar como mediador cultural, ampliando o seu público usuário e tornando as informações compreensíveis e acessíveis a públicos oriundos de diferentes realidades aproxima o campo da CI, tornando o arquivista um agente ativo.

Barros (2019) identifica as cinco principais competências a serem desenvolvidas pelo arquivista que está à frente da gestão no seu exercício profissional: liderança, gestão de pessoas, gestão de materiais, interdisciplinaridade e inovação. Ao destacar a inovação, o autor ressalta que a mesma pode estar associada a diversas ações que visam melhor fluxo informacional, sendo um arquivista inovador “[...] aquele que é capaz de mostrar que sua profissão vai além do senso comum preestabelecido de mero guardião de documentos, de modo a garantir este profissional como participante ativo da estrutura organizacional na qual o mesmo se insere” (BARROS, 2019, p. 5).

Quando se referem à competência em informação, Ventura et al (2018, p. 43) afirmam que

Dentre os diversos profissionais que se dedicam à informação, pode-se destacar o arquivista. Faz parte de suas atribuições: atuar na gestão de informações registradas organicamente, ou seja, na produção, classificação, preservação, avaliação, descrição e difusão/disponibilização da informação arquivística, bem como, trabalhar no gerenciamento de unidades de informação. Essas atribuições fazem com que o arquivista possua na essência de sua formação a competência em informação.

Seguindo a visão dos autores, ao definir o arquivista como profissional competente em informação, pode-se inferir que o seu ambiente de trabalho é propício para o contínuo aprofundamento desta competência, pois o acesso constante aos documentos permite leitura e reconstruções de fatos e possibilita a análise crítica, que tem como consequência a ampliação do conhecimento. Isso vai ao encontro de anseios sociais e de cidadania, que fazem parte da dimensão política.

As competências profissionais ajudam na definição do próprio perfil do arquivista, auxiliando também na consolidação da profissão e seus objetivos.

O arquivista possui competências para desenvolver as atividades desde a fase da produção dos documentos até a sua destinação final (eliminação ou guarda permanente). Evidenciar as competências que esse profissional possui é importante visto que falta reconhecimento da profissão pelo mercado de trabalho, dessa maneira, divulgando este profissional e suas competências os espaços nas organizações privadas se abrem, haja vista, que essas vagas são, geralmente,

ocupadas por profissionais sem formação específica, ou de diversas áreas (DAVANZO et al, 2021, p. 169).

Para Bahia (2018, p. 55) o perfil profissional do arquivista “[...] é de formação humanista, qualificado para planejar, projetar, implantar, avaliar, gerir e manter as redes e sistemas de informação e documentação para atender às necessidades e às expectativas da sociedade da informação”. De acordo com a autora, é um profissional capaz de liderar processos relacionados a informação, um construtor de uma nova sociedade que enfrenta os problemas de mudança social com senso crítico, flexibilidade para trabalhar em equipe e uma sólida formação cultural, teórica e técnica.

O mercado de trabalho necessita de um profissional que esteja preparado para trabalhar com a informação em diversos ambientes e situações. A visão do arquivista contemporâneo, menos tecnicista, é compartilhada por Almeida e Duarte (2017, p. 102) ao afirmarem que

Há muito tempo, a profissão deixou de ter apenas um teor tecnicista, quando o arquivista era agente passivo em uma unidade de informação. Na chamada “era da informação”, o arquivista precisa moldar-se a essa realidade, e passa de agente passivo a agente ativo, disseminador da informação, transformando-a em produto valioso para a instituição. Hoje o seu papel é gerir a informação sendo participante nas tomadas de decisões.

Almeida e Duarte (2017, p. 84) também ressaltam que “as habilidades requeridas do profissional da informação não se concentram apenas nas atividades técnicas, compreendem também habilidades de cunho pessoal, visto que é um profissional que lida diretamente com pessoas”. Como resultado, destacam-se tanto a valorização do indivíduo como do trabalho em equipe, sendo necessário para o profissional a reunião de competências técnico-científicas, comunicacionais, gerenciais e sociais. Entre as habilidades profissionais exigidas do mercado atualmente os autores citam: pró-atividade, criatividade crítica, liderança, ética, rigor, postura investigativa e espírito empreendedor.

Ao conceituar o arquivista como mediador da informação, ou seja, aquele que utiliza da informação arquivística como objeto de estudo inserido nas necessidades informacionais dos usuários, Ramos et al (2020, p. 2) enfatizam que

A atuação dos arquivistas vai além da custódia, organização e controle de acesso aos documentos orgânicos. Possuindo conhecimento no que diz respeito à análise, recuperação e disseminação da informação, os arquivistas são também agentes mediadores na relação entre o usuário e a informação. Sabendo-se disso e das constantes mudanças nos meios tecnológicos, informacionais e comunicacionais que

influenciam diretamente o ambiente empresarial, torna-se relevante para o arquivista o entendimento de que eles estão inseridos no contexto da Ciência da Informação.

O mercado de trabalho busca profissionais preparados e atualizados. Ao caracterizar os arquivistas do terceiro milênio, Bahia (2018) destaca o perfil de um profissional que procura deliberadamente aprender, encara a educação como uma atividade permanente, percebe como o aprendizado afeta os negócios e sente-se responsável pela sua própria carreira, assumindo dessa forma seu próprio desenvolvimento.

A análise das habilidades e competências solicitadas pelo mercado de trabalho brasileiro no estudo de Bahia (2018) permite identificar, entre aquelas que mais aparecem: ética, visão empresarial, competitividade, empreendedorismo, autoconfiança, comunicação, criatividade, iniciativa, integridade, liderança e trabalho em equipe.

A transformação digital e as modificações constantes da tecnologia e da sociedade como um todo permitem que o profissional da informação, e especialmente da informação arquivística, desenvolva e exerça novas habilidades, ocupando novos espaços. Essas mudanças sugerem um novo posicionamento no mercado de trabalho, menos tecnicista e mais voltado para o desenvolvimento de competências e habilidades como o gerenciamento e liderança. Um profissional interdisciplinar que além das funções típicas de arquivo também tenha noções de *marketing*, relações públicas, formação e orientação de usuários e planejamento.

O trabalho do arquivista é condicionado pelo local de exercício da sua profissão. Dessa forma, é relevante entender como se dá a dinâmica de construção e funcionamento de unidades de informação, e especificamente dos arquivos.

2.4 UNIDADES DE INFORMAÇÃO E ARQUIVOS

A produção da informação é realizada por meio de práticas e processos de transformação, representando atividades relacionadas à/ao: reunião, seleção, codificação, redução, classificação e armazenamento de informação. Se em seus períodos iniciais, as unidades de informação realizavam atividades em tempo linear vinculado a um único espaço, com o advento da tecnologia e a criação da internet, esse serviço passou a ser realizado em tempo real e sem a exigência da presença física, permitindo maior acesso, uso e provável assimilação da informação. Porém, informações armazenadas tanto em arquivos e bibliotecas como em bases de dados, possuem “[...] a capacidade potencial de produzir conhecimento, o

que só se efetiva a partir de uma ação de comunicação mutuamente consentida entre a fonte (os estoques) e o receptor” (BARRETO, 1999, p.1).

Qualquer serviço que trate, organize e disponibilize informações, independentemente de seu suporte, pode ser considerado uma unidade de informação. Conforme o entendimento de Bellotto (2007), arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus são responsáveis no processo de recuperação da informação em benefício da divulgação científica, social, cultural tecnológica, jurídica e histórica. Entretanto, a autora destaca que essas unidades

Não devem ser confundidos nem quanto à documentação que guardam, nem quanto ao trabalho técnico que desenvolvem a fim de organizar seus acervos e de transferir e disseminar informação. Sendo instituições públicas ou particulares preocupados com a transmissão cultural e com a custódia e a divulgação de informações técnicas e científicas, possuem, cada uma, de per si, um espaço social próprio e independente no qual devem agir (BELLOTTO, 2007, p. 42).

Bellotto (2007) ressalta que documentos de bibliotecas e museus, por exemplo, têm fins didáticos, culturais, técnicos ou científicos. Documentos de arquivos têm fins administrativos, jurídicos e, posteriormente, históricos. A autora caracteriza os documentos de arquivo como aqueles que têm relações orgânicas entre si, geralmente exemplares únicos e criados por entidade, família ou pessoa no decorrer das funções que justificam sua existência. À vista disso, arquivo tem como natureza ser um órgão receptor com fonte geradora única.

O surgimento dos arquivos está estritamente ligado ao surgimento dos registros das atividades humanas. “Ao registrar, o homem estava documentando para o presente e para a informação das gerações vindouras. Registrar é comunicar e a comunicação é intrínseca ao ser humano” (RICHTER et al, 2004, p. 23).

Os documentos de arquivo aparecem, então, em decorrência da escrita, quando passam a ser fixados em algum suporte os registros de cultura, direito, economia, política, vida social, religiosa, entre outros. Como destaca Richter et al (2004), a história dos arquivos rememora a evolução da escrita desde a pedra, passando pelos tabletes de argila, madeira, pelo papiro, pergaminho e papel, até chegar aos documentos digitais.

Schellenberg (2006) define os arquivos como os documentos de qualquer instituição pública ou privada que merecem ser preservados para fins históricos e de pesquisa, possuindo outro valor além daquele pelo qual foram produzidos e acumulados. Em seu conceito, o autor ignora os arquivos correntes e intermediários, formados por conjuntos documentais

produzidos e recebidos por qualquer pessoa ou instituição e que possuem valor orgânico entre si.

No Brasil, a Lei nº 8.159, de 08 de janeiro de 1991, define os arquivos como

[...] os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos (BRASIL, 1992).

Na administração pública todo ato resulta e gera informações orgânicas. Conforme Jardim (2013, p. 386)

Os arquivos, constituídos por documentos orgânicos dos mais diversos suportes e formatos, expressam, na sua diversidade, as variadas faces da gestão do Estado e suas complexas relações com a sociedade. Como tal, nas democracias contemporâneas os arquivos governamentais, seja como estoques ou serviços informacionais, são recursos fundamentais à governança e instrumentos de controle social sobre o Estado. A equação que envolve a construção da transparência do Estado e o empoderamento da cidadania, demandas cada vez mais crescentes na contemporaneidade, não se resolve sem políticas e gestão dos arquivos governamentais.

Rodrigues (2006, p. 103) ressalta que “a partir da segunda metade do século passado, há uma reorientação da profissão dos arquivistas diante do volume documental produzido: entra em pauta, mais especificamente na América do Norte, de onde repercute para os demais países ocidentais, a eliminação de documentos antes de serem recolhidos para guarda permanente. É formulado o conceito de ciclo de vida dos documentos de arquivo”.

Após a Segunda Guerra Mundial os arquivos administrativos ganharam maior relevância, havendo, dessa forma, uma conciliação entre a função administrativa dos documentos arquivísticos e o seu valor histórico/ cultural. De acordo com Richter et al (2004) o arquivista necessita harmonizar as duas finalidades da profissão: servir à administração na organização e gestão da documentação corrente e intermediária, e servir à historiografia, preservando e possibilitando o acesso aos documentos de valor permanente.

De acordo com Furtado e Silva (2020) a gestão documental era constituída inicialmente de um olhar mais administrativo e econômico do que propriamente arquivístico. Os percussores deste modelo foram os Estados Unidos, datado da década de 1940 e institucionalizado na década seguinte com a aprovação da Lei Federal de Arquivos, buscando racionalizar a produção e o prazo de guarda dos documentos. No contexto atual, onde o objeto passa ser a informação arquivística e não mais o documento em si

o termo gestão documental parece não ser mais adequado, abrindo espaço para a expressão gestão da informação arquivística. Deste modo, é possível afirmar que durante o planejamento e o desenvolvimento da gestão da informação arquivística, o arquivista necessitará dispor de habilidades para lidar com a informação, visando

aperfeiçoar a compreensão do fluxo informacional para melhor geri-lo (FURTADO E SILVA, 2020, p. 40).

Para Le Coadic (1996) durante muito tempo as intervenções e técnicas dos profissionais da informação giraram em torno de problemas relacionados ao armazenamento de documentos e objetos, além do desenvolvimento de sistemas correspondentes. Assim, surge a arquivística pós-custodial, corrente que aponta a substituição do documento pela informação como objeto científico.

Alguns fatos ajudaram a impulsionar o chamado “universalismo arquivístico”, a partir da segunda metade do século XX. Entre eles: criação do Conselho Internacional de Arquivos pela UNESCO em 1950; realização de eventos, conferências e congressos internacionais de arquivos; surgimento de associações arquivísticas; maior preocupação com os arquivos privados, especialmente aqueles ligados à economia, famílias e o clero; surgimento de técnicas reprográficas e microfilmagem; maior interesse por arquivos cartográficos, sonoros e iconográficos; publicação de materiais, dicionários de terminologia arquivística e exposições de documentos; normalização de técnicas e elaboração de instrumentos de pesquisa aplicáveis à gestão e organização dos acervos; informatização dos arquivos (RICHTER et al, 2004).

Para Cook (2012) as mudanças substanciais no propósito dos arquivos como instituições e na natureza dos documentos são fatores que juntos das ideias pós-modernistas formam a base dessa nova percepção dos arquivos como documentos, instituições e profissão. O autor destaca o desafio de compartilhar a informação arquivística com a sociedade, ou encorajar os usuários a usá-la, servindo assim à sociedade.

O autor também destaca o conceito de “arquivos sem paredes”, ou seja, a instituição arquivística deixa de ser de forma gradual um local de armazenamento de documentos onde o usuário se desloca para consultar, e vira um ambiente virtual. Logo, algumas funções do profissional também se modificam, como a preservação, por exemplo, que deixa de focar na reparação e conservação do meio físico (com exceção dos documentos de séculos passados) para cuidados como migração e atualização contínua de documentos digitais e ambientes virtuais.

O objeto de trabalho do profissional de arquivo passa a ser assim definido, conforme Cook (2012, p. 144-145):

As três partes que compõem qualquer Documento Arquivístico – a estrutura, o conteúdo e o contexto – que tradicionalmente eram assentadas num meio físico

único – pergaminho, papel ou filme – estão agora divididas em armazenagens de dados separados e talvez em programas de software diferentes. Um documento, assim, deixa de ser um objeto físico para virar um “objeto” conceitual de informação, controlado por metadados, que virtualmente combina conteúdo, contexto e estrutura para fornecer evidências de atividade ou função de algum criador. Além disso, como seu uso e o contexto muda ao longo do tempo (incluído uso de arquivo), os metadados mudam e o documento e seu contexto são continuamente renovados. Eles já não são fixos, mas dinâmicos. O documento arquivístico não é mais um objeto passivo, um “registro” de uma evidência, mas um agente ativo desempenhando um permanente papel nas vidas dos indivíduos, organizações e da sociedade.

Diante dos desafios contemporâneos, Araújo (2018) conclui que os estudos realizados na CI continuam, porém, na atualidade, são realizados dentro de uma perspectiva mais ampla, vinculados a ações humanas, dentro do contexto social e cultural.

Borko (1968) destaca que a CI busca fornecer embasamento teórico sobre informação, visando assim a melhoria tanto das instituições como dos procedimentos dedicados a acumular e transmitir conhecimento. Para isso, o autor cita algumas instituições e meios de comunicação relacionados à área. Entre eles estão filmes e televisão, segundo o autor para a exposição visual de conhecimento.

Visando estabelecer uma conexão interdisciplinar, o item a seguir apresentará o contexto da cultura e, mais especificamente, do cinema.

2.5 CULTURA, CINEMA E REPRESENTAÇÕES

A imagem faz parte da humanidade desde os tempos que o homem pré-histórico registrou os primeiros indícios documentais ao riscar as paredes das cavernas. “De lá para cá, a imagem foi sendo transformada e a sua evolução obteve a introdução de novos elementos como o movimento e a sonoridade, originando o desenvolvimento da linguagem audiovisual” (SOUZA, 2021, p. 15).

A história do cinema remonta à Pré-História, antes da invenção da escrita (4.000 a.C.), quando ancestrais projetavam sombras nas pedras, ao redor das fogueiras, para ilustrar relatos sobre caçadas e atos de sobrevivência. O cinema nada mais é do que contar uma história com palavras e imagens. A criação do cinema data de 1894, quando os irmãos franceses *Lumière* rodaram o longa-metragem “A saída dos operários da fábrica *Lumière* em *Lyon*”, com duração de 46 segundos. Os mesmos irmãos promoveram, dois anos depois, a estreia de “A chegada do trem à estação”, quando um trem à vapor chegava à estação de *La Ciotat*, causando pânico na plateia, que imaginava ser atingida pelo veículo (LEIGH et al, 2016).

Kemp (2011) afirma que o momento exato de criação do cinema é discutível, mas concorda que para a maioria dos estudiosos o início foi com a projeção dos irmãos *Lumière*. Meses depois, em Paris, era organizada a primeira exibição de filmes para um público pagante. Assim, o autor se questiona se existe alguma forma de arte que tenha se espalhado de forma tão rápida e de modo universal quanto o cinema.

Do ponto de vista de Alovísio (2019, p. 17) atribuir a invenção do cinema aos irmãos *Lumière* seria uma “convenção histórica simplista” pois “[...] a invenção do animatógrafo é um fenômeno internacional que envolve todos os países economicamente mais avançados [...]”. Para o autor, foram múltiplas e incontáveis as tentativas de patente dos instrumentos de filmagem e projeção, porém o aparelho patenteado pelos *Lumière* foi o que respondeu melhor à exigência de permitir que a projeção fosse algo coletivo, deixando de ser uma novidade técnica para se tornar um espetáculo para o público consumidor.

A revolução que tomou conta do cinema em sua terceira década de existência teve menos relação com a técnica do que com o domínio do mercado nacional. Antes da Primeira Guerra Mundial, as indústrias cinematográficas europeias dominavam o mercado internacional, com a França, a Itália e a Dinamarca entre os principais produtores. Os Estados Unidos eram importadores: em 1907, dos 1.200 filmes lançados no país, apenas 400 foram feitos internamente. Mas tudo mudou com a guerra. Com a redução das atividades dos cineastas europeus por causa do conflito, a emergente indústria cinematográfica americana – com fundos exorbitantes e recém estabelecida na Costa-Oeste – aproveitou a oportunidade. Nos anos 1920, Hollywood, com recursos financeiros e técnicos inigualáveis, tinha assegurado o papel principal no mundo do cinema e se tornado um ímã irresistível para os talentos de além-mar – situação que permanece até hoje (KEMP, 2011, p. 9).

Xavier (2017, p. 34) também ressalta o rápido destaque que o cinema ganha assim que é criado, bem como o caráter industrial do mesmo a partir da Primeira Guerra Mundial:

O desenvolvimento do cinema como espetáculo dirigido para grandes massas estabeleceu determinadas condições e favoreceu a reiteração de certas características nos filmes. Estes se construíram em função de uma demanda social específica, em que os padrões de produção e consumo inscreviam-se numa tradição de cultura não erudita, com base em espetáculos populares de entretenimento e diversão, vindo a coexistir e, muitas vezes, substituir as atrações mais antigas como o circo, certas formas de teatro e show de variedades. Nessa substituição, é notável a introdução dos processos industriais no plano de diversão e do entretenimento, numa adoção dos novos padrões de produção que complementa a dissolução do artesanato há muito consolidada em outros campos.

Para Alovísio (2019) a produção cinematográfica assume dimensões industriais após 1908, com a escalada internacional para aumento do público consumidor. O crescimento incentiva o investimento e ocorre um salto para grandes produções.

Nesse mesmo período, as cinematografias europeias tendem a diferenciar-se como escolas nacionais, especialmente devido à autonomia criativa de seus vários realizadores. Com a Primeira Guerra Mundial, invertem-se as relações de força entre Europa e Estados Unidos, pois os dois países exportadores mais importantes (França e Itália) saem enfraquecidos do conflito. A partir de 1916, o cinema norte-americano impõe ao mundo uma hegemonia que permanece até hoje. Outro fator do primado norte americano foi o aperfeiçoamento do aparelho industrial de extraordinária eficiência a partir de 1910. As pequenas companhias de distribuição e produção tendem a fundir-se em empresas maiores, concentradas verticalmente, nascendo assim empresas como *Universal*, *Paramount*, *Warner Bros*, *Fox Film*, entre outras (ALOVISIO, 2019).

A partir de 1910, ocorre a expansão da indústria cinematográfica norte-americana, quando o centro de produção se desloca de Nova York para a costa do Pacífico, Califórnia, em torno de Los Angeles e o pequeno subúrbio chamado Hollywood, devido a ótimas condições climáticas e variedade paisagística, o que assegurava vantagem em filmagens exteriores.

A década situada entre o fim da Primeira Guerra Mundial e a grande crise de 1929 acompanha a consolidação da indústria cinematográfica de Hollywood, que aperfeiçoa as suas bases estruturais definindo um sistema capaz de criar e difundir produtos reconhecíveis e inconfundíveis, suscetíveis de impor-se a nível internacional. No decurso dos anos 1920, o cinema de Hollywood passa a ser um modelo universal, veículo de mitos, ideologias, paisagens e iconografias que apresentam a todo o mundo o *american way of life*. Através de um sistema, ao mesmo tempo compacto e diversificado, de produção e distribuição de obras bem classificadas, com base em critérios de importância e de investimento produtivos, e de específicas características narrativas e espetaculares, Hollywood acaba por se tornar uma grande “fábrica dos sonhos”. Uma fábrica, no sentido literal do termo [...] (CARLUCCIO, 2019, p. 85).

Após o advento da sonoridade, no final da década de 1920 e início da década de 1930, Alovísio e Bertetto (2019) destacam o “novo cinema”, expressão designada para identificar experiências criativas a partir dos anos 1950, diferentes entre si, mas ligadas por um motivo: renovação. Para os autores

O novo cinema põe em causa o próprio cinema, as suas formas discursivas, as suas estruturas narrativas, as suas funcionalidades ideológicas, e simultaneamente formula algumas interrogações a respeito do indivíduo e da história. É um cinema percorrido por uma vocação de descobrir novas e diferentes relações com os objetos e que procura uma regeneração do conhecimento e do imaginário. Além disso, desejando uma transformação da linguagem, visa conjuntamente uma hipótese de transformação do indivíduo e da sociedade (ALOVISIO E BERTETTO, 2019, p. 243).

Essas novas estruturas implicam em novas formas de narrativas e representações, o conteúdo passa a ser de certa forma mais condizente com a realidade, de forma mais livre.

A partir do início dos anos 1980, a produção hollywoodiana recupera os planos estilísticos do cinema clássico, reduzindo a liberdade usufruída nas décadas anteriores, e reafirmando o papel centralizador americano de produção industrial em escala internacional. De acordo com Alonge (2019, p. 331) isso se reafirma por meio de três características:

[...] 1) uma narrativa fluida e coerente, que visa a total identificação do espectador com os acontecimentos descritos, eliminando aqueles elementos “excêntricos” que a Nova Hollywood tinha importado do cinema europeu da modernidade; 2) uma opção preferencial por alguns gêneros fortes, de garantido sucesso público (ação, comédia, ficção-científica, terror), ligados a atores famosos; 3) um espetáculo faustoso, com larga utilização de efeitos especiais e das tecnologias mais recentes.

O cinema é uma das maiores expressões culturais, sendo sua indústria comercial caracterizada como mercadológica, produzindo produtos que visem não só aspirações artísticas. Ao representar assuntos e preocupações da vida social, especialmente de forma ficcional, o cinema também aspira lucro e audiência.

Na definição de Bahiana (2012, p. 16)

Um filme é uma encruzilhada de elementos contraditórios. Exige ao mesmo tempo a mais alta tecnologia de imagem e som e o artesanato mais puro de corte, costura, bordado, maquiagem, escultura, carpintaria. Segue a visão de uma pessoa, o diretor, mas emprega os talentos de uma pequena multidão de indivíduos igualmente criativos. É — muito importante — equilibra-se no gume afiado entre arte e comércio.

Para Almeida et al (2019, p. 143)

A produção da imagem em movimento foi adquirindo espaço no cotidiano com o crescimento das salas de exibição e, posteriormente, com o aumento no número dos aparelhos de televisão nos lares na segunda metade do século XX. O filme foi se tornando elemento integrante da cultura contemporânea, sendo desdobramento da rápida transformação tecnológica observada na indústria da tecnologia audiovisual desde o final do século XX.

Bahiana (2012) define seis etapas para a realização de um filme, desde a criação até a chegada do resultado final no cinema ou serviço de *streaming*: desenvolvimento, pré-produção; produção; finalização; testes e planos de *marketing*; e distribuição.

Todo filme se origina de um argumento ou narrativa, ou seja, a história que o filme conta e que posteriormente será desenvolvida em um roteiro para que possa ser filmada. Todo filme também tem um tema (sobre o que a obra discorre, ideia geral), uma premissa (a forma que o tema assume), uma trama (a história do filme e como ela se desenvolve) e um ou mais gêneros (BAHIANA, 2012).

De acordo com McKee (2006) a estrutura de um filme é composta por uma seleção de eventos da vida dos personagens em uma sequência estratégica para expressar um ponto de

vista e estimular emoções específicas. Um filme típico tem entre 40 e 60 eventos, também conhecidos como cenas. “Cena é uma ação com o conflito em tempo mais ou menos contínuo, que transforma a condição de vida de um personagem em pelo menos um valor com grau de significância perceptível. O ideal é que toda cena seja um evento da estória” (MCKEE, 2006, p. 47).

Os principais gêneros cinematográficos emergiram cedo. Meses após a primeira exibição dos irmãos *Lumière*, o ex-ilusionista *Georges Méliès* (1861-1938) criava seus filmes de fantasia, terror e ficção científica. O documentário existiu desde o início, devido aos primeiros registros da vida real assim que o cinema surgiu. E logo em seguida surgiram os dramas de época, romances, comédias, ação, guerra, dramas psicológicos, entre outros. Em 1910 praticamente todos os gêneros reconhecidos hoje em dia já haviam surgido, sendo alguns ainda de forma primitiva (KEMP, 2011).

Os gêneros servem de código de compreensão tanto para quem realiza como para quem assiste. Eles podem ser definidos pela narrativa, temas básicos, ambiente, técnica e estilo. Para Bahiana (2012, p. 79) o cinema criou os gêneros “[...] ao reorganizar estes elementos atendendo à disciplina rigorosa do tempo de tela — entre 70 e 120 minutos, com raras indulgências para além da marca das duas horas — e das necessidades de uma narrativa que possa ser compreendida pelas pessoas mais variadas [...]”.

Com base nas estruturas dramáticas identificadas por Aristóteles, Bahiana (2012) define cinco gêneros cinematográficos essenciais: Drama (caracterizado pela superação, heroísmo, destino, descobertas interiores, dilemas e grandes questões morais); Comédia (farsa, comédia cerebral, comédia romântica, comédia musical, animação cômica, sátira); Ação e aventura (superação de obstáculos, coragem, resistência, heróis extraordinários, violência); Ficção científica/ Fantasia (além do plano físico, imaginação, catarse pelo transe); e Thriller (suspense, terror, medo, ambiguidade, imprecisão do olhar).

Na visão de McKee (2006) também foi Aristóteles quem deu os primeiros gêneros ao mostrar que uma história pode acabar com uma carga negativa ou positiva (trágico ou cômico). Com o passar dos anos, os gêneros ficaram mais obscuros e inflados. Em sua obra, o autor apresenta 25 tipos de gêneros, entre eles: terror, faroeste, guerra, comédia e suas vertentes (paródia, sátira, farsa, pastelão, comédia romântica), crime, drama social, drama histórico, ação/aventura, musical, ficção científica, fantasia e animação.

Cada gênero impõe suas convenções. McKee (2006) cita como exemplos o final negativo em tramas de desilusão, as ambientações convencionais dos faroestes, o esquema

rapaz-encontra-moça nas histórias de amor, entre outros. Como o público conhece essas convenções, quando escolhe determinado gênero, ele espera vê-las na tela, determinando assim o que é possível dentro daquele enredo. Dentro daquilo que o público espera, também pode-se destacar o clichê, muitas vezes raiz de insatisfação pois representa cenas e diálogos vistos ou personagens encontrados antes.

Um filme é uma história a ser contada por meio de imagens e sons. Para que isso se concretize em tela, é fundamental a existência de um roteiro, que pode ser original, ou seja, criado especificamente para ser gravado em formato audiovisual, ou adaptado, que são as histórias baseadas em livros, peças de teatro, entre outros formatos.

O roteiro serve de base para o filme, determinando o seu enredo, diálogos, estrutura e valores intangíveis como tom e tema. “É o principal ponto de referência para o diretor e todos os colaboradores criativos do filme, que o utilizam para planejar tudo, desde o figurino e sets de filmagem até esquemas de iluminação e ângulos de câmera” (HORNADAY, 2021, p. 19-20).

Bahiana (2012) argumenta que um roteiro pode ser dividido em três atos: no primeiro a exposição da ambientação e a resposta sobre quem são aqueles personagens em tela; no segundo, a trama se “complica”, a ação cresce e o problema essencial da história se revela; o terceiro e último ato é marcado por uma mudança radical e transformação dos personagens com a resolução do problema revelado no ato anterior.

Conforme apresenta McKee (2006), o ambiente da história a ser contada em um filme é quadridimensional: período (lugar no tempo); duração (extensão, quanto tempo a história levou – dias, semanas, décadas); localização (lugar no espaço, dimensão física); e nível de conflito (posição na hierarquia – conflito interno, conflito contra forças da natureza; conflito de ordem coletiva, entre outros).

Um bom roteirista de cinema seleciona alguns momentos da vida de um personagem, mas que representam uma vida inteira. Uma história pode ser ambientada dentro da vida interna, contando o que ocorre dentro de seus pensamentos e sensações, ou conflitos pessoais entre protagonista e família, amigos, amantes. Outros cenários são as instituições sociais, colocando o personagem com dificuldades na escola, no ambiente profissional, sistema judiciário, ou então opor personagem e ambiente, o que é mais comum em filmes de ação (MCKEE, 2006).

Para Bahiana (2012) um filme deve se comunicar com o público pelo poder de suas imagens. Para a autora, nada é gratuito no cinema, nada está por acaso, tudo tem uma razão de existir. Para que as imagens possam obter determinado efeito sobre o público, existem dois departamentos ligados diretamente ao diretor: Departamento de Arte e Departamento de Fotografia.

O Departamento de Arte é responsável por auxiliar o diretor na escolha de locações para o filme, bem como planejar a ambientação para atender as necessidades do projeto. Denominado por Hornaday (2021, p. 95) como *design* de produção, é a identidade visual de um filme, “[...] uma área artística que abrange toda a esfera física de um filme, desde os cenários de fundo, locações sets de filmagem e objetos usados em cenas até fantasias, cabelo e maquiagem”.

O diretor de arte é quem vai encontrar a expressão visual do filme e estabelecer a caracterização dos personagens e como o ambiente se relaciona com a narrativa contada. O Departamento de Fotografia trabalha junto ao Departamento de Arte para definir a paleta de cores das imagens e suas variações ao longo do filme. Cabe ao diretor de fotografia definir tudo que acontece com as câmeras: movimento, enquadramento, tipo de lentes, foco, luz, entre outros (BAHIANA, 2012).

Conforme destaca Hornaday (2021), filmes são “coleção de imagens”, ou seja, um quadro conectado a outro quadro criando a “ilusão” de continuidade de tempo e espaço. Nesse contexto a autora define a fotografia como “[...] a arte de capturar essas imagens, determinando sua iluminação, visual e clima – e, por extensão, aquilo que o público vê e sente” (HORNADAY, 2021, p. 131).

Destarte, o roteiro, as escolhas estabelecidas pela direção de arte e de fotografia, a direção de elenco, os atores, formam um conjunto que permitirá caracterizar as imagens e personagens que serão representados na obra.

Caracterização é a soma de todas as qualidades observáveis de um ser humano, tudo o que pode ser descoberto através de um escrutínio cuidadoso: idade e QI; sexo e sexualidade; opção de casa, carro e vestimenta; educação e trabalho; personalidade e nervosismo; valores e atitudes – todos os aspectos da humanidade que podem ser conhecidos quando tomamos notas sobre alguém todo dia. A totalidade desses traços faz uma pessoa única porque cada um de nós é uma combinação única de genes recebidos e experiência acumulada. Esse amontoado singular de traços é a caracterização... mas não o personagem (MCKEE, 2006, p. 105).

Dessa forma McKee (2006) define que o verdadeiro personagem é revelado nas escolhas que um ser humano faz sob pressão. O personagem deve ser crível, ou seja, o público

precisa acreditar que o personagem agiria da forma que aparece na tela. Como a estrutura é criada a partir das escolhas e ações de um personagem, as duas coisas estão entrelaçadas.

Para Kemp (2011) as técnicas cinematográficas (*close-ups*, tomadas panorâmicas, câmera lenta, velocidade acelerada, tela dividida, múltipla exposição, quadros congelados, fusões, entre outras) também surgiram nas décadas iniciais do cinema. O mesmo pode-se dizer das técnicas narrativas (*flashbacks*, *flash-forwards*, edição paralela, tomadas subjetivas, sequências, entre outros). Com exceção do som, cor e 3D, os principais desenvolvimentos técnicos já existiam até 1914, e foram sendo aprimorados desde então.

Conforme Mckee (2006, p. 18) “não importa onde um filme é feito – Hollywood, Paris, Hong Kong -, se tiver uma qualidade arquetípica, ele engatilha uma reação em cadeia de prazer perpétua e global, levada de cinema a cinema e de geração a geração”. Ao levar em consideração as histórias contadas no cinema, o autor diferencia a qualidade arquetípica (experiência humana e expressão cultural única) da estereotípica (pobreza de forma e conteúdo, experiência limitada e generalidades).

De acordo com Silva (2020) a história do cinema não engloba somente a prática de projeção de imagens, linguagem cinematográfica e narrativas, mas também a história dos divertimentos populares, instrumentos óticos e o ambiente em que se inserem. Ao longo dos anos, o cinema se desenvolveu e, sob o prisma do desenvolvimento das tecnologias, há o surgimento e desenvolvimento das telecomunicações, “[...] que passariam a ser grandes produtores e difusores de imagens e sons para diversos fins, fazendo o trajeto inverso do cinema, isto é, os indivíduos não necessitavam sair de seus lares para se entreter com filmes, pois seus receptores (a televisão) estavam instalados em casa” (SILVA, 2020, p. 41).

Um papel do cinema destacado por Silva et al (2014) é o de alimentar o imaginário popular ao permitir que o espectador intérprete as imagens de acordo com sua vivência, percepções e conhecimentos. Assim, o cinema, a televisão e todos os veículos de comunicação de massa tendem a difundir as chamadas representações sociais, que podem muitas vezes serem contraditórias o que pode resultar “[...] na distorção de uma realidade ou das exigências necessárias ao desempenho de um profissional, aos seus efetivos fazeres e perfil” (SILVA et al, 2014, p. 26).

A cultura veiculada pela mídia fornece material que auxilia na criação de identidades pelas quais os indivíduos se inserem na sociedade, modelando opiniões, comportamentos e

produzindo uma nova forma de cultura global. A indústria cultural, e aqui se inclui o cinema, fornece o material que contribui para que as pessoas construam o seu senso de classe, etnia, raça, nacionalidade, sexualidade, entre outros. De certa forma, as imagens e narrativas fornecem os símbolos e recursos que ajudam a prevalecer uma cultura comum a maioria dos indivíduos ao explorar a visão e audição para jogar uma variedade de ideias, emoções e sentimentos (KELLNER, 2001).

A cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade.

A cultura da mídia participa igualmente desses processos, mas como fenômeno histórico, é algo recente, pois embora as novas formas da indústria cultural (cinema, propaganda, imprensa, rádio, revistas) existissem, foi a partir do advento da televisão, pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945), que a mídia se transformou em força dominante na cultura, política e vida social. Ao desempenhar um papel com múltiplas funções na sociedade contemporânea, ganha significado a interação social, onde as imagens e representações ajudam na orientação da vida cotidiana, formas de se relacionar com os outros e criação de valores e objetivos sociais (KELLNER, 2001).

Na visão de Alves (2010) o crescimento da demanda por bens e serviços culturais em todo o mundo resultou na consolidação e aumento de alguns mercados culturais, entre eles o cinematográfico. Esse crescimento ocorreu junto da profusão de um conjunto de novas tecnologias da informação, que aliadas a novas convergências digitais intensificaram os fluxos informacionais e comunicacionais em todo o mundo, engendrando o que o autor chama de “globalização cultural”.

Ao dispor de imagens e representações com as quais o público possa se identificar, Kellner (2001) afirma que a cultura da mídia exerce importante efeito socializante e cultural por meio de seus modelos que podem valorizar certos tipos de comportamentos e modo de ser enquanto desvalorizam outros. Para o autor é um desafio produzir formas de comunicação e cultura que possam ser utilizados para esclarecer a sociedade.

Para Maffesoli (2010) obras artísticas impulsionam, de modo caracterizado, o que se vive de forma cotidiana, sendo o cinema responsável por suscitar um imaginário estético que ilustra a faculdade de identificação. Segundo o autor, o ambiente que o cinema segrega

[...] representa, contemporaneamente, uma das funções da *glutinum mundi*, essa “cola do mundo” na qual os alquimistas viam um modo de viver a reversibilidade

estabelecendo-se entre o micro e o macrocosmo, o que permitia existir, em seguida, a vida mundana. Extrapolando um pouco, diria que o cinema, graças a sua função de desdobramento e de identificação, representa um papel semelhante, não só a ele, com certeza, mas como elemento de importância de um sensualismo estético cada vez mais desenvolvido (MAFFESOLI, 2010, p. 302).

Conforme Mckee (2006) o mundo consome cultura em tanta quantidade, seja ela em qualquer formato, que as artes se tornam uma das principais fontes de inspiração da humanidade, sendo isso reflexo da necessidade do ser humano em compreender os padrões da vida. Sobre a experiência pessoal e emocional de ver um filme o autor destaca que

Nós vamos ao cinema para entrar num mundo novo e fascinante, para viver a vida de outro ser humano que, à primeira vista, é tão diferente de nós, ainda que seja tão parecido no coração; para vivenciar uma realidade ficcional que ilustra nossa realidade diária. Nós não desejamos escapar da vida, mas sim encontrar a vida, usar nossas mentes de uma maneira nova, experimental, flexionar nossas emoções, nos divertir, aprender, adicionar intensidade aos nossos dias. (MCKEE, 2006, p. 19)

O alcance expansivo da mídia permite que diversas histórias ultrapassem fronteiras e linguagens, chegando ao alcance do mundo todo.

De acordo com Kellner (2001) o estudo cultural é mediado pela conjuntura política do período. Ao analisar Rambo, interpretado por Sylvester Stallone em três filmes da década de 1980, o autor considera que o personagem seria fruto da política de intervenção externa do governo de Ronald Reagan (1981-1989), marcado pelo conservadorismo e discurso pró-militarista.

A posição da câmara e da iluminação em Rambo ajuda a enquadrar Sylvester Stallone como um herói mítico; uma grande abundância de ângulos baixos da câmara apresenta Rambo como um guerreiro mítico, enquanto os frequentes closes o apresentam como um ser humano maior do que na vida real. O foco em seus bíceps luzidios, no seu corpo escultural e no físico poderoso apresenta-o como um símbolo sexual masculino, como um emblema da virilidade, que provoca a admiração das mulheres pela força masculina e talvez uma fascinação homoerótica pelo guerreiro masculino. As tomadas de cena em travelling e a câmara lenta codificam Rambo como uma força da natureza, que percorre a selva sem esforço, enquanto a música triunfante codifica seus feitos como super-heróicos. Sua regeneração como super-herói é apresentada em tomadas nas quais ele se projeta magicamente para fora da água, purificado e potente, dignificado para vingar e triunfar (KELLNER, 2001, p. 93).

O cinema de Hollywood na era Reagan apresentava narrativas que tentavam resolver ansiedades sociais e amenizar o sentimento de vergonha associado à derrota no Vietnã. Para isso, as produções da época ofereciam imagem positiva da ação militar agressiva e apresentava os inimigos dos norte-americanos como “malvados”, que deveriam ser eliminados. Enquanto isso, veteranos da Guerra do Vietnã protestavam contra o filme em todo

o país ao afirmar que a obra continha representações distorcidas tanto dos vietnamitas quanto dos veteranos americanos (KELLNER, 2001).

Para McKee (2006) política e arte não se desconectam uma da outra: a política do gosto, dos festivais, das premiações, e do artístico contra o comercial. Durante anos um dos principais debates políticos do cinema foi dos “filmes hollywoodianos” contra “filmes de arte”. De forma geral e tradicional o autor delimita esse debate nos seguintes termos: grande orçamento contra baixo orçamento, efeitos especiais contra composição artística, sistema de estrelas contra atuação conjunta, financiamento privado contra ajuda governamental. Cineastas hollywoodianos tendem a ser extremamente otimistas, com enfoque em finais positivos. Cineastas não hollywoodianos seriam mais pessimistas “professando que quanto mais a vida muda, mais ela fica igual, ou, pior, que a mudança traz sofrimento” (MCKEE, 2006, p. 68).

Ao levar em consideração o audiovisual como temática de pesquisa, Souza (2021) destaca que o mesmo perpassa os territórios da Ciência da Informação e das Ciências da Comunicação, visualizando nessas áreas a exploração de um campo e de um objeto ainda pouco investigado. O autor caracteriza o audiovisual enquanto informação e objeto-documento que captura, testemunha e funciona como fonte documental, dividindo-os em forma objetiva, como os documentários realizados para o cinema ou televisão, e forma subjetiva, que seriam as produções ficcionais. Com relação a esses dois formatos, Souza (2021, p. 16) destaca que

Essas duas percepções do objeto-documento têm características e finalidades distintas, pois, enquanto o documentário objetiva ser uma captura do real com menos interferências, o audiovisual ficcional, ainda que também busque ser um retrato da realidade ou de apresentar esse real transfigurado dentro de um recorte, possui elementos reais misturados aos ficcionais, como identificado nos filmes, séries, minisséries e telenovelas. Esta é uma ponderação que necessita ser esclarecida na escolha, seleção e apresentação do audiovisual como documento. Ao focalizar a temática da documentação, compreende-se que a mesma é vista como o conjunto de documentos que agregam fontes de informação registradas das e nas sociedades e tem demonstrado a falta de uma contemplação de modelos e tipos documentais para além dos documentos textuais. Percebe-se, portanto, que há um silenciamento e esquecimento (proposital ou deficitário) no decorrer da história dos documentos, particularmente sobre os documentos audiovisuais. Este cenário pode ser vislumbrado na escassez da produção científica na cobertura da temática em discussão.

Souza (2021) ainda salienta a perspectiva da documentação audiovisual como objeto de estudo devido sua abordagem histórica, social, cultural, política e tecnológica, destacando a ampliação do seu uso na sociedade, tanto como prova documental ou como objetivo de rememoração, citando como exemplos o uso de imagens de arquivo para contextualizar um

acontecimento atual, produções de documentários, e filmes que possibilitem identificar a memória de determinada instituição ou sujeitos específicos.

A próxima seção visa identificar alguns estudos que utilizaram o cinema como objeto de pesquisa, relacionando o mesmo com o tema “Profissionais de arquivo/Arquivo”.

2.6 REPRESENTAÇÕES DOS ARQUIVOS E DO ARQUIVISTA NO CINEMA

Uma das formas que a sociedade pode usar para formar impressões e opiniões é por meio da mídia (cinema, televisão, publicidade), que muitas vezes trabalha com estereótipos, influenciando a percepção e o julgamento do público. Com essa premissa, Aldred et al (2008) realizaram um estudo exploratório visando investigar questões que cercam a imagem dos arquivistas nos filmes, buscando entender como as pessoas veem e o que elas acham que esse profissional faz.

Aldred et al (2008) destacam que ao não se preocupar com precisões ou detalhes de um profissional que está sendo representado, o resultado em tela pode ser de estereótipos e impressões falsas. Ao examinar a imagem dos arquivistas nos filmes, tem-se um ponto de partida para que os profissionais da vida real olhem para um contexto mais amplo da profissão, buscando trabalhar para neutralizar e esclarecer impressões negativas que afetam a profissão. A cultura popular, incluindo o cinema, pode ser aproveitada para educar sobre a verdadeira natureza do profissional da informação para toda a sociedade.

Assim, a pesquisa leva em consideração tanto aspectos físicos como comportamentais. Ao utilizar 19 filmes para seu estudo, Aldred et al (2008) identificaram em todos o mesmo elemento: um personagem que estava procurando por algo e utilizou do serviço de arquivo para encontrar suas respostas. Entre os resultados da pesquisa estão: a confusão que ocorre entre arquivista e bibliotecário quando se trata da representação das duas profissões no cinema; muitos dos personagens que trabalham em arquivos exibiram traços ou atributos positivos, colocando o profissional em uma posição muito boa com o público. Os autores concluem que estudos desse tipo beneficiam a profissão ao fornecer uma base sólida para os arquivistas examinarem sua representação na mídia e buscar mais respeito e reconhecimento pelo seu trabalho.

Costa e Lima (2012), por meio da análise de produções audiovisuais, realizaram uma reflexão a respeito da imagem projetada do arquivista enquanto personagem de ficção, levando em consideração obras nacionais e internacionais tanto do cinema quanto da televisão. Para os autores “[...] 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” (COSTA e LIMA, 2012, p. 103).

A pesquisa de Costa e Lima (2012) apresenta um profissional de arquivo representado como antissocial, desenvolvedor de atividades operacionais em depósitos de papéis. Enquanto nas mídias analisadas o arquivista pode ser visto como obsoleto, antiquado e passivo, os autores ressaltam que na teoria arquivística o mesmo é descrito como um agente transformador, atuante no processo de gestão da informação e responsável pelo planejamento e direção dos serviços de arquivo. Ou seja, a mídia acaba por reproduzir uma percepção equivocada do profissional, dissonante da literatura especializada da área.

A pesquisa de Silva et al (2014) teve como objetivo investigar a imagem dos arquivistas presentes nos filmes cinematográficos, buscando identificar como esse profissional é representado e se suas práticas estão de acordo com as práticas reais dos profissionais da área. O critério utilizado para a amostra dos sujeitos da pesquisa foi de a edição dos filmes ter ocorrido na última década do século XX e nos anos iniciais do século XXI, sendo selecionados dois filmes - *Em Nome do Pai* (1993) e *Erin Brockovich, uma mulher de talento* (2000) - nos quais foi aplicada a técnica de análise de conteúdo de Bardin. Entre as conclusões, observou-se que não há uma valorização explícita do profissional, o que pode resultar em arquivistas preocupados apenas em realizar pequenas funções. Para os autores, a representação dos profissionais de arquivo ainda está atrelada ao estereótipo de uma profissão tecnicista, interferindo no consciente coletivo do público em geral.

Ao buscar relacionar cinema e arquivologia, Pedrazzi e Trennepohl (2016) realizaram um estudo mostrando como são abordados os arquivos nos filmes. Utilizando como recorte acervos documentais ligados à temática da religiosidade, a pesquisa selecionou dois longas-metragens de ficção - *Anjos e Demônios* (2009); *O Nome da Rosa* (1986) - para serem analisados o arquivo, acesso, preservação e conservação, mostrando a relevância dos temas e do profissional junto a uma organização.

Os autores detectaram uma distorção das atribuições de um arquivista, havendo nas obras cinematográficas uma mistura referente à atuação de dois profissionais: arquivistas e

bibliotecários. Como destacado por Pedrazzi e Trennepohl (2016), apesar de ambos serem profissionais da informação, cada um possui suas especificidades e deve-se buscar respeitar os estudos e avanços particulares de cada profissional. A pesquisa também ressaltou como são poucos os conhecimentos a respeito das técnicas arquivísticas que são transmitidos para o público, faltando assim um reconhecimento maior dos profissionais que fazem cinema sobre as questões que envolvem arquivos e permitindo uma visão distorcida sobre o profissional inserido em seu ambiente de trabalho.

Rangel e Silva (2019), com o objetivo de discutir o contexto das instituições arquivísticas e o papel dos profissionais de arquivo na atualidade, buscaram uma obra somente, a produção *Divertida Mente* (2015), para traçar um paralelo do filme com as atividades do profissional de arquivo, bem como os usos e usuários do documento arquivístico. De acordo com os autores, é possível identificar ao longo do filme as funções arquivísticas, com a ideia da mente (cenário da animação) funcionando como uma unidade de informação, e as emoções (personagens do filme) como profissionais responsáveis pela acumulação, seleção, armazenamento e descarte das memórias da protagonista. Entre as considerações finais, destaca-se a possibilidade de redimensionamento do documento arquivístico, com a informação sendo o principal aspecto, e o papel do arquivista como agente da memória.

Deste modo, tendo como objeto de estudo obras audiovisuais de ficção, serão apresentados a seguir os procedimentos e métodos para a realização da presente pesquisa.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa científica busca respostas para questionamentos fazendo uso de planejamento e método. Para Oliveira (2016) produzir ciência não é só privilégio de sábios e iluminados, e sim de qualquer pesquisador que queira explicações para um melhor entendimento da realidade empírica. Para a autora “ciência quer dizer conhecimento e implica racionalidade, objetividade, sistematização de ideias e possibilidade de verificação e demonstração através das informações obtidas no processo de estudo e/ou pesquisa.” (OLIVEIRA, 2016, p. 35).

Conforme Napolitano (2011, p. 235), o mundo é cada vez mais dominado por imagens e sons, seja pela realidade ou encenação ficcional, “E tudo pode ser visto pelos meios de comunicações e representado pelo cinema, com um grau de realismo impressionante”. De acordo com o autor, o longa-metragem de ficção também pode ser percebido por parte do público como fonte de “verdade histórica”. Destarte, como toda pesquisa sempre parte de um problema, a mesma utilizou filmes como objeto de estudo para responder ao seguinte questionamento: Como são representados os profissionais de arquivo e seu ambiente de trabalho nas obras de ficção no cinema?

Esta pesquisa pode ser classificada como um estudo exploratório-descritivo, de cunho qualitativo. Oliveira (2016, p. 37) define abordagem qualitativa como “um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação”. Para a autora, em pesquisas com esse tipo de característica é relevante que se tenha clareza quanto ao objeto de pesquisa e o tema a ser estudado, pois a abordagem qualitativa implica em estudo segundo a literatura pertinente e análise dos dados apresentada de forma descritiva.

Com o objetivo de caracterizar o perfil do profissional de arquivo e de seus ambientes de trabalho retratados em obras cinematográficas, foram definidas as seguintes etapas: revisão de literatura acerca dos temas da pesquisa (informação; ciência da informação; profissionais da informação; arquivos; cultura, cinema e representações; os arquivos e o arquivista no cinema); delimitação do universo da pesquisa, com a definição dos critérios que serão utilizados para a definição dos objetos a serem pesquisados; coleta de dados por meio de levantamento cinematográfico; e a descrição e análise do conteúdo.

Bardin (2016) define a análise de conteúdo como o conjunto de instrumentos metodológicos e técnicas que podem ser aplicados a diversos tipos de discursos e tem como

fator comum a inferência, baseada na dedução. Segundo a autora, esse tipo de análise consiste de,

um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (BARDIN, 2016, p. 48).

Flick (2013) apresenta a leitura como o início de toda pesquisa. Ou seja, necessita-se buscar o que foi publicado acerca do tema, pesquisando o que for relevante para realizar um projeto sobre o tema. Desta forma o pesquisador estará familiarizado com o campo que pretende trabalhar e pretende progredir. Para o autor, “o encontro de novos *insights* precisa estar baseado no conhecimento disponível” (FLICK, 2013, p. 42).

Para a obtenção dos dados referentes às contribuições científicas existentes e pertinentes ao tema proposto na pesquisa, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, permitindo conhecer os principais trabalhos realizados e publicados. No levantamento bibliográfico utilizaram-se livros e também publicações acessadas por meio de pesquisa na Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI), Periódicos Capes e *Google*. Nas pesquisas em bases de dados foram utilizadas as seguintes palavras-chave: “arquivos”; “arquivista”; “profissional da informação”; “cinema”; “audiovisual”.

Para Bardin (2016) a análise de conteúdo tem por objetivo a superação da incerteza, ou seja, se o que o pesquisador julga ver na mensagem realmente estará ali contido, e o enriquecimento da leitura, que assim aumenta a produtividade e a pertinência. A técnica pode ser aplicada, com maior ou menor grau de dificuldade, a todas as formas de comunicação, independentemente da natureza de seu suporte. Dessa forma, “qualquer comunicação, isto é, qualquer veículo de significados de um emissor para um receptor, controlado ou não por este, deveria poder ser escrito, decifrado pelas técnicas de análise de conteúdo” (BARDIN, 2016, p. 38).

As fases da análise de conteúdo, conforme Bardin (2016), estão organizadas da seguinte forma: pré-análise; exploração do material; e tratamento dos resultados, inferência e a interpretação. A primeira fase, pré-análise, é a fase de organização que tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar as ideias iniciais. Neste momento da pesquisa são realizadas

a escolha dos objetos ou documentos que serão submetidos à análise, bem como os objetivos e elaboração dos indicadores que fundamentem a interpretação final.

Na escolha dos documentos, cabe ao pesquisador demarcar o gênero sobre os quais pretende trabalhar, que no caso da pesquisa são os documentos audiovisuais. Assim, é realizado o que Bardin (2016) denomina “constituição de um *corpus*”, que é o conjunto de documentos que serão levados em conta para serem submetidos ao estudo. Isso implica na escolha, delimitando assim as regras para seleção.

O presente estudo delimitou o universo da pesquisa utilizando três critérios básicos a serem obedecidos: filmes longa-metragem; de ficção; período de lançamento compreendido entre os anos de 2011 a 2021. Em outro passo da pesquisa foi necessário verificar se os filmes selecionados tinham personagens profissionais de arquivo, arquivos, ou documentos de arquivo representados em suas cenas. Para fins desta pesquisa, também foram consideradas unidades de informação que não deixavam de forma explícita nas histórias representadas se tratar de arquivo, podendo ser também centros de documentação.

Para Flick (2013, p. 126) “os dados visuais, como fotos, filmes e vídeos, tem atraído a atenção como documentos a serem utilizados na pesquisa”. O autor destaca duas abordagens para a utilização desse tipo de material na pesquisa científica: quando o pesquisador é o próprio autor das fotos ou produz um filme; ou com material existente que pode ser selecionado para a pesquisa e analisado. Esta última foi a abordagem utilizada para a realização desta pesquisa.

Para prosseguir com a coleta dos dados e selecionar os filmes que se encaixassem no recorte metodológico do estudo foram utilizadas as seguintes fontes:

- a) plataforma *IMDb*, sigla de *Internet Movie Database*, que consiste de uma base de dados online de filmes, com a realização de busca por palavras-chave “arquivo(s)”, “arquivista”, “*archive(s)*”, “*archivist*” e “*records manager*”);
- b) listagem de filmes contida na obra *Arquivologia e Cinema: um olhar arquivístico sobre narrativas filmicas*, de autoria das professoras Cynthia Roncaglio e Miriam Paula Manini, lançada em 2016;
- c) lista de filmes do Projeto Mundo dos Arquivos, do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS);
- d) listagem de filmes da página *Archives Pop* (<https://archivespop.wordpress.com/>);

- e) lista da rede social *filmow.com*.

Como a pesquisa utilizou filmes como objeto de estudo, é importante, do ponto de vista metodológico, saber o que o filme diz e como diz. Para isso existem dois tipos de análise, conforme Napolitano (2011): a decodificação técnico-estética (entender as técnicas de linguagem utilizadas na realização do produto, não só a verbal) e a decodificação representacional (entender as particularidades da representação em si – o que é representado e como). Desta maneira a pesquisa focou no segundo item, mas o primeiro é relevante para o entendimento do segundo, e por isso não foi completamente ignorado.

A codificação consiste do tratamento do material, transformando dados brutos em descrição do conteúdo. Bardin (2016, p. 134) destaca que a unidade de registro é a “significação codificada e corresponde ao segmento de conteúdo considerado unidade de base, visando a categorização e a contagem frequência”. Entre as unidades citadas pela autora estão aquelas que serão objeto de análise nesta pesquisa: personagens de filmes de ficção; acontecimentos (relatos e narrativas fílmicas); documentos ou unidade de gênero (filmes).

Assim, os dados foram analisados em etapas. Primeiramente, foi realizada a busca do filme para posterior coleta de informações sobre cenas onde tenham profissionais e/ou unidades de informação. Para Napolitano (2011, p. 274)

As unidades narrativas básicas do filme, ficção ou documentário, são o plano e a sequência. O plano é o quadro, o enquadramento contínuo da câmera, situado entre um corte e outro. A sequência é a junção de vários planos que se articulam, por meio da montagem/edição, por alguma contiguidade cênica ou narrativa (nem sempre linear). Essas são as unidades básicas a serem registradas pelo pesquisador nas diversas assistências de um filme, cujo olhar deve estar atento a tudo que se vê e ouve no quadro fílmico e às estratégias de ligação dos planos e das sequências: os personagens, o figurino, o cenário, a textura e os tons predominantes nas imagens, o ângulo da câmera, os diálogos, a trilha sonora - musical ou não -, os efeitos de montagem etc.

A análise de conteúdo pode realizar-se a partir das significações que a mensagem fornece, que temas estão presentes, quais assuntos abordados, tipo de conteúdo, de que modo são representados. Bardin (2016, p. 147) define a categorização como “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”.

Assim, para o presente estudo foram selecionadas cenas, diálogos e imagens de filmes que contenham profissionais de arquivo ou ambientes de trabalho como arquivos e centros de documentação, e seguindo esses documentos, foram elencadas as seguintes categorias:

- a) segurança dos acervos;
- b) atendimento ao usuário;
- c) profissionais;
- d) ambientação;
- e) gestão documental e acesso.

Dessa forma buscou-se especificar a retratação dos profissionais de arquivo e do ambiente de trabalho dos mesmos na ficção, influenciando a visão deste profissional para a sociedade.

Para uma visualização dos objetivos da pesquisa, buscando dessa forma resposta à questão de estudo, o quadro a seguir apresenta as etapas, e resume o método, fonte e tratamento de cada uma:

Quadro 4: Objetivos específicos

Objetivo específico	Etapas
a) Caracterizar, segundo a literatura, o arquivista como profissional da informação, suas habilidades, atribuições e competências profissionais;	a) Método/ técnica de coleta de dados: revisão bibliográfica b) Fonte de dados: livros, artigos científicos, periódicos (Ciência da Informação, Profissionais da Informação, Arquivologia, Cinema) c) Tratamento dos dados: revisão bibliográfica d) Resultado: descrição do profissional arquivista, atribuições e competências desenvolvidas pelo mesmo
b) Explorar os elementos cinematográficos usados para representar arquivistas e unidades de informação nos filmes;	a) Método/ técnica de coleta de dados: Anotações/resumo b) Fonte de dados: Filmes c) Tratamento dos dados: Decodificação técnico-estética (NAPOLITANO, 2011) e análise de conteúdo (BARDIN, 2016) d) Resultado: compreensão das técnicas de linguagem utilizadas na realização do produto, não somente a técnica verbal.
c) Descrever as funções, habilidades e competências dos profissionais da informação são desenvolvidas pelas personagens em obras cinematográficas;	a) Método/ técnica de coleta de dados: Anotações/resumo b) Fonte de dados: Filmes c) Tratamento dos dados: Decodificação representacional (NAPOLITANO, 2011) e análise de conteúdo (BARDIN, 2016) d) Resultado: Particularidades da representação em si (o que é representado e como isso é apresentado na tela)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

4 RESULTADOS

Utilizando-se dos critérios citados na metodologia, a pesquisa na plataforma do *IMDb* (palavra-chave: *archive*) apresentou o seguinte resultado:

Quadro 5: Resultados *IMDb* 1

Filme	Ano
<i>Blade Runner 2049</i>	2017
Animais Fantásticos: Os Crimes de Grindelwald	2018
O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel	2001
<i>Batman vs Superman: A Origem da Justiça</i>	2016
<i>Rogue One: Uma História Star Wars</i>	2016
A Última Carta de Amor	2021
Mama	2013
As Aventuras de Paddington	2014
O Poderoso Chefinho	2017
O Grito	2020
A Dama Dourada	2015
Poderia me Perdoar?	2018
Morte Instantânea	2019
O Quinto Poder	2013
Nunca Diga Seu Nome	2017
Sem Proteção	2012
<i>Aquarius</i>	2016
Labirinto de Mentiras	2014
<i>Golden Exits</i>	2017
Lucia Cheia de Graça	2018
<i>Rudý Kapitán</i>	2016
<i>Archive</i>	2017
<i>Die Spiegel-Affare</i>	2014

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Na mesma plataforma do *IMDb*, mas agora com a busca por meio da palavra-chave “*archives*”, o resultado foi:

Quadro 6: Resultados *IMDb* 2

Filme	Ano
Noite Passada em Soho	2021
Capitã Marvel	2019
Alerta Lobo	2019
<i>Elk*rtuk</i>	2021
Adeus, Idiotas	2020
Natal no Hotel Plaza	2019
Dois Vidas	2012
<i>Et j'aime à la fureur</i>	2021

<i>Stand</i>	2014
<i>Quan cheng tong qi</i>	2014
A Garota do Armário	2016

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A terceira busca na plataforma do *IMDb* foi realizada por meio da palavra-chave “*archivist*”:

Quadro 7: Resultados *IMDb* 3

Filme	Ano
A Incrível História de Adaline	2015
Adeus, Idiotas	2020
O Médico Alemão	2013
<i>Golden Exits</i>	2017
<i>Meurtres à Pont-L'Évêque</i>	2020
<i>Rudý Kapitán</i>	2016

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Também foi realizada a busca utilizando o termo “*records manager*”, sem resultado que se enquadrasse nas definições da pesquisa.

A pesquisa na obra *Arquivologia e Cinema: um olhar arquivístico sobre narrativas filmicas*, lançada em 2016, de autoria das professoras Cynthia Roncaglio e Miriam Paula Manini, resultou em apenas um filme, pelo livro trazer em sua maioria, obras lançadas antes do ano de 2011, além de incluir documentários e filmes em outros formatos, como curta-metragem, que não são a finalidade desse estudo.

Quadro 8: Resultados Livro Roncaglio e Manini (2016)

Filme	Ano
J. Edgar	2011

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Ao pesquisar a lista de filmes do projeto Mundo dos Arquivos, do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS), o resultado foi:

Quadro 9: Resultados lista APERS

Filme	Ano
A Invenção de Hugo Cabret	2011
<i>Millennium – Os Homens que Não Amavam as Mulheres</i>	2011
Missão: impossível – protocolo fantasma	2011
A Oitava Página	2011
A vida secreta de Walter Mitty	2013

J. Edgar	2011
Na mira da morte	2013
No	2012
Sete Dias com Marilyn	2011
Velozes e Furiosos 5 – Operação Rio	2011

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A pesquisa na página *Archives Pop* resultou numa listagem com os seguintes filmes:

Quadro 10: Resultado *Archives Pop*

Filme	Ano
Natal no Hotel Plaza	2019
Adeus, Idiotas	2020
A Lenda de <i>Candyman</i>	2021
Caminhos da Memória	2021
A Seita Maligna	2016
<i>Jungle Cruise</i>	2021
Jogador Nº 1	2018
Missão Impossível: Protocolo Fantasma	2011
A Incrível História de Adaline	2015
Aquaman	2018
Capitã Marvel	2019
Coringa	2019
<i>Blade Runner 2049</i>	2017
Animais Fantásticos: Os Crimes de Grindelwald	2018
<i>Hitman: Agente 47</i>	2015
O Retorno de Mary Poppins	2018
Capitão América 2: O Soldado Invernal	2014
Velozes e Furiosos 5: Operação Rio	2011
It – A Coisa	2017
Departamento Q: O Ausente	2014
Mama	2013
<i>Rogue One: Uma História Star Wars</i>	2016
Uma Vida Comum	2013
Labirinto de Mentiras	2014
<i>Batman vs Superman: A Origem da Justiça</i>	2016
A Viagem	2012
O Canal	2014
<i>Millennium: Os Homens Que Não Amavam as Mulheres</i>	2011

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

E o último meio para buscar os objetos de estudo da presente pesquisa foi a busca na lista da rede social *Filmow*, que inclui filmes com cenas em arquivos e/ou personagens que trabalham em arquivos:

Quadro 11: Lista *Filmow*

Filme	Ano
<i>Shirley</i>	2020
Entre Frestas	2021
Caminhos da Memória	2021
A Última Carta de Amor	2021
O Mauritano	2021
Cabras da Peste	2021
<i>Soul</i>	2020
Mulher Maravilha 1984	2020
M8 – Quando a Morte Socorre a Vida	2019
O Caso Collini	2019
Macabro	2019
Má Educação	2019
O Oficial e o Espião	2019
Luta por Justiça	2019
O Preço da Verdade	2019
O Grito	2020
Carcereiros – O Filme	2019
O Relatório	2019
Segredos Oficiais	2019
Coringa	2019
Legalidade	2019
O Amor Dá Trabalho	2019
Histórias Assustadoras para Contar no Escuro	2019
Divino Amor	2019
Capitã Marvel	2019
Crimes Obscuros	2018
Poderia Me Perdoar?	2018
Infiltrado na Klan	2018
A Sociedade Literária e a Torta de Casca de Batata	2018
O Poderoso Chefinho	2017
<i>Aquarius</i>	2016
<i>Spotlight</i> – Segredos Revelados	2015
Divertida Mente	2015
As Aventuras de Paddington	2014
Argo	2012
<i>ParaNorman</i>	2012
<i>Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres</i>	2011
J. Edgar	2011
O Espião que Sabia Demais	2011
<i>Transformers: O Lado Oculto da Lua</i>	2011
Fúria Feminina	2019

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Todas as pesquisas citadas acima foram realizadas no mês de abril de 2022. Após exame mais aprofundado, e mesmo preenchendo os requisitos citados anteriormente, alguns filmes foram excluídos do resultado final pela falta de cenas que dialogassem com os objetivos da pesquisa, como cenas que envolviam apenas arquivos pessoais, sendo o foco da pesquisa o aspecto profissional. E em alguns casos, não foi possível localizar o filme em nenhuma plataforma de *streaming*, aluguel digital ou mídia física. Assim, é apresentada a seguir a listagem final, com 64 filmes:

Quadro 12: Lista final dos filmes incluídos na pesquisa

Filme	Ano
A Dama Dourada	2015
A Incrível História de Adaline	2015
A Lenda de <i>Candyman</i>	2021
A Oitava Página	2011
A Seita Maligna	2016
A Sociedade Literária e a Torta de Casca de Batata	2018
A Última Carta de Amor	2021
A vida secreta de <i>Walter Mitty</i>	2013
Adeus, Idiotas	2020
Alerta Lobo	2019
<i>Aquarius</i>	2016
Argo	2012
As Aventuras de Paddington	2014
<i>Blade Runner 2049</i>	2017
Cabras da Peste	2021
Caminhos da Memória	2021
Capitã Marvel	2019
Carcereiros – O Filme	2019
Coringa	2019
Crimes Obscuros	2018
Divertida Mente	2015
Divino Amor	2019
Duas Vidas	2012
Entre Frestas	2021
Fúria Feminina	2019
<i>Golden Exits</i>	2017
Histórias Assustadoras para Contar no Escuro	2019
<i>Hitman: Agente 47</i>	2015
Infiltrado na Klan	2018
J. Edgar	2011
<i>Jungle Cruise</i>	2021
Labirinto de Mentiras	2014
Legalidade	2019

Luta por Justiça	2019
M8 – Quando a Morte Socorre a Vida	2019
Má Educação	2019
Macabro	2019
Mama	2013
<i>Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres</i>	2011
Missão Impossível: Protocolo Fantasma	2011
Morte Instantânea	2019
Mulher Maravilha 1984	2020
Natal no Hotel Plaza	2019
Nunca Diga Seu Nome	2017
O Amor Dá Trabalho	2019
O Canal	2014
O Caso Collini	2019
O Espião que Sabia Demais	2011
O Grito	2020
O Médico Alemão	2013
O Oficial e o Espião	2019
O Poderoso Chefinho	2017
O Preço da Verdade	2019
O Quinto Poder	2013
<i>ParaNorman</i>	2012
Poderia Me Perdoar?	2018
Segredos Oficiais	2019
Sem Proteção	2012
<i>Shirley</i>	2020
<i>Soul</i>	2020
<i>Spotlight – Segredos Revelados</i>	2015
<i>Transformers: O Lado Oculto da Lua</i>	2011
Uma Vida Comum	2013
Velozes e Furiosos 5 – Operação Rio	2011

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

A seguir, são apresentadas as cinco categorias onde os filmes que fazem parte do estudo foram incluídos: segurança dos acervos; atendimento ao usuário; profissionais; ambientação; gestão documental e acesso.

4.1 SEGURANÇA DOS ACERVOS

Lee Israel (Melissa McCarthy) é uma jornalista e escritora que está em baixa na sua carreira e com sérios problemas financeiros. Para superar a falta de dinheiro, passa a vender cartas e bilhetes de escritores famosos. Num primeiro momento, documentos falsificados, e, posteriormente, originais roubados de arquivos e bibliotecas. Esta é a sinopse de *Poderia Me Perdoar?*, produção de 2018 indicada a três Oscar, que tem entre seus personagens Jack Hock, interpretado por Richard E. Grant. É ele quem sugere a protagonista do filme que ela passe a furtrar cartas autênticas. Na mesma cena, inclusive, a personagem de McCarthy explica que essas cartas são encontradas em arquivos e museus, mas é necessário provar que está fazendo alguma pesquisa para ter acesso. Seu comparsa então lembra que ela pode entrar em arquivos por ser uma escritora famosa, e então relata o plano: que ela acesse os documentos, copie os originais e depois furte-os, substituindo por cópias. Dessa forma, com 1h9min de rodagem do filme, a personagem chega a um arquivo, e é possível ver um segurança junto à porta de entrada. A protagonista do filme se dirige para a personagem que está na recepção, afirmando que está escrevendo um livro e apresenta uma carta, falsificada por ela mesma, dizendo ser da sua editora. Ela também relata que está interessada em materiais arquivados “mais pessoais”, que seriam correspondências, cartas, agendas, diários de escritores e dramaturgos famosos, justamente os objetos de falsificação e furto da personagem.

Nas cenas seguintes, o filme exhibe a personagem Lee Israel consultando os documentos e transcrevendo o conteúdo deles. Posteriormente, a personagem volta ao arquivo e pede para consultar a mesma caixa que havia visto no dia anterior. E é nesse momento que vemos a personagem furtando o documento original do local. Na cena, Lee Israel transmite certa tensão no olhar ao vigiar os dois funcionários do arquivo (o guarda e a funcionária que lhe atende, não ficando claro no filme qual seu cargo ou ocupação), e no momento que não está sendo observada, ela puxa da bolsa a carta falsa e coloca entre os documentos que está consultando. O original ela esconde dentro da bota, ficando claro o motivo na cena seguinte: ela devolve a caixa com os documentos que consultou, e antes de ir embora tem a bolsa revistada pelo segurança, o que parece ser um procedimento padrão do local, visto que ela abre a bolsa para o personagem antes mesmo de ser requisitada.

Figura 1: Sequência de Poderia me Perdoar? (2018)



Fonte: Poderia me Perdoar? (2018).

No filme em questão é possível observar tanto a questão da segurança, pois documentos que compõe o acervo são levados por uma personagem, como também a autenticidade, já que antes de furtar, ela faz a falsificação, substituindo os objetos de roubo por cópias.

O furto de documentos de arquivo não é exclusividade do filme citado acima. Em *Coringa* (2019), o personagem principal visita um hospital. Na cena, um funcionário chega com uma caixa de papelão e se desculpa pela demora, explicando que todos os prontuários do local com mais de dez anos são guardados no porão, e, no caso do filme, o foco é um prontuário de trinta anos. Ao solicitar o prontuário de sua mãe, o personagem também é informado pelo funcionário que não pode liberar os laudos sem a devida “burocracia”. O que não impede que Arthur Fleck, o Coringa, interpretado por Joaquin Phoenix puxe a pasta da mão do atendente e saia correndo do hospital com o prontuário nas mãos.

Figura 2: Sequência de Coringa (2019)



Fonte: Coringa, 2019.

O hospital psiquiátrico também é o cenário de uma passagem em *Histórias Assustadoras para Contar no Escuro* (2019), onde três jovens aparecem entrando no local e pedindo para uma funcionária o histórico de uma antiga paciente. Ela responde que não é permitido o acesso aos prontuários dos pacientes, mas eles ressaltam que ela já morreu a mais de 100 anos e que o acesso é para um trabalho da escola. A funcionária entrega um papel, que provavelmente se trata de um formulário, e avisa que “leva seis semanas para processar um pedido”. Outro funcionário avisa que as pastas antigas devem estar guardadas em uma sala, denominada “RED”, que em cena posterior é identificada numa placa como sendo a abreviação de *Records Evaluation Dept.* Enquanto preenchem o formulário no saguão do hospital, os jovens aproveitam a movimentação do local e uma distração da funcionária e acabam entrando escondidos nas áreas da clínica exclusivas para funcionários.

O prontuário médico também é objeto de furto em *Shirley* (2020), onde a personagem interpretada por Elisabeth Moss pega o mesmo de um arquivo de aço enquanto aguarda uma enfermeira.

Outras produções apresentam cenas de furtos de documentos. Em *Fúria Feminina* (2019), produção do Vietnã, uma personagem leva documentos de uma delegacia, enquanto que na produção alemã *Duas Vidas* (2013) uma personagem está sendo atendida no arquivo, quando finge passar mal. O funcionário que está prestando o atendimento oferece um copo

d'água e quando sai de cena a personagem recorta, com o auxílio de um estilete, a parte de um documento.

Em cena do filme *Uma Vida Comum* (2013) o protagonista do filme surge consultando documentos em um arquivo. Sentando em frente a uma mesa de madeira, utilizando luvas, é possível ver em tela a câmera se afastar, mostrando ao público de forma mais abrangente o local, que possui vários arquivos deslizantes. O ângulo aberto, mostrando a amplitude do local e a ausência de outras pessoas, permite interpretar que o propósito era revelar a solidão do personagem, pois em seguida o personagem aparece olhando para os lados, como se certificasse de que está realmente só, e pega um documento, dobra e coloca o mesmo dentro de seu casaco.

O contexto é a Guerra Fria (1947-1991), período de tensão geopolítica entre União Soviética e Estados Unidos, envolvendo também seus blocos de países aliados. As personagens são, em sua maioria, agentes do serviço secreto inglês. Em cena, pastas com documentos aparecem sendo transportadas de um andar a outro, por uma espécie de elevador, armários para guarda de documentos são acessados somente por meio de senha, e funcionários fazem o controle da entrada e saída dos agentes, incluindo na seção de arquivos. Esse é o cenário visto em *O Espião que Sabia Demais* (2011), quando o personagem de Gary Oldman solicita, num primeiro momento, fotos de documentos, e posteriormente, furta outros documentos do local. Peter Guilam (Benedict Cumberbatch) é o personagem que aparece comunicando um funcionário que vai até “os registros”. Na cena seguinte, ele aparece em um balcão de atendimento preenchendo uma espécie de autorização, enquanto a funcionária do local explica onde está localizada a documentação que ele solicitou, informando o corredor (identificado por uma letra) e dá outras orientações. Peter tem acesso ao local, que tem mais de um andar, e surge em tela andando entre as estantes. Ele parece encontrar o documento que procurava, mas demonstra ansiedade e parece esperar por algo. Um funcionário do local o aborda, informando que ele recebeu uma ligação, e ele pede acesso a sua pasta de couro (que ficou na recepção do local, por motivo de segurança). Ele explica que vai ser rápido, dando a entender que precisa de algo que está na pasta para responder a pessoa que está do outro lado da linha, mas aproveita o momento para colocar documentos do arquivo dentro de sua própria pasta de couro.

Figura 3: Sequência de O Espião Que Sabia Demais



Fonte: O Espião Que Sabia Demais, 2011.

Em *Caminhos da Memória* (2021), ficção científica futurística, não é exatamente o documento em suporte papel que acaba sendo suprimido. Personagens em crise fazem uso de uma tecnologia capaz de reviver memórias antigas. Na obra, as memórias são os arquivos e o personagem de Hugh Jackman guarda em suporte físico os resultados das sessões, que basicamente são as memórias de seus clientes (espécie de cartão transparente). Em uma das cenas o personagem cita o roubo de arquivos, acrescentando que tinha uma cópia dos mesmos, apontando o dedo para sua cabeça, em sinal de que o que poderia ser uma cópia de segurança seria a sua própria memória. Na história, a apropriação indevida dos arquivos é representada não somente como busca de fonte de informação, mas também de poder.

Outro filme do gênero ficção científica, lançado no ano de 2017, *Blade Runner 2049* apresenta o personagem Oficial K (Ryan Gosling) em uma cena na chamada “matriz da corporação”, uma espécie de arquivo. Ele se comunica com o funcionário do local, dizendo que precisa verificar um “antigo número de série”. O funcionário pede o “DNA de confirmação” e recebe de Oficial K mechas de cabelo acondicionadas em um saco plástico. O funcionário, depois de colocar as mechas num suporte, confere a tela a sua frente e afirma que é um DNA antigo, e o que o personagem procura seria “pré-blecaute” ressaltando que não sobrou muita coisa do período, e o que sobrou está “enlameado”.

Aos 31 minutos de filme a cena reproduz o Oficial K e o funcionário que lhe atendeu andando por entre esferas, semelhantes a uma espécie de “estante fechada”. Eles caminham pelo local, que é espaçoso, e o ângulo da cena, que reproduz o local à distância, ressalta a

amplitude do ambiente. O funcionário dialoga, afirmando que fotos, arquivos, *bits* de dados, entre outros, se apagaram com o evento do “blecaute”. Ele ainda afirma achar “engraçado” que só restou o que estava em papel. Eles param em uma estante onde aparecem várias gavetas e o funcionário aperta uma delas, que se abre e dali ele pega o que parece ser um cartão de memória, que ele analisa contra a luz e diz estar “bem fragmentado”. Surge outra funcionária, que dirige o usuário para outro ambiente. Quando chegam, a funcionária diz: “todo lixo está aqui”. A personagem também fala “ninguém vem aqui há décadas”. Esta personagem também afirma que os registros de memória da época foram danificados no “blecaute”, mas que as vezes existem fragmentos. Ela pega uma esfera transparente e coloca em um suporte, e então vemos uma tela onde pode ser lido na tela “Arquivos Tyrell” e então inicia-se a transmissão de um vídeo.

Figura 4: Sequência de *Blade Runner 2049* (2017)



Fonte: *Blade Runner 2049*, 2017.

No mesmo filme, em outra cena, Oficial K pergunta a outro personagem sobre registros antigos. O personagem responde que não guarda registros tão antigos, mas após ameaças e agressões físicas, ele acaba então por conduzir o Oficial K a um local onde, após descer uma escada, ele aparece abrindo um livro grande e antigo sobre uma mesa. O livro, porém, está com páginas arrancadas.

Figura 5: Sequência 2 de *Blade Runner 2049* (2017)



Fonte: *Blade Runner 2049*.

Ao analisar as cenas de *Blade Runner 2049* (2017) é possível identificar como os arquivos são essenciais para a investigação que move o protagonista do filme. Porém, existem problemas como a fragilidade dos arquivos e seus suportes. O que era digital se perdeu no “blecaute” citado nas cenas, e o que estava em suporte papel, teve suas páginas arrancadas. Outro problema é a falta de indexação correta, já que o personagem parece ter dificuldades ao realizar a pesquisa em uma das cenas. A falta de recursos e de instrumentos de auxílio além de uma indexação falha podem resultar em buscas tediosas e ineficazes, fazendo, muitas vezes, o usuário desistir do seu objetivo.

Sobre a segurança dos arquivos, além do furto de documentos, que pode ocorrer em uma consulta, durante o horário de atendimento ao público, também cabe salientar a invasão enquanto os locais estão fechados.

Em *ParaNorman*, animação americana lançada em 2012, os personagens precisam descobrir onde uma bruxa está enterrada. O protagonista do filme, garoto chamado Norman, liga para outra personagem, que, ao pesquisar no computador, diz que a bruxa foi julgada na antiga Prefeitura, e que nos arquivos pode ter algum registro da execução e do enterro da tal bruxa. Os personagens então se dirigem para o local. Eles chegam na Prefeitura na madrugada e Norman questiona, se dirigindo aos outros personagens, se alguém sabe abrir fechaduras. Após quebrar o vidro, um dos personagens consegue abrir a porta do local por dentro. Ao adentrar o local denominado “sala dos registros” o que se vê em cena é uma sala grande (um ambiente só) com paredes cheias de estantes, com o que podem ser livros ou documentos encadernados. Ao redor do ambiente, além de duas mesas de madeira, também podem ser vistas muitas pilhas de documentos e caixas de papelão. Quem assistir ao filme pode inclusive ficar confuso ao levar em consideração que ora o local é mencionado pelos personagens como biblioteca, ora como arquivo, ora como sala de registros.

Figura 6: Sequência de *ParaNorman* (2012)



Fonte: *ParaNorman*, 2012.

É interessante que a animação citada se refira a um arquivo quando um dos personagens se preocupa em buscar informações sobre algo, no caso, uma lenda local sobre uma bruxa. Porém, a invasão do local durante a noite por vários personagens, arrombando a porta, e sem a presença e orientação de um profissional, não é o caminho mais adequado para cumprir seu objetivo.

Em *Morte Instantânea* (2019) dois personagens, incluindo a protagonista do filme, invadem o arquivo de uma escola durante a madrugada para procurar informações de um ex-aluno. A cena é iluminada com as lanternas que os personagens têm em mãos. Eles aparecem abrindo algumas gavetas e procurando documentos entre diversas pastas suspensas que estão identificadas cada uma com um ano. Quando a personagem afirma que achou a pasta que procuravam, uma luminária é acesa e eles aparecem folheando o conteúdo da pasta, que está apoiada em cima de um arquivo de aço.

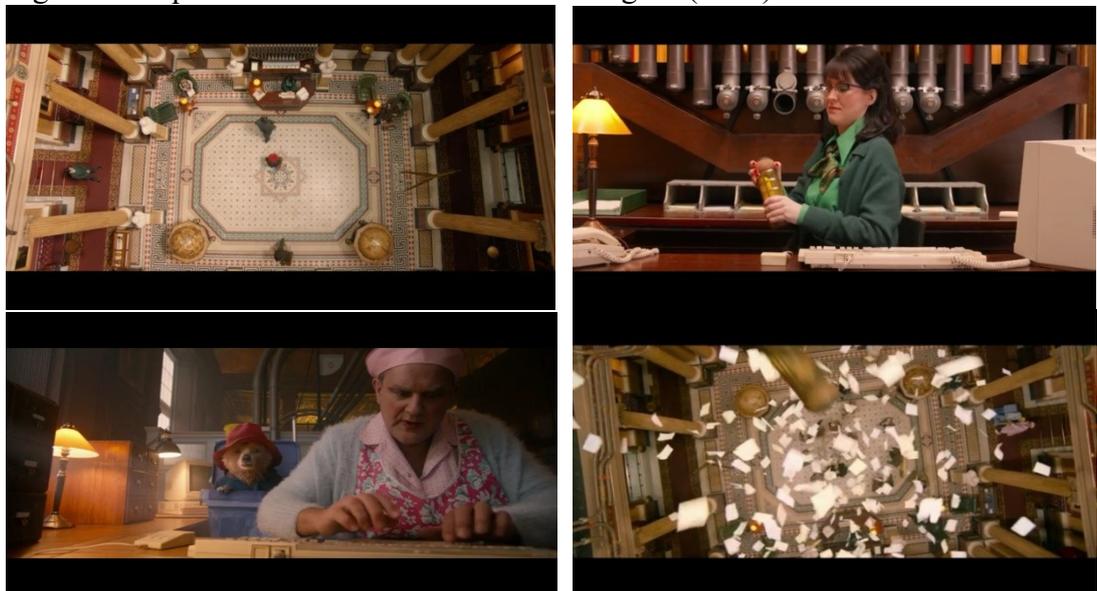
Entrar “sem autorização” também é o que ocorre em *Capitã Marvel* (2019), quando os personagens de Brie Larson e Samuel L. Jackson adentram um local denominado como “Junta Militar da NASA/USAF”. Dentro do prédio, eles param em frente a uma porta onde se lê “Records” ou “Registros”, e mais abaixo a mensagem: “Somente pessoal autorizado”. Eles adentram o ambiente e nenhum alarme dispara.

Em *As Aventuras de Peddington* (2014) o urso, protagonista do filme, e o pai da família Brown, que abriga o personagem em Londres, aparecem entrando em um enorme salão, a Associação dos Geógrafos. Eles estão atrás de um geógrafo (que não sabem o nome) que participou de uma expedição em Sombrio, Peru. A recepcionista do local digita no computador as informações fornecidas pelos dois personagens e então aparecem algumas engrenagens funcionando e o resultado da busca chega em uma espécie de tubo, transportado

por vários canos existentes no local. A recepcionista tira um papel de dentro do tubo onde lê que nunca houve expedição ao Peru. Os dois se oferecem para eles mesmos checarem o local e então a recepcionista afirma que existem mais de dois milhões de cartas, diários e atestados no arquivo do local, “meticulosamente arquivados”, e que eles não vão se manter assim com estranhos “mexendo” em tudo. Eles então se disfarçam de funcionários da limpeza para acessar o arquivo e realizam a pesquisa por conta própria.

Eles conseguem adentrar o local e então digitam em um computador dados sobre a informação que procuram. O resultado mostra que 200 itens foram encontrados. Assim como na cena anterior, com a recepcionista, chega um tubo com um papel dentro, nesse caso informando que o arquivo que eles procuram foi destruído. Enquanto o pai (vestido de funcionária da limpeza) está conversando com o segurança do local, o urso acessa o computador e passa a solicitar vários itens, que vão chegando pelos tubos. Eles resolvem colocar tudo de volta nos canos, mas na pressa, acabam colocando até alimento (uma baguete, variedade de pão francês) dentro da estrutura e acabam emperrando o equipamento, que explode e então podemos ver vários papéis voando pelo local.

Figura 7: Sequência de As Aventuras de Peddington (2014)



Fonte: As Aventuras de Peddington, 2014.

Em *Má Educação* (2020) nenhum personagem “invade” arquivo ou acessa sem autorização. Porém, uma aluna entrevista uma das funcionárias da escola sobre um projeto de construção de uma passarela. Ao ser questionada sobre as propostas recebidas referente a construção e onde eles estão, a funcionária responde que estão no porão. A aluna insiste,

dizendo que tem horário disponível, e recebe então da funcionária uma chave, onde se lê a palavra “*archive*”. Na cena seguinte é possível ver o local, repleto de estantes de aço com caixas de papelão, todas aparentemente identificadas. O local é bem iluminado, a fotografia permite que possamos ver algumas lâmpadas fluorescentes no teto.

A aluna anda pelos corredores, lendo o exterior de cada caixa. Até parar e pegar uma delas, colocando a mesma no chão para conseguir acessar os documentos acondicionados. Na cena seguinte ela aparece na secretaria da escola com vários envelopes e pastas de documentos nos braços, solicitando cópia dos mesmos.

Figura 8: Sequência de *Má Educação* (2020)



Fonte: *Má Educação*, 2020.

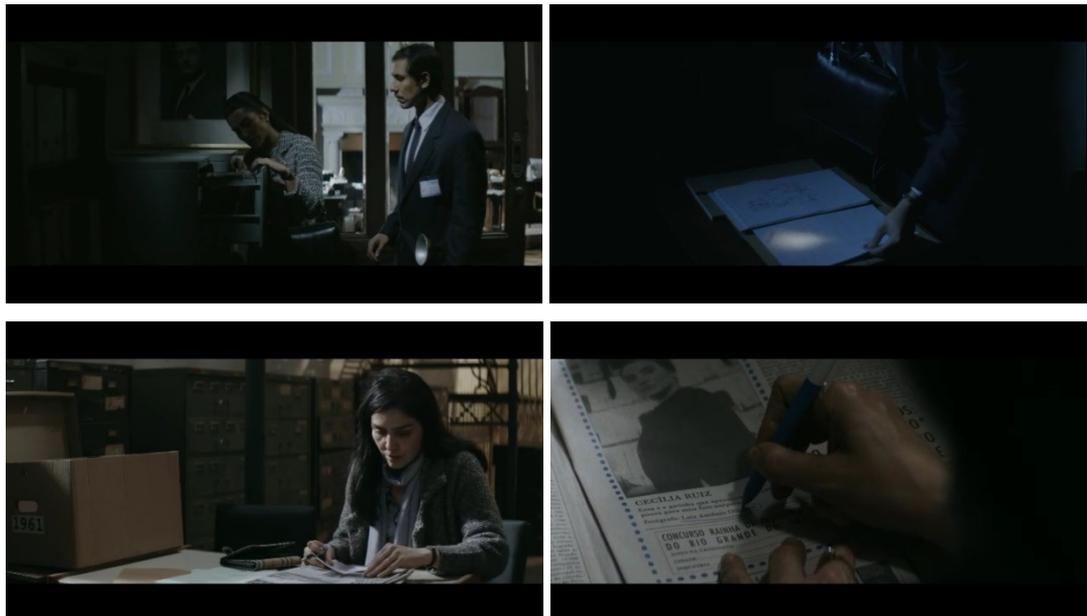
Obra de época lançada em 2019, *Legalidade* é inspirado em fatos, e representa o movimento liderado por Leonel Brizola (1922-2004) na resistência pela posse de João Goulart (1919-1976) como presidente do Brasil. Em uma cena do filme, a personagem Cecília, interpretada pela atriz Cleo, visita o Palácio Piratini, sede do governo gaúcho, durante a noite, com funcionário do local. Ao se dirigir a uma porta com detalhes em vidro e madeira, a personagem pergunta que sala é aquela, tendo como resposta que aquele não é um ambiente muito utilizado, onde “eles guardam arquivos, papelada, essas coisas”. Cecília abre a porta, no que é advertida pelo outro personagem em cena, que avisa que eles não têm permissão para entrar ali. Ela insiste ressaltando que vai ser “rapidinho, ninguém vai ver”, e eles adentram a

sala, onde podem ser vistos arquivos de aço e uma estante com pastas. Em uma cena posterior do filme, Cecília volta ao local, dessa vez sozinha, e fotografa alguns documentos.

O filme em questão possui duas linhas do tempo, sendo que em cenas que se passam no ano de 2004, a personagem Blanca (Letícia Sabatella) realiza uma pesquisa em um arquivo. Ao consultar documentos históricos, a personagem não utiliza luvas. Na mesma cena, ela folheia jornais antigos, e com uma caneta, faz um círculo no nome de uma pessoa que está impresso no jornal.

Conforme Hollós e Hannesch (2020, p. 143) “muitas das situações que envolvem a relação entre preservação e acesso estão no âmbito da segurança dos acervos e da garantia de vigilância contínua”. Para que se evite problemas ou ruídos é necessário sempre estabelecer e dar acesso às normas de consulta, manuseio e reprodução, bem como o controle de consulta e reprodução do acervo.

Figura 9: Sequência de Legalidade (2019)

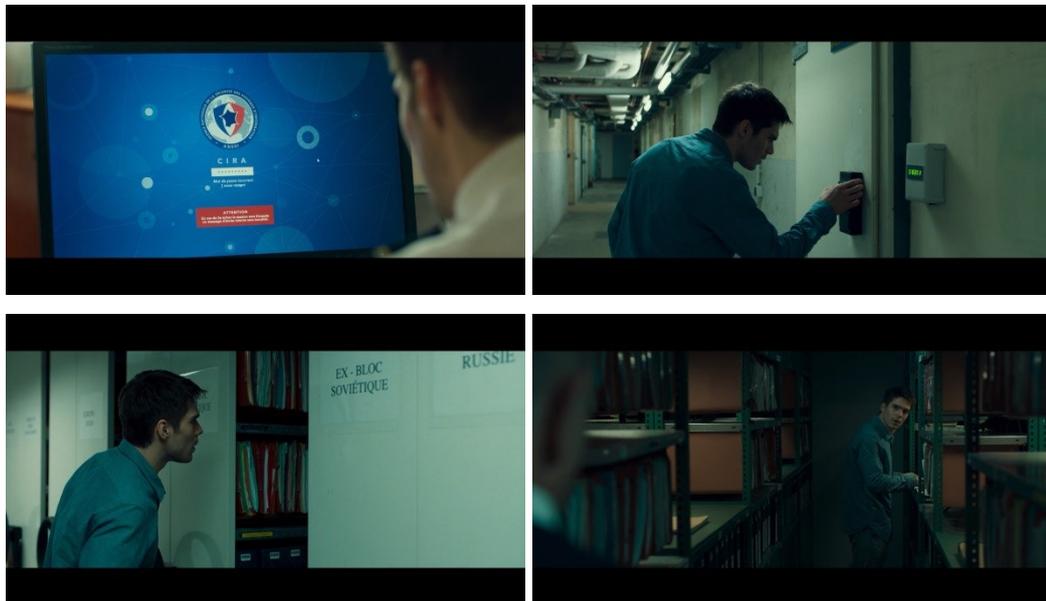


Fonte: Legalidade, 2019.

Em *Alerta Lobo* (2019) abre-se uma discussão sobre a segurança dos acervos tanto no formato digital quanto físico. O protagonista do filme acessa um sistema pelo computador usando a senha de seu superior, e dessa forma tenta acessar documentos que podem ser de caráter sigiloso. Algumas cenas depois, em diálogo com outra personagem, e referindo-se ao sistema que havia acessado anteriormente, ele afirma que “temos um protocolo que deleta automaticamente... submarinos desmontados são deletados da base operacional de dados”. O

personagem faz uma expressão de que está pensativo, e após alguns segundos de silêncio complementa: “Mas dos arquivos de papel não”. Na cena seguinte podemos ver ele acessar uma sala, abrindo a porta por meio de uma senha, após esperar um personagem passar pelo corredor, ou seja, de modo a entrar sem ser visto. Ele abre os arquivos deslizantes do local e tem acesso ao acervo. Ele acaba sendo flagrado pelo comandante e tem o celular confiscado. A cena termina com o comandante anunciando sua prisão (provavelmente por insubordinação) e fechando o personagem dentro da sala dos arquivos. Posteriormente o comandante fala que conversou com o Almirante e decidiram não dar queixa, mas pediu para que a história se encerrasse ali.

Figura 10: Sequência de Alerta Lobo (2019)



Fonte: Alerta Lobo, 2019.

No filme de ação *Velozes e Furiosos 5: Operação Rio* (2011) uma das personagens adentra uma sala afirmando que as vantagens de prédios públicos são os arquivos públicos. Ela então desenrola sobre uma mesa uma planta de um batalhão da polícia militar, local que o grupo de personagens pretende invadir, e que ela dá a entender que teve acesso através de algum arquivo público. O que se pode entender com esta cena, é que foi através de um arquivo público que os personagens conseguiram a documentação (planta-baixa, no caso) necessária para o planejamento de uma invasão, o que consiste em um ato criminoso.

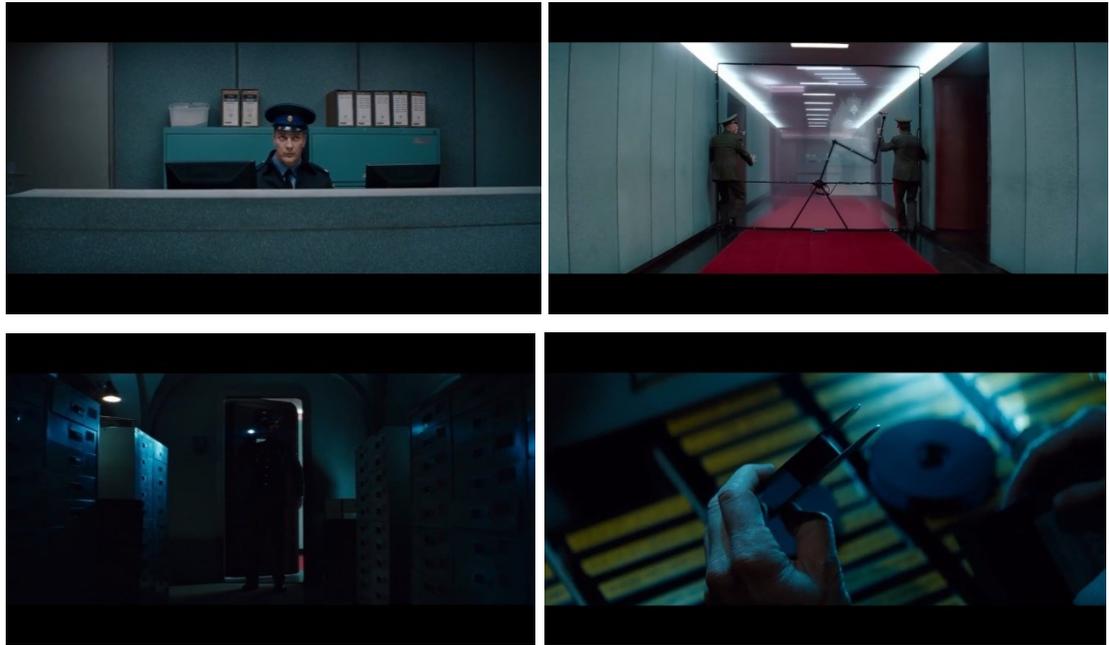
Figura 11: Sequência de Velozes e Furiosos 5: Operação Rio (2011)



Fonte: Velozes e Furiosos 5: Operação Rio, 2011.

Protagonista da franquia Missão Impossível, o personagem de Tom Cruise (Ethan Hunt) em Missão Impossível – Protocolo Fantasma (2011), descobre que precisa entrar em um arquivo de segurança máxima no Kremlin (Moscou). Ele se infiltra assumindo a identidade de um general e em cena é possível ver o personagem e seu parceiro de missão adentrar o local. As imagens mostram um balcão de atendimento, onde tem um oficial trabalhando, e em sua frente é possível ver dois monitores. Atrás dele, dois arquivos com gavetas e em cima desses arquivos sete caixas-arquivo de papelão. O local parece ser bem seguro, pois além do funcionário também é possível ver câmeras de vigilância pelos corredores. Com uma tela gigante, espécie de “pano invisível” os personagens “invasores” vão chegando mais perto do balcão sem que o oficial perceba a presença deles. Ethan consegue acesso ao arquivo, que tem uma porta que parece ser uma espécie de sala-cofre. Não tem luz no local e a iluminação é por meio da lanterna que o personagem está segurando. Na cena é possível ver vários arquivos de aço, e visualmente parece estar tudo bem organizado. O personagem aparece em frente a um dos arquivos e puxa uma das últimas gavetas, revelando em seu interior várias caixas pequenas para acondicionar rolos de microfilmes, todas etiquetadas. Porém, à medida que ele vai abrindo as mesmas, ele percebe que estão vazias.

Figura 12: Sequência de Missão Impossível – Protocolo Fantasma (2011)



Fonte: Missão Impossível: Protocolo Fantasma, 2011.

Tanto a invasão a prédios que guardam e conservam a documentação, quanto o próprio furto ou desordem da própria documentação acarretam em prejuízos não somente para a instituição mantenedora dos arquivos, como para os próprios usuários e sociedade que também podem vir a necessitar das informações contidas nos documentos.

De acordo com Menezes (2012), a segurança dos documentos de arquivo remete a preservação e acesso, que são capazes de fornecer dados que contam a história de uma entidade, pessoa ou até nação como um todo. O autor ainda ressalta que a segurança em ambientes de arquivo visa não somente a proteção do patrimônio documental, mas também a vida dos usuários (técnicos e consultentes) e a integridade dos edifícios, seus bens, e as atividades ali desenvolvidas, sejam elas administrativas ou de pesquisa.

4.2 ATENDIMENTO AO USUÁRIO

Aquarius, longa-metragem nacional do diretor Kleber Mendonça Filho lançado em 2016, apresenta a história de Clara (Sônia Braga), jornalista aposentada, no Recife, que vive no único apartamento ocupado de um prédio antigo, ainda não vendido para uma construtora,

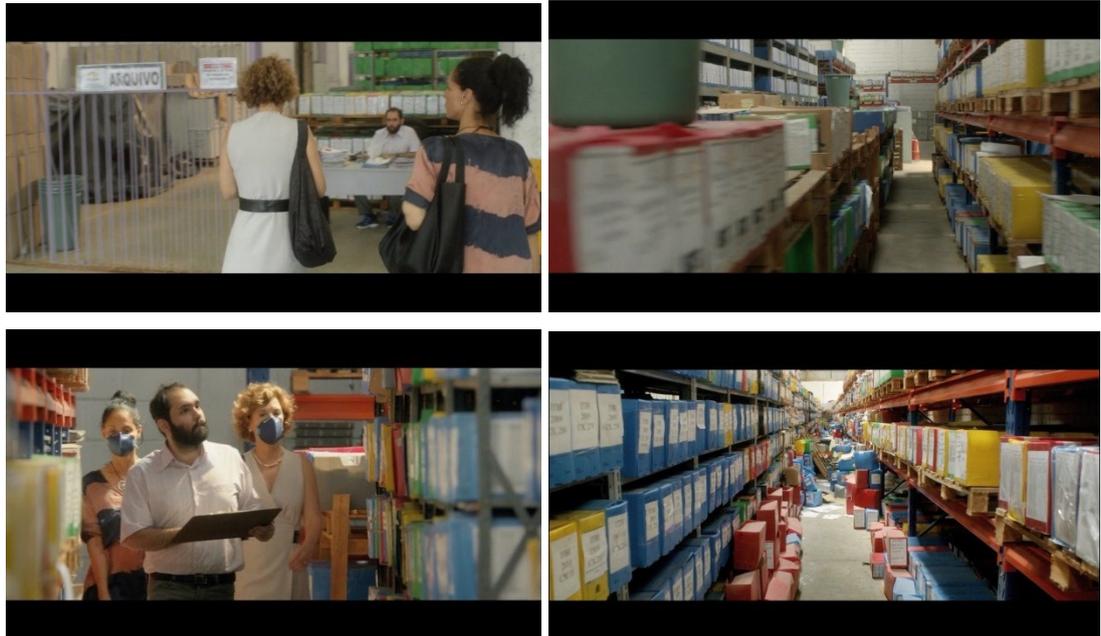
interessada em levantar um novo condomínio no local. Sua luta contra a construtora inclui uma visita a um arquivo, junto de sua advogada, em busca de documentos que teve conhecimento da existência em conversa com um amigo jornalista.

Ao chegar no local, elas são atendidas por um rapaz que está sentado atrás de uma mesa onde existem várias pilhas de papéis, e ao seu fundo podem ser observadas várias caixas-arquivo de polionda nas cores verde, amarela e vermelha. Assim que as personagens se aproximam, ele identifica as mesmas pelo nome, indicando que elas agendaram a visita no local. A advogada, após apresentações, afirma ao funcionário: “a informação que me passaram é que fica no lote 307D” sem dizer o que seria, mas se referindo aos documentos que precisa. A cena tem um corte, e a seguir é possível ver os três personagens andando pelos corredores do local. O funcionário as conduz pelo ambiente com uma prancheta em mãos a procura do lote requisitado, e chega a afirmar que está “perdido”, apresentando dificuldade de encontrar o que as personagens precisam. Em seguida, o funcionário para de caminhar, aponta o dedo para frente e diz: “infelizmente é aí, no meio dessa bagunça”. A câmera então revela o que o personagem apontou: várias caixas espalhadas pelo chão, documentos fora das caixas, documentos amassados jogados pelo local, caixas com claros sinais de umidade. Uma das personagens inclusive chega a afirmar: “eu estava achando fácil demais”. A fala da personagem indica que ao procurar documentos em um arquivo, ela já esperava encontrar muitas dificuldades.

As duas usuárias do arquivo na cena, personagem principal e sua advogada, aparecem andando pelo arquivo de máscara. Na cena em que elas chegam ao local, estão sem a proteção no rosto, e na cena seguinte transitam pelos corredores do arquivo de máscara, então não fica claro se foi uma iniciativa delas ou do funcionário (que não utiliza nenhum equipamento de proteção individual) para a utilização do acessório.

A cena no arquivo se encerra, mas em outra, posterior, temos a personagem entregando os documentos que achou no arquivo para um representante da construtora. A personagem inclusive afirma que tem os originais, informação que causa certo estranhamento, já que os originais deveriam ter ficado no arquivo. O filme acaba deixando essa dúvida, de se a personagem levou consigo os documentos que consultou no arquivo, ou ela fez apenas cópias dos mesmos.

Figura 13: Sequência de *Aquarius* (2016)



Fonte: Aquarius, 2016.

Em *Adeus, Idiotas* (2020) uma personagem está procurando por seu filho, abandonado quando recém-nascido, e recebe como resposta de um funcionário que o caso que ela procura não está digitalizado, que é muito antigo, e que os arquivos que ela precisa só devem existir no local de nascimento da criança. O personagem em questão, com esse diálogo, parece transmitir que o fato da informação procurada não estar digitalizada é uma falha, um impedimento ao acesso, dificultando o atendimento da usuária em questão. A personagem acaba por tomar uma atitude drástica em cena: ela rapta um funcionário do setor de informática alegando querer ajuda para chegar até os desejados arquivos de adoção. A personagem inclusive aparece perguntando onde fica a sala de arquivos, porém os funcionários parecem não saber responder, é um setor desconhecido.

Em *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011) a personagem Lisbeth Salander (Rooney Mara), uma *hacker* de computador, aparece em cena pesquisando na internet. É possível ver na tela do computador a frase “relatório policial não digitalizado”, o que provoca na personagem sua ida presencial ao prédio onde está localizado o arquivo da polícia. O filme não mostra o arquivo propriamente dito, mas a chegada da personagem ao local, quando o policial que a recepciona questiona a mesma sobre qual o interesse dela em

um assassinato “tão horrível” ocorrido há mais de 40 anos. A personagem apenas responde que está “interessada” no caso.

No mesmo filme, o personagem de Daniel Craig, um jornalista investigativo chamado Mikael, vai a sede de um jornal local para pesquisar fotografias antigas, e é atendido por uma funcionária. Ela comunica que os arquivos atuais estão em CDs e os mais antigos em negativos, e questiona sobre qual período ele está procurando, tendo como resposta a data de setembro de 1966.

O filme mostra a funcionária colocando sobre uma bancada três pastas contendo negativos de fotografias, para que o usuário possa acessar. Mas vale ressaltar que os dois personagens fazem manuseio dos negativos sem luvas. Além do atendimento rápido e eficaz da funcionária, esse tipo de cena permite verificar o quanto é necessário o usuário ter a maior precisão possível na informação que ele procura, pois, ao informar o mês e ano exato das fotografias que buscava, facilitou a busca realizada pela profissional representada em cena. Quanto mais dados o usuário tiver, e mais exatidão nos mesmos, provavelmente mais rápido será o retorno da instituição sobre a documentação de que ele necessita.

Figura 14: Sequência *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011)



Fonte: *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres*, 2011.

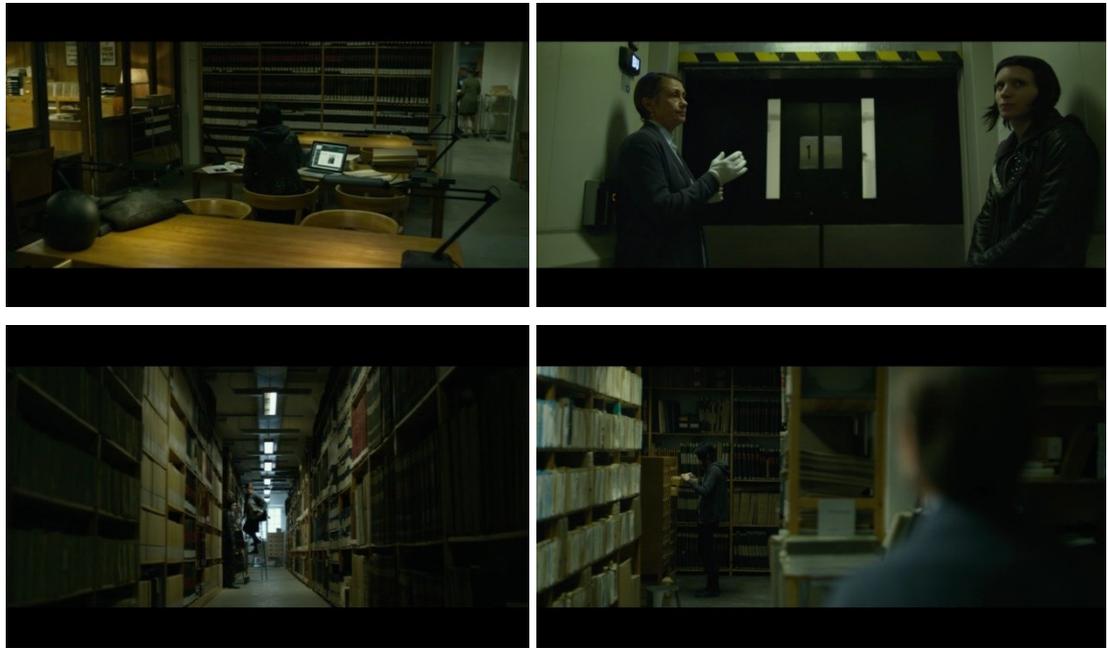
Situação completamente oposta ocorre no filme *Hitman: Agente 47* (2015), onde uma cena se inicia com uma pesquisadora, ao que tudo indica, tentando restaurar um documento, pois é possível ver na mesa de vidro em sua frente vários fragmentos de papel com letras datilografadas. A seguir, uma funcionária entra em cena empurrando um carrinho com documentos, e entrega uma pasta para a usuária. Nesse filme, o que é representado é a dificuldade que um profissional de arquivo pode ter de atender aos usuários, pela falta de informações precisas que os mesmos oferecem na hora da busca. A pesquisadora do filme em questão afirma que a pessoa da qual ela procura informações morou em Berlim entre 1989 e

1990, mas não sabe o nome dele, e nem a idade exata, somente aproximada. São informações muito vagas, dificultando completamente o trabalho de busca pelos profissionais das unidades de informação. Na cena, a funcionária do local ainda afirma que “milhões de pessoas moraram em Berlim nos últimos 25 anos”, não tendo como verificar cada uma dessas pessoas para saber quem seria o homem misterioso que a usuária busca identificar.

Ainda em *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011), uma sequência mais longa com Lisbeth em um arquivo de uma indústria mostra a personagem procurando documentos que relacionem a empresa com as cidades envolvidas no caso que conduz a narrativa do filme. Em cena, um funcionário guia Lisbeth até o local e sinaliza para outra funcionária (que está ao telefone) que Lisbeth chegou. A personagem solicita documentos para a funcionária do local, especificando o período de abrangência: 1949 a 1966. A partir daqui se estabelece um diálogo entre as duas, pois a funcionária do arquivo afirma que ela “já tem tudo” e Lisbeth não concorda, fazendo um pedido por documentos referentes a “corporações, subsidiárias, sociedades ou fornecedores”. De forma um pouco mais rude, a funcionária afirma que ela recebeu acesso somente “a esse andar”, querendo dizer que Lisbeth só teria acesso aos documentos do andar onde elas estão. Porém, o que se segue é uma cena onde a funcionária do local se dirige a um aparelho de telefone fixo e faz uma ligação. E é depois disso que Lisbeth tem acesso a mais uma parte do arquivo, pois o filme reproduz as duas personagens entrando em um elevador para ter acesso a outro andar. No elevador, um detalhe interessante aparece em cena: a funcionária veste luvas, para na cena seguinte localizar (com o auxílio de uma escada) documentos encadernados que estão armazenados em uma estante. Ela coloca alguns em um carrinho, para posterior acesso e manuseio pela personagem pesquisadora. Ressalta-se a questão do uso da luva, pois apesar da funcionária passar a utilizar o equipamento para manuseio dos documentos, a pesquisadora não faz uso dos mesmos, o que parece não fazer muito sentido.

Ainda em relação ao funcionamento do local, o filme apresenta uma cena onde a funcionária avisa que está no horário de encerramento das atividades. Porém, Lisbeth avisa que “não está nem perto de terminar”, enquanto aparece manuseando documentos em uma espécie de fichário. Em cena, um molho de chaves é jogado pela funcionária do arquivo sobre a mesa, que pede que a pesquisadora deixe as mesmas com o segurança no momento que for embora.

Figura 15: Sequência 2 de *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011)



Fonte: *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres*, 2011.

Usuário sozinho no ambiente de arquivo, sem supervisão ou orientação de um profissional, também é o que ocorre em *Má Educação* (2020) onde a funcionária de uma escola fornece a chave do arquivo para que uma aluna responsável pelo jornal da escola faça sua pesquisa por conta própria. Diferentemente de *A Sociedade Literária e a Torta de Casca de Batata*, produção de 2018, onde a protagonista do filme aparece em duas cenas como pesquisadora. Na primeira, ela consulta fotografias e recortes de jornais enquanto faz anotações em um bloco de papel, quando um funcionário aparece trazendo mais documentos e informando a data dos mesmos. Em algumas fotografias inclusive é possível ver a marca do carimbo com os dizeres “*archives copy*”. Na outra cena, ela novamente está lendo documentos sobre a mesa, e o funcionário aparece trazendo mais dois volumes encadernados para ela consultar.

Em *O Caso Collini* (2019) o protagonista do filme, um advogado, liga para o arquivo e a funcionária que lhe atende responde que ele terá que ir pessoalmente ver os documentos solicitados, pois são muitas páginas. O filme é um drama de tribunal, e, em cenas posteriores, durante julgamento, o personagem advogado apresenta documentos históricos,

exemplificando em cena o valor comprobatório que esse tipo de documento apresenta, e que por isso devem ser preservados.

Produção nacional dirigida por Jeferson De, M-8: Quando a morte socorre a vida (2019) tem como protagonista o personagem Maurício (Juan Paiva), estudante de Medicina, e em cena vemos um retrato da vida pessoal e acadêmica do jovem. No filme ele surge no que parece ser a secretaria do curso, perguntando para a funcionária informações sobre a doação de um corpo utilizado nas aulas de anatomia. A personagem afirma que a documentação fica em outro departamento, e mesmo assim se mostra prestativa e diz que vai procurar o que tem ali com ela, se dirigindo a uma parede onde contém vários arquivos de aço e abrindo uma das gavetas, ao mesmo tempo que pede mais informações ao personagem Maurício.

Algumas cenas depois, Maurício aparece em um balcão de atendimento de um hospital pedindo informações, e em outra cena, um funcionário do necrotério mostra um documento que contém informações sobre o corpo que o personagem está pesquisando. Maurício e seu colega inclusive perguntam se é possível conseguir mais informações em outro local, como a polícia civil, por exemplo, mas o funcionário diz que se fosse esse o caso, os documentos estariam anexados ali. Em se tratando de um filme nacional contemporâneo, cabe destacar que no Brasil existe a Lei Nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, popularmente conhecida como Lei de Acesso à Informação, que dispõe sobre como órgãos e entidades do poder público devem assegurar a gestão, acesso, orientação e proteção aos dados e informações autênticas.

Na produção de terror Nunca Diga Seu Nome (2017) um personagem aparece pesquisando em um computador de biblioteca. Porém na cena seguinte ele está em um ambiente que parece ser um arquivo, acompanhado de uma funcionária, que pede inclusive, de forma rude, para que ele coloque luvas, citando que “são documentos originais, e não queremos que suas mãos suadas estraguem o documento na caixa”. A funcionária se refere ao local como “arquivo morto”, e acompanha o usuário em todas as cenas, inclusive advertindo o mesmo quando ele acaba riscando um documento num momento de alucinação. Posteriormente, em outras cenas, a funcionária do local é citada pelo personagem, que se refere a mesma como bibliotecária.

A Dama Dourada (2015) é uma produção de ficção baseada numa história real: a judia Maria Altmann, sobrevivente da Segunda Guerra Mundial decide lutar contra o governo austríaco para recuperar obras de arte pertencentes à família, que foram roubadas pelos

nazistas. O filme destaca a luta da personagem, interpretada pela atriz Helen Mirren, junto do seu advogado, interpretado por Ryan Reynolds (Randol). Os dois personagens inclusive viajam até Viena atrás de documentos, e alguns diálogos entre os dois personagens ressaltam a abertura dos arquivos do período de guerra, a busca por cópia de testamento e a montagem de comitê pelo governo austríaco para revisão de casos semelhantes ao da protagonista da obra.

No que se refere ao atendimento ao usuário, o filme tem uma cena da personagem Maria Altmann afirmando que o “Departamento de Arquivos não foi exatamente prestativo”, obtendo como resposta do personagem de Daniel Brühl, Hubertus, que ele tem, “por sorte”, uma pessoa conhecida que trabalha no local, e que poderia tornar ágil o atendimento. A fala do personagem em questão no filme representa um fato que deve ser repellido em qualquer unidade de informação, visto que todos os usuários devem ser atendidos e ter acesso à informação que desejam de forma igualitária, sem distinção alguma, muito menos benefícios ou vantagens por ter algum contato que trabalhe no local.

Um caso semelhante aparece em cena no filme *Luta por Justiça* (2019) quando o personagem de Michael B. Jordan, um advogado, precisa acessar depoimentos de um caso e pergunta a outra personagem se ela conhece alguém que trabalha no arquivo, e outra personagem que está no local ouve a conversa e diz conhecer. A cena seguinte é no arquivo, com uma funcionária entregando uma caixa de papelão para o advogado indicando onde ele pode fazer cópias dos documentos. A caixa revela não só documentos em suporte papel, como também fitas k7 que o personagem deseja ter acesso ao conteúdo.

Figura 16: Sequência de Luta Por Justiça (2019)



Fonte: Luta Por Justiça, 2019.

Ainda em *A Dama Dourada* (2015), o personagem Hubertus, por meio de diálogo com Maria, resalta outro problema: a ideia comum de que arquivos são ambientes sujos e insalubres com montes de papéis velhos. O personagem diz para a protagonista que espera que ela “não seja alérgica a poeira”, abrindo interpretação que por se tratar de um arquivo, provavelmente o local não será um ambiente higienizado, e sim repleto de pó.

Em outra cena de *A Dama Dourada* vemos os personagens serem recepcionados por uma funcionária no portão do que seria o local de guarda dos documentos que eles procuram. A ambientação externa é grandiosa, sendo possível ver um amplo gramado com algumas estátuas. A funcionária segue mostrando o ambiente a eles e se referindo ao local como “museu” em razão de afirmar, entre outras falas, que “todos os registros do museu antes de 1972 ficam na mesma sala”. A funcionária encerra sua participação no filme mostrando a referida sala aos outros personagens dizendo que eles terão um dia “bem atribulado”. A cena foca no rosto dos personagens, que fazem expressões de susto, e então é possível ver na sequência a imagem de um arquivo, com um longo corredor de piso avermelhado, com estantes brancas dos dois lados, repletas de caixas, documentos envelopados e encadernados. Apesar de ter uma funcionária que conduz os personagens até o ambiente do arquivo, a partir

da porta o filme dá a entender que eles são deixados sozinhos, pois as cenas seguintes mostram os personagens de Maria e Randol fazendo a busca no acervo por conta própria e sem supervisão alguma. São várias cenas, com vários cortes, com os dois personagens andando pelo local, abrindo caixas, mexendo em estantes, lendo documentos, ora juntos ora separados, e por fim, Randol pega uma pasta, que parece ser um processo, com uma capa antiga (pelo tom amarelado) e entrega para Maria, demonstrando que encontrou o que eles procuravam.

Figura 17: Sequência de A Dama Dourada (2015)



Fonte: A Dama Dourada, 2015.

Se em *A Dama Dourada* os personagens fazem a busca por conta própria em documentos físicos, em *Blade Runner 2049* (2017) o personagem K (Ryan Gosling) realiza a busca em uma máquina, informando dados de uma criança e solicitando registros da mesma. O resultado aparece em uma tela, revelando o que seria uma espécie de atestado de óbito.

A invasão ao arquivo da prefeitura em *ParaNorman* (2012), citado na seção anterior, também rende cenas de personagens buscando documentos por conta própria, uma vez que estão no local de madrugada, fora do horário de funcionamento. Um grupo de personagens aparece mexendo e folheando livros e documentos, e uma das cenas permite que se leia “atestado de óbito” nos mesmos. Um dos personagens cita em seu diálogo que o trabalho que eles estão fazendo, de pesquisa no acervo, é “chato pra caramba”, e na mesma cena é possível

ver um personagem dobrando documentos e fazendo “aviõezinhos” com os mesmos, jogando-os ao ar.

O tipo documental visto tanto em *Blade Runner 2049* (2017) como em *ParaNorman* (2012) é objeto de estudo de Pedrazzi (2013) que justifica seu estudo com enfoque na tipologia “atestado de óbito” pela representação dos profissionais da medicina no período da produção do documento, a linguagem utilizada nesse período e os indícios de como ocorre a evolução do acompanhamento e tratamento médico, permitindo recompor a história da medicina e do desenvolvimento da sociedade.

A busca de documentos num arquivo sem auxílio de profissionais também é vista em *Capitã Marvel* (2019) quando dois personagens se dirigem rapidamente a um corredor e quase que de forma automática, sem procurar muito, rapidamente encontram duas caixas que despertam seu interesse. Eles abrem o material ali mesmo e analisam os documentos que estão dentro, que parecem ser um processo, fotografias, caderno com manuscritos, entre outros. Como os dois personagens em cena abrem duas caixas de documentos ao mesmo tempo, e retiram o conteúdo das duas, um risco que facilmente poderia acontecer, em se tratando da realidade dos arquivos, é que o conteúdo de uma caixa se misturasse com o da outra, ocasionando um atraso ou até mesmo perda de informações. Outro fato que chama a atenção na cena é a facilidade para se achar o documento que os personagens procuravam em um acervo tão grande, sem o auxílio de um profissional ou de ferramentas como instrumentos de pesquisa ou até mesmo um banco de dados, que guiassem e mostrassem a localização do que se solicita.

Algo semelhante ocorre em *Histórias Assustadoras para Contar no Escuro* (2019) onde alguns jovens escapam dos olhares dos funcionários de uma clínica e entram sem autorização no local, em busca dos documentos de uma antiga paciente. Do mesmo modo que em *Capitã Marvel* (2019) os personagens encontram o que procuram de forma muito rápida. Assim que acendem as luzes do local, uma das personagens já visualiza em uma das diversas estantes do ambiente a documentação com o nome que eles procuram.

No filme *Sem Proteção* (2012) um jornalista interpretado por Shia LaBeouf também aparece em duas cenas pesquisando em um arquivo sem o auxílio de um profissional, sozinho entre as estantes. Cabe destacar que o local adequado para a consulta do acervo é a sala de pesquisa ou sala de consulta, e cada unidade de informação deveria disponibilizar uma para

seus usuários. Em outra cena do filme, o mesmo personagem aparece solicitando documentos a um funcionário que está atrás de um balcão de atendimento, mas não fica compreensível de que se trata o local.

Também não é possível definir de que se trata o local da cena de Labirinto de Mentiras (2014) onde um personagem aparece solicitando documentos. Pode se tratar tanto de um arquivo, como também de um centro de documentação. A resposta do funcionário do local é que os documentos requeridos não estão abertos ao público para consulta. Em cena posterior o personagem solicita acesso aos documentos do campo de concentração de Auschwitz, já que a obra se trata de um drama sobre o período nazista, e o funcionário que lhe atende explica que são “600 mil arquivos”. O usuário aparece em tela, sozinho no arquivo, fazendo sua pesquisa na documentação, e inclusive aparece em cena recebendo lanche no local, o que não é recomendável em qualquer local de guarda de acervos para evitar atrair qualquer tipo de infestação de pragas ou insetos.

O policial protagonista do filme Entre Frestas (2021) aparece solicitando documentos para a funcionária responsável por cuidar do arquivo do local em que ambos trabalham. O atendimento é feito através de uma porta de vidro, e somente a funcionária parece ter acesso ao local de guarda da documentação. Porém, os dois personagens possuem relação pessoal (são namorados) e aparecem em outra cena se beijando dentro do local, ambientado com estantes cheias de pastas, papéis e encadernações.

Em Macabro (2019) o personagem de Renato Góes, um sargento, solicita acesso a documentos de dois homens que estão sendo investigados por uma série de assassinatos. Em cena, o personagem aparece fumando enquanto consulta os documentos do arquivo do que parece ser uma unidade de detenção, o que seria inadmissível em qualquer arquivo.

É possível constatar que as representações do atendimento aos usuários que necessitam de qualquer serviço oferecido pelos arquivos não correspondem à realidade na maioria dos casos, ao apresentar, em filmes de ficção, muitos usuários realizando a busca de documentos sozinhos no local de guarda, o que apresentaria grau de dificuldade cada vez maior quanto maior o acervo compreendido. O auxílio do profissional não se faz somente no momento em que se busca algo solicitado, mas sim desde o início do tratamento documental, envolvendo a classificação, ordenação, avaliação, higienização, conservação e a elaboração de instrumentos que possibilitem e facilitem o acesso ao acervo. Um usuário pesquisando sozinho e tendo acesso ao local de guarda onde somente profissionais autorizados deveriam acessar pode colocar em risco todo o trabalho ao trocar documentos de caixa, ocasionando

extravio, ou até mesmo levando documentos para fora do local de guarda, sendo que uma das principais características do documento de arquivo é que ele é único, produzido dentro de um contexto organizacional.

4.3 PROFISSIONAIS

A Última Carta de Amor, produção lançada em 2021, se passa em dois momentos distintos: o romance secreto que se desenvolve nos anos 1960; e atualmente, quando uma repórter, por meio de cartas encontradas em um arquivo, decide resolver o mistério que envolve esse romance vivido décadas atrás.

A repórter Ellie é interpretada pela atriz Felicity Jones, que aparece no início do filme saindo de um elevador e se dirigindo a um funcionário, sentado em frente a um computador. Ele é um arquivista, chamado Rory, interpretado pelo ator Nabhaan Rizwan. Ellie se explica, afirmando estar escrevendo um artigo sobre uma jornalista antiga, que trabalhava no local, mas que faleceu. Ela também afirma que soube de uma doação de documentos dessa jornalista para o arquivo, e é esse o material que ela quer ter acesso para pesquisar. Rory pergunta quando que ela marcou horário, mas ela explica que não marcou, ressaltando que trabalha ali como repórter. O arquivista responde que “todo mundo precisa marcar hora”. A personagem ainda questiona se mesmo “sendo da equipe” é necessário o agendamento e Rory responde que se ela entrar no *site* vai encontrar o catálogo *online*, para assim decidir o que quer pesquisar. O diálogo entre os personagens continua e Ellie tenta reforçar a ideia de que já pesquisou no arquivo “um milhão de vezes”. Os dois começam a falar ao mesmo tempo, um cortando a fala do outro, e Rory diz que ele mesmo ou outra pessoa da equipe do arquivo vai separar e preparar os documentos que ela precisar. Ellie insiste em marcar um horário e o funcionário reafirma que os agendamentos são marcados *online*, entregando a ela um papel com o endereço da página do arquivo na internet, que Ellie pega de forma ríspida, e mostrando irritação, a personagem se afasta afirmando que logo eles irão se ver novamente.

Em outra cena, a repórter Ellie retorna ao local, e Rory afirma que está tudo pronto na sala de leitura, provavelmente querendo dizer que a documentação solicitada pela personagem já foi separada e está pronta para a consulta. Ellie está com um papel marrom em uma das

mãos, que contém um *croissant*, e um copo de café em outra, e Rory afirma que não é permitido acesso à sala de leitura com comida e bebida. Na cena seguinte, Rory apresenta os documentos que ele separou para leitura, identificando inclusive as datas que compreendem o acervo. Na mesa há documentos em suporte papel, fotografias, cadernos, e todos acondicionados em caixas de papel. Os dois personagens iniciam uma conversa e a personagem repórter pergunta como “alguém como ele” acabou seguindo a carreira de arquivista. Na cena, a profissão do personagem é citada pela primeira vez no filme, e Rory responde sobre sua formação, relatando que estudou História da Arte e fez uma pós-graduação em “Gestão de Registros”, ressaltando que a essa altura ele já havia percebido que gostava de “categorizar” as coisas. O termo “categorizar” é citado mais de uma vez, apesar de ser um termo mais ligado a Biblioteconomia do que ao tratamento nos arquivos.

As características profissionais do personagem Rory são utilizadas para ressaltar e representar a personalidade do personagem na sua vida como um todo. Isso pode ser interpretado a partir do momento que o personagem fala para a repórter que ela não precisa mais agendar as consultas preenchendo formulário no *site* do arquivo, e Ellie responde que ele está “ficando rebelde”. A insistência do personagem em fazer a pesquisadora seguir todos os procedimentos do protocolo que permitem identificar um personagem metódico, e a mudança dele, abrindo mão dessa “regra” o transforma em um “rebelde” segundo palavras da própria personagem do filme.

Em outro momento, o personagem arquivista liga para a repórter, se identificando como “Rory do arquivo”, e afirma que encontrou algo que talvez ela queira ver. Trata-se de novos documentos relacionados à pesquisa da personagem, mas que demonstram a proximidade que os personagens vão adquirindo ao longo do filme. Em outra cena, o lado metódico e a burocracia do atendimento no arquivo são ressaltados novamente, quando Rory convida Ellie para ir ao que ele chama de “arquivo de verdade”, que se trata de um local onde está a documentação que não foi tratada e organizada ainda. O arquivista avisa que será necessária uma “autorização especial” para ela ter acesso ao local, preenchendo um formulário, e depois provavelmente outro formulário. O personagem finaliza que verá o que pode fazer. Em certos momentos o personagem passa a se divertir com essa situação que envolve as regras para acesso aos ambientes de guarda e de consulta, uma espécie de poder a ele designado, quando ele solicita, por exemplo, que a repórter tire os sapatos para acessar o local, e depois revela que não passa de uma brincadeira.

Interessante ressaltar que nesse filme o personagem arquivista é mostrado fora do ambiente profissional. Pode-se dizer que o personagem “tem vida própria” na história. Ele não está ali apenas fazendo uma participação e sendo mostrado no ambiente de trabalho, existem cenas de Rory levando uma vida social, saindo para dançar, e também no apartamento onde o personagem mora.

Figura 18: Sequência de A Última Carta de Amor (2021)



Fonte: A Última Carta de Amor, 2021.

O filme O Canal (2015) inicia com dois personagens, um homem e uma mulher, se posicionando em cima de um palco para um grupo de alunos no que parece ser um auditório de uma escola. Eles se apresentam como “arquivistas no Catálogo Nacional de Filmes”. Em uma cena posterior do filme, em uma festa, o mesmo personagem do início do filme é questionado sobre sua profissão, se ele é bibliotecário, e sua esposa interrompe, corrigindo com a seguinte frase: “Ele é arquivista”. A cena destaca que há uma diferença entre as duas profissões, apesar de ambos serem profissionais da informação.

Da mesma maneira, em O Oficial e o Espião (2019) o personagem também é denominado de arquivista. No filme, Jean Dujardin interpreta um coronel que recebe o convite para comandar a Sessão de Estatística. Ao conhecer as dependências do local,

apresentadas por um major, eles acabam entrando em algumas salas. Em uma delas surge em cena dois homens que de acordo com o major trabalham no “processamento de correspondências”. Em outra sala, um capitão aparece tentando juntar pedaços de papéis que provavelmente são de uma correspondência que foi rasgada. Posteriormente, o personagem explica que as correspondências que estão sendo “restauradas” são cartas recolhidas do lixo da embaixada alemã e entregues pela faxineira. No ambiente seguinte, o Major apresenta para o Coronel o arquivista do local. A sala é ampla com muitas estantes, armários e gavetas, e o coronel, andando pelo local e observando as estantes, ressalta para o major e o arquivista a grande quantidade de documentos que tem no local.

Assim como nos filmes *Poderia me Perdoar?* (2018) e *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011), onde as personagens usuárias do arquivo eram atendidas e recebiam suporte de funcionárias, em *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) uma cena mostra o trabalho de uma funcionária do que provavelmente se trata do arquivo do periódico. Em tela, a personagem aparece consultando fichas e pegando rolos de microfilmes para consulta. Também são vistos recortes de jornais acondicionados em envelopes e fotografias acondicionadas em pastas. Tudo está aparentemente muito organizado e classificado, e o material separado é colocado num carrinho de transporte e levado para os jornalistas, personagens principais do filme.

Figura 19: Sequência de *Spotlight: Segredos Revelados* (2015)



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados*, 2015.

No filme de ação e ficção científica *Transformers: O Lado Oculto da Lua* (2011) o personagem de Shia LaBeouf (Sam) está à procura de emprego e existem cenas dele em diversas entrevistas, sendo que em uma delas ele afirma ser formado em Geopolítica. Em outra, ele aparece sendo entrevistado e afirma estar atrás do cargo de auxiliar administrativo. Algumas cenas depois, o personagem aparece empurrando um carrinho e distribuindo correspondências dentro da empresa de telecomunicações que o contratou. Mas o que chama a atenção no filme é a cena onde o personagem fala de forma irônica que “organizou quatro pastas”, e reclama do novo trabalho. Em outra cena o chefe dele aparece pedindo que os funcionários “arquivem tudo durante a hora do almoço”. Apesar de não se tratar de um arquivista, já que a própria formação do personagem é citada no filme, verbos citados nos diálogos como “organizar” e “arquivar”, levam ao entendimento de que o trabalho ali desenvolvido envolve tratamento documental.

Ao analisar *Quero Ser John Malcovich* (1999) Costa e Lima (2012, p. 113) ressaltam aspectos do filme que envolvem a procura de emprego e entrevista, dado que o personagem de John Cusack no filme se depara com um anúncio nos classificados do jornal que solicita “homem com mãos rápidas: arquivista de baixa estatura e dedos hábeis para arquivar rapidamente”. Tanto o filme de 2011 como o de 1999 demonstram a falta de necessidade de formação acadêmica para atividades que envolvem funções arquivísticas. No filme de 1999 os autores ainda ressaltam a representação que o filme faz de atrelar o cargo de arquivista a uma atividade técnica, praticamente manual, sendo ignoradas todas as outras habilidades intelectuais e competências necessárias para o exercício da profissão. Também é passível de nota o fato de que nos dois filmes os personagens estão à procura de qualquer emprego que possa render alguma remuneração, mesmo eles tendo formações (geopolítica no filme de 2011) ou habilidades (marionetista no filme de 1999) completamente diferentes das vagas de emprego procuradas por eles.

No filme *Natal no Hotel Plaza* (2019) uma historiadora é contratada para organizar uma exposição de apresentação do acervo histórico de um hotel. Em seu início, o filme exhibe cenas da profissional conhecendo o local onde está o acervo, chamado de “sala de registros” por outra personagem. A apresentação do acervo para a historiadora tem algumas observações, como o fato de que provavelmente ali existem documentos com mais de 100

anos e que o acervo não está digitalizado. Mas chama atenção que o trabalho de organização e posterior seleção para a exposição é realizado por uma historiadora, que em outra cena do filme cita sua formação completa: antropologia, arqueologia urbana e genealogia. A personagem acaba recebendo uma proposta de se tornar funcionária permanente do local após a exposição, mas recusa explicando que tem interesse em seguir carreira lecionando.

Esse último diálogo deixa explícito como a direção da empresa gostou do trabalho desenvolvido e da necessidade de ter um profissional em seu quadro de funcionários para realizar a organização e gestão do seu acervo. Apesar de ser contratada para selecionar documentos e organizar uma exposição, ela acaba por ter que realizar alguns trabalhos visando a organização do acervo, que poderiam ser realizados por um arquivista. Porém, é interessante destacar a relação entre os historiadores e os arquivos, bem como a valorização dos documentos arquivísticos para a preservação e divulgação da História e da memória.

A formação em História também aparece em *O Caso Collini* (2019), onde uma funcionária do arquivo presta depoimento no tribunal durante um julgamento, e se identifica na cena como historiadora.

No campo da formação, ou cargo exercido, vale destacar a cena de *Coringa* (2019) onde o funcionário do arquivo se apresenta como assistente administrativo, mas complementa a sua função com os termos “balconista, só arquivo a papelada”, também identificando as funções de arquivo com algo técnico e que não necessita de formação. Já na animação *Soul* (2020) o personagem Terry tem a função de contador, mas aparece fazendo busca de documentos em um arquivo.

Na obra *O Médico Alemão* (2013) uma personagem é apresentada por meio de um diálogo onde outro personagem diz que ela é “arquivista e fotógrafa”. Porém, nas cenas em que a referida personagem aparece em ação, trabalhando, o ambiente parece ser mais de uma biblioteca do que de um arquivo, e a outra profissão (captura de fotografias) aparece em outras cenas, onde a personagem é lembrada e citada apenas como fotógrafa, com a profissão de arquivista não sendo mais evocada no filme.

Mas a falta de formação ou competências diferentes das necessárias não é único problema representado nos filmes analisados. Três dos filmes pesquisados apresentam circunstâncias semelhantes.

Em *Infiltrado na Klan* (2018) um policial negro interpretado por John David Washington inicia seu trabalho na corporação trabalhando no arquivo. Em cena, ele é visto andando entre as estantes, guardando pastas em arquivos de aço e atendendo outros policiais

que chegam ao balcão de atendimento, solicitando documentos. O personagem não esconde sua insatisfação com o trabalho no local, incluindo também o tratamento racista que recebe de outros policiais, e em cena posterior, aparece solicitando a seus superiores a vontade de ser um detetive disfarçado.

Figura 20: Sequência de Infiltrado na Klan (2018)



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

No filme Crimes Obscuros (2016) o personagem de Jim Carrey, policial também, aparece trabalhando no arquivo e os diálogos representados no filme deixam entendido que se trata de uma espécie de “punição” que o personagem recebe, em função de que em cena ele fala em reabrir um caso de assassinato e tem como resposta de outra personagem que ele não investiga mais nada e deve se concentrar “apenas” com a função de alimentar o banco de dados e arquivar documentos. O personagem inclusive ouve frases do tipo “mantenha a cabeça abaixada”, permitindo a interpretação de que o trabalho desenvolvido é algo de menor importância e operacional.

Em outro gênero, a comédia, também ocorre situação semelhante, uma vez que em Cabra da Peste (2021) o personagem de Matheus Nachtergaele, policial, recebe um “castigo” após uma operação em que atua dar errado, e passa a trabalhar em uma sala cheia de caixas-

arquivo, não ficando explícitas quais as funções que o personagem desenvolve no local, mas que é apenas serviço administrativo.

A trama central de *Má Educação* (2019) se refere a um escândalo de desvios de dinheiro, onde administradores se apropriam de fundos de escolas públicas. Assim como nos filmes anteriormente citados, uma das personagens que trabalha na escola e é sobrinha de outra personagem envolvida nos desvios, acaba sendo “punida” e enviada para trabalhar no arquivo da escola. O filme permite interpretar que a personagem sofre uma espécie de “rebaixamento de cargo”, e uma das cenas mostra a funcionária chegando ao arquivo carregando uma caixa com, ao que tudo indica, seus pertences pessoais. Expressões de adversidade e amargura podem ser vistas no rosto da personagem, que aparece chegando na sua nova sala: um ambiente pequeno, dentro do arquivo, sem janelas, contendo uma mesa com cadeira, telefone, computador e uma estante com caixas e pastas de documentos. A cena também remete para o trabalho no arquivo como sendo um trabalho solitário e enfadonho.

Se o assédio moral pode ser destacado nos filmes anteriores, em *Mulher-Maravilha* 1984 (2020) outro tipo de assédio aparece em cena. A personagem de Kristen Wiig é vista em tela pesquisando um acervo de fichas de microfilme, e enquanto faz a consulta, o profissional que está dando suporte e atendendo ela aparece entregando mais um volume de microfichas. Ele pergunta para a personagem se ela precisa de mais alguma coisa, oferecendo a mesma “café, chá, eu”, e esse último item pode ser interpretado como assédio do funcionário para a usuária. A personagem responde que acabou sua pesquisa e sai apressadamente do local. O filme não deixa claro qual a profissão ou cargo exercido pelo personagem masculino na cena.

Figura 21: Sequência de Mulher-Maravilha 1984 (2020)



Fonte: Mulher-Maravilha 1984, 2020.

A *Incrível História de Adaline* (2015) também tem a profissional do filme com sua formação analisada e julgada por outros personagens, inclusive de forma sexista e machista. Apesar de ora o local de trabalho da personagem ser chamado de arquivo, ora de biblioteca, em determinados diálogos do filme é deixado de forma explícita que ela é uma bibliotecária. Um dos personagens questiona a protagonista sobre o porquê de “uma moça linda, trabalhando numa biblioteca pública”. Outro personagem insinua que ela pode ter ido trabalhar no local após descobrir uma doação feita, e assim tentar “conquistar” o doador. Insinuações do tipo acabam por desmerecer não somente as profissionais da informação como qualquer profissional mulher de qualquer área.

No que se refere a gênero, o filme *Golden Exits* (2017) também apresenta em uma de suas cenas um diálogo onde uma personagem diz que as mulheres “são melhores arquivistas”. Em outra cena do mesmo filme, um dos personagens afirma que “a busca por solidão e isolamento” foi o que o atraiu no trabalho de organização e avaliação de acervos. Ele também diz na mesma cena que se sente “aborrecido” quando as pessoas não sabem exatamente o que ele faz. Em outra cena, outro adjetivo de conotação negativa é usado pelo personagem, quando ele diz que sente que seu trabalho é “irrelevante”. Outra personagem afirma que trabalhar num “porão rodeado de documentos” seria trabalhar em um local “sem encanto”.

Outro profissional que tem suas características pessoais desenvolvidas no filme é o protagonista de *A Vida Secreta de Walter Mitty* (2013). Gerente da sessão de negativos de uma revista, o personagem de Ben Stiller aparece trabalhando no arquivo, mas ao longo do filme o público percebe como o personagem é uma pessoa introspectiva, tímida, sonhador e pueril. Quanto a características profissionais, algumas são citadas, como quando outro personagem cita em diálogo como o trabalho deles é cheio de detalhes ou quando o próprio protagonista fala que mais de um milhão de negativos já passaram por suas mãos e ele nunca perdeu ou extraviou nenhum deles.

O protagonista de *Uma Vida Comum* (2013) em nenhum momento é identificado em cena como arquivista, porém tem como ambiente de trabalho uma sala de arquivo, onde aparece sempre solitário, organizando pastas ou sua própria mesa. A rotina do personagem na sua casa não é muito diferente daquelas vistas nas cenas do seu ambiente profissional. O personagem, interpretado por Eddie Marsan, mora sozinho (reforçando a imagem de pessoa solitária) e aparece sempre preocupado com a organização, seja na forma metódica como arruma a mesa para uma refeição, seja no momento em que organiza um álbum de fotografias, separando todo o material (cola, régua, pinça, entre outros) em uma bandeja, sobre a mesa. Em outra cena, no ambiente de trabalho, seu chefe diz que observou seu trabalho por dois meses, e que apesar de ser muito “metuculoso”, ele é muito lento.

A aparente solidão e introspecção apresentada em tela pelos personagens de *Uma Vida Comum* (2013) e *A Vida Secreta de Walter Mitty* (2013) parece ser uma escolha proposital e pode representar uma visão errônea de que o trabalho em um ambiente de arquivo remete a solidão, não havendo necessidade de que seja desenvolvido em equipe. Conforme McKee (2006), a função de todo personagem é trazer, para a história que está sendo contada, qualidades e características que sejam necessárias para o convencimento do público de que aquilo é real. A composição deve permitir que quem assiste à obra acredite que o personagem poderia agir da maneira que age quando surge em tela.

O funcionário do arquivo representado no filme *Adeus, Idiotas* (2020) é deficiente visual, resultado de um acidente de trabalho. Por não poder mais realizar a função que desempenhava, por não ter mais visão, o personagem é deslocado pela empresa para trabalhar no arquivo. Outro personagem aparece em cena explicando que o setor fica sempre no escuro, sem iluminação alguma, porque “ninguém vai ao arquivo”, e o único funcionário do local é cego. O funcionário do arquivo, inclusive, parece surpreso em cena quando os outros personagens adentram o setor, pois não existe o hábito de usuários procurarem seus serviços.

Em um dos diálogos, ele afirma que perdeu o hábito de realizar buscas pois já tem tempo que ninguém solicita documentos do local. A busca no acervo passa a ser realizada por todos os personagens em cena, reforçando a ideia de não ser apropriado que usuários realizem sozinhos a pesquisa no local de guarda da documentação, pois em tela é possível ver vários documentos sendo jogados no chão durante a busca.

É significativo que o ambiente de trabalho tão relevante para o funcionamento das instituições, garantia dos direitos, e preservação da história seja representado em algumas obras como um local de “punição”, onde a maioria das pessoas não desejaria trabalhar. Também chama a atenção nos filmes pesquisados a falta de formação específica da área para o desenvolvimento do trabalho nos arquivos.

4.4 AMBIENTAÇÃO

São vários os fatores e áreas que agregam valor à produção de um filme. Porém, o aspecto visual, que abrange toda a parte física, incluindo os cenários, locações e objetos utilizados na cena, são dos mais notáveis. Conforme Hornaday (2021) o visual traz vivacidade, textura e detalhamento, criando um mundo que parece real e habitado, mesmo a história representada se passando em outros tempos, ou sendo uma fantasia.

Vencedor do Oscar de melhor filme no ano de 2013, *Argo* (2012) tem em suas cenas finais Tony Mendez, personagem de Ben Affleck, chegando ao arquivo da CIA, Agência Central de Inteligência do governo dos Estados Unidos, para entregar o dossiê da operação que participou. O início da cena tem como foco um corredor, filmando o funcionário do local – creditado no filme como “oficial de arquivos da CIA” – por trás. A imagem captada permite observar um local iluminado por lâmpadas fluorescentes, sem incidência de iluminação externa, e com várias estantes de aço onde estão armazenadas diversas caixas de papelão, todas aparentemente identificadas com etiquetas. Enquanto o personagem realiza a entrega dos documentos no balcão para o funcionário é possível perceber que cada estante do local tem uma identificação com uma combinação de números e letras.

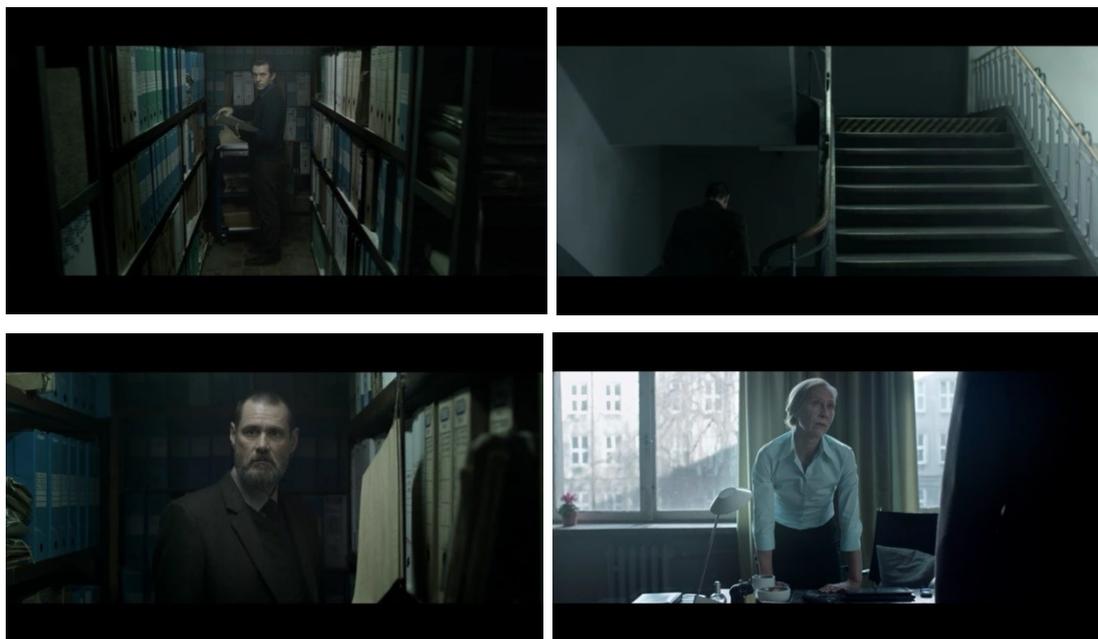
Figura 22: Sequência de Argo (2012)



Fonte: Argo, 2012.

Na produção anglo-polonesa Crimes Obscuros (2016) Jim Carrey interpreta um policial investigando um caso de assassinato não resolvido. O arquivo da delegacia pode ser visto em cena no início do filme, um local escuro, fechado e sem incidência de luz externa. As estantes do local armazenam caixas, pastas e envelopes. Algumas cenas depois, é possível ver o personagem se dirigindo ao arquivo descendo escadas, o que pode indicar que a sala utilizada para o arquivo do órgão fica no subsolo.

Figura 23: Sequência de Crimes Obscuros (2016)



Fonte: Crimes Obscuros, 2016.

Se em *Crimes Obscuros* os arquivos são resultados e utilizados em investigação policial, na obra *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) os arquivos dão suporte e servem de prova em uma grande investigação jornalística. Os personagens de Mark Ruffalo e Michael Keaton aparecem entrando em um local que tudo indica ser uma sala de arquivo. O ambiente é escuro e a cena não exibe nenhuma janela no local, e sim diversas estantes e arquivos de aço, bem como documentos encadernados (com identificação na lombada) e diversas caixas de papelão no chão, provavelmente com documentos acondicionados em seu interior. Um dos personagens, ao adentrar o local, reproduz um diálogo reclamando do cheiro do local, e a cena induz o público que assiste a acreditar que se trata de um local abafado, sem ventilação e pouco iluminado. Outro personagem que está no local avisa que o cheiro é proveniente de um rato morto, localizado no canto da sala, o que seria um despautério. Na mesma cena, outro personagem reclama da iluminação e questiona se não há como acender mais luzes no ambiente. A consulta aos documentos é realizada pelos personagens de pé mesmo, entre as estantes do local.

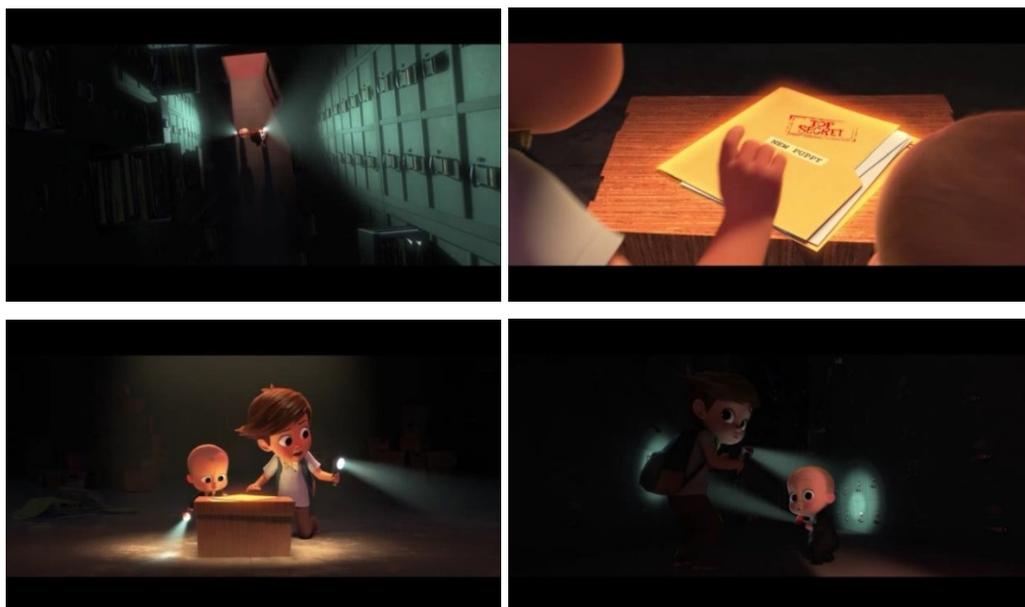
Figura 24: Segunda sequência de *Spotlight: Segredos Revelados* (2015)



Fonte: *Spotlight: Segredos Revelados*, 2015.

Na animação *O Poderoso Chefinho* (2017) uma cena mostra dois personagens avistando uma porta onde se lê “Somente entrada de pessoas autorizadas”. Eles procuram por um “arquivo secreto” e acreditam que aquele é o local. Assim que conseguem o acesso ao ambiente (completamente escuro, mas os personagens carregam lanternas nas mãos), a cena exhibe um local onde as paredes são cobertas de gavetas, com pastas suspensas dentro. Inclusive, um dos personagens, com expressão de surpresa, comenta que “deve ter muito papel” ali. Apesar de ser uma cena mais escura do que o restante do filme, onde a única iluminação proveniente do local é resultante das lanternas dos personagens, é possível ver em tela muitos papéis soltos e pastas suspensas no chão do local.

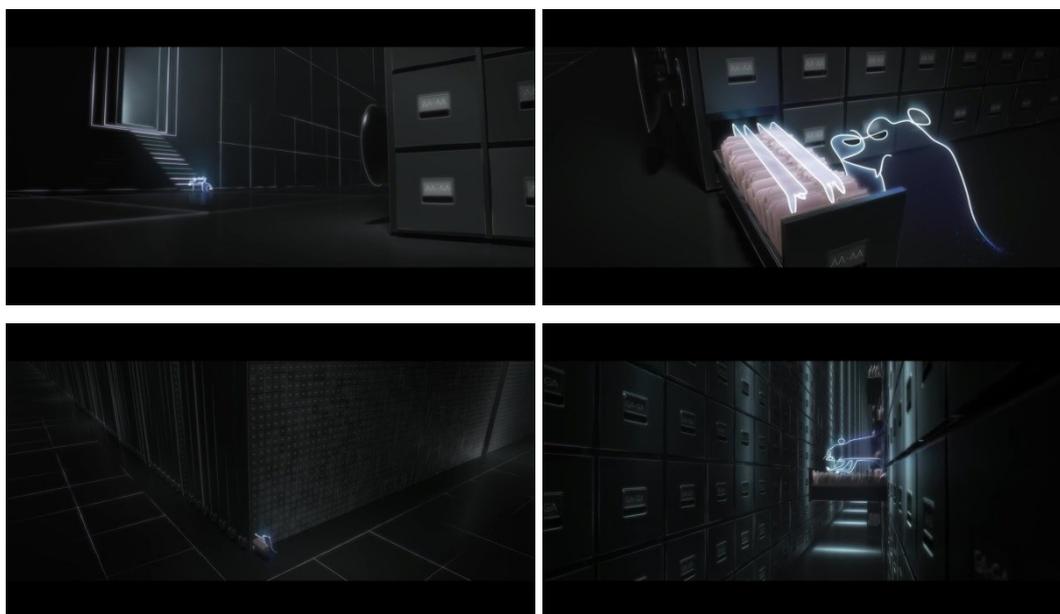
Figura 25: Sequência de *O Poderoso Chefinho* (2017)



Fonte: *O Poderoso Chefinho*, 2017.

Arquivo semelhante é encontrado em outra animação, *Soul* (2020), onde o que é apresentado em cena é um ambiente repleto de gavetas também, e quando o personagem Terry abre uma delas, revela em seu interior um grande número de pastas suspensas. O personagem do filme acessa o arquivo visando resolver uma “falha de gestão”, ressaltando assim o papel das unidades informacionais como linha auxiliar no processo de gestão e tomada de decisão.

Figura 26: Sequência de *Soul* (2020)



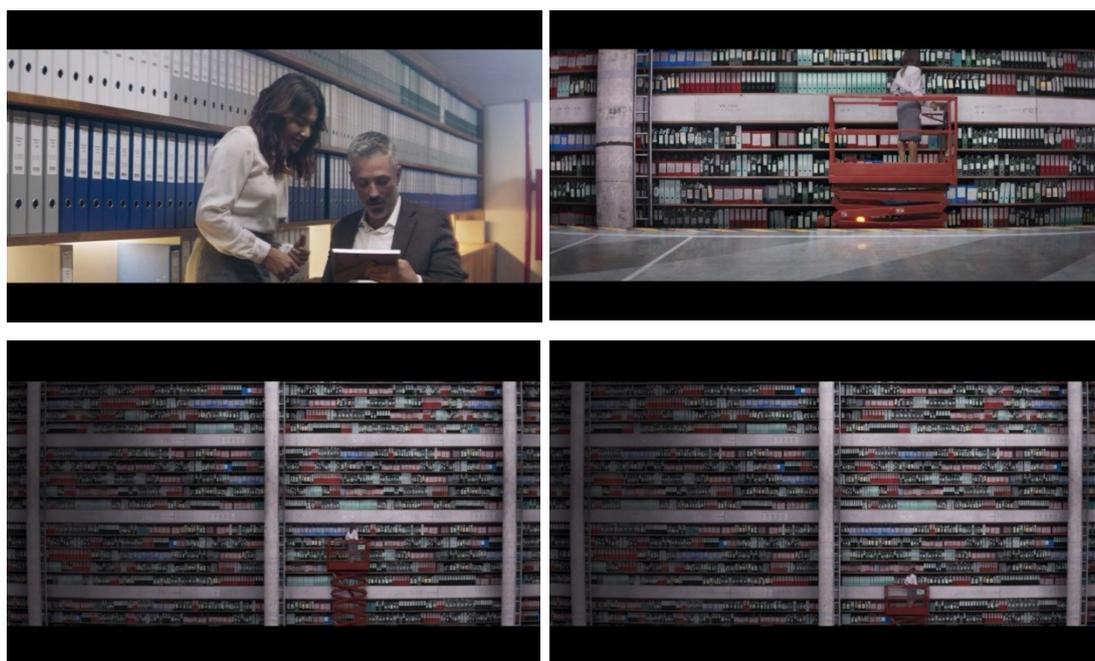
Fonte: *Soul*, 2020.

Se nas duas animações anteriormente citadas, a escolha dos realizadores foi por gavetas e pastas suspensas para representar um ambiente de arquivo, na obra nacional *Divino Amor* (2019) um plano geral, ou aberto, revela uma diversidade de pastas e caixas em cores azuis, pretas, vermelhas e verdes cobrindo toda a tela, não sendo permitido pela imagem ver o início e fim do material. De acordo com Hornaday (2021) planos desse tipo englobam muito espaço físico, e se há pessoas nele, elas são subservientes aos seus arredores, sendo utilizada essa forma de encenação para estabelecimento de tempo e espaço.

O filme citado é uma distopia, ficção científica que se passa num futuro onde a protagonista, interpretada por Dira Paes, é uma escritã de cartório que busca evitar o rompimento de relações através do divórcio por meio de uma espécie de “terapia religiosa”.

Enquanto a cena da personagem no ambiente de arquivo se desenvolve, o narrador que surge em algumas cenas fala em “burocracia”, ou seja, aquele ambiente repleto de pastas e caixas é utilizado para representar o excesso de regras e demora na prestação de determinado serviço, quando o arquivo deveria ser visto como um local de garantia de direitos e transparência, acesso a informação e guardião da história.

Figura 27: Sequência de Divino Amor (2019)



Fonte: Divino Amor, 2019.

No campo dos filmes brasileiros, a comédia *O Amor dá Trabalho* (2019) apresenta logo em sua cena de início o personagem de Leandro Hassum (Anselmo) chegando ao seu local de trabalho, onde várias pessoas estão aglomeradas atrás de um balcão, se empurrando, todos falando ao mesmo tempo, e esperando atendimento no que parece ser uma espécie de repartição pública. Na ambientação do local, além das mesas onde os funcionários estão trabalhando, vários carrinhos, com pilhas de papéis, pastas e processos. A mesa do personagem Anselmo também apresenta pilhas de papéis, e ao seu fundo, uma estante de aço cheia de caixas-arquivo e pastas de documentos. Na lateral da mesa, existem dois arquivos de aço com gavetas, um sobre o outro, e que são fundamentais para o enredo do filme, como descrito na cena a seguir.

Anselmo está atendendo uma pessoa, que está sentada na sua frente, e os dois personagens conversam a respeito de se achar uma forma de comprovar os anos de trabalho

do personagem que está sendo atendido, o que leva a interpretação de que o cenário do filme representa um órgão público relacionado a gestão de pessoas, envolvendo assuntos como aposentadorias e benefícios. O personagem de Hassum pega o documento entregue pelo personagem a sua frente e dobra o mesmo, colocando como suporte, embaixo de um dos arquivos de aço, tratando com total desdém o seu trabalho, os seus colegas, e os usuários que necessitam do seu atendimento, se recusando inclusive a atender o telefone. Para representar essa característica do personagem aparece inclusive em cena uma lista de “desculpas infalíveis” que ele utiliza para não realizar o seu serviço.

No momento em que Anselmo conversa com seu chefe, que surge em cena cobrando o personagem sobre os “mais de 500 processos arquivados” no local e que ele não resolveu nenhum, ele começa a guardar alguns processos no arquivo de aço e empurra uma das gavetas com a perna, fazendo com que o móvel caia sobre ele. Assim, o personagem vai para o “céu”, onde inclusive chega a se identificar como funcionário público. Ele aparece em cena num local onde corredores cheios de estantes de madeiras guardam várias pastas de documentos, alguns volumes armazenados na posição horizontal e outros na vertical. A fotografia da cena é escura, e numa tomada do filme realizada com o ângulo da câmera de baixo para cima pode ser visto que é um ambiente muito alto.

Outro personagem surge em cena, explicando que cada vez que uma pessoa pede algo “lá na Terra”, cria-se uma pasta, e enquanto explica o personagem aponta para as estantes. Esse mesmo personagem pega uma das pastas, que está coberta de poeira, para representar que ela está ali a bastante tempo. Isso é corroborado pela fala do personagem, que afirma que o documento está ali há mais de doze anos. Para representar a idade de um documento não se faz necessário o uso de sujidades, visto que a higienização e conservação fazem parte do tratamento documental em todas as suas idades, desde o arquivo corrente até a preservação em arquivos permanentes.

Figura 28: Sequência de O Amor Dá Trabalho (2019)



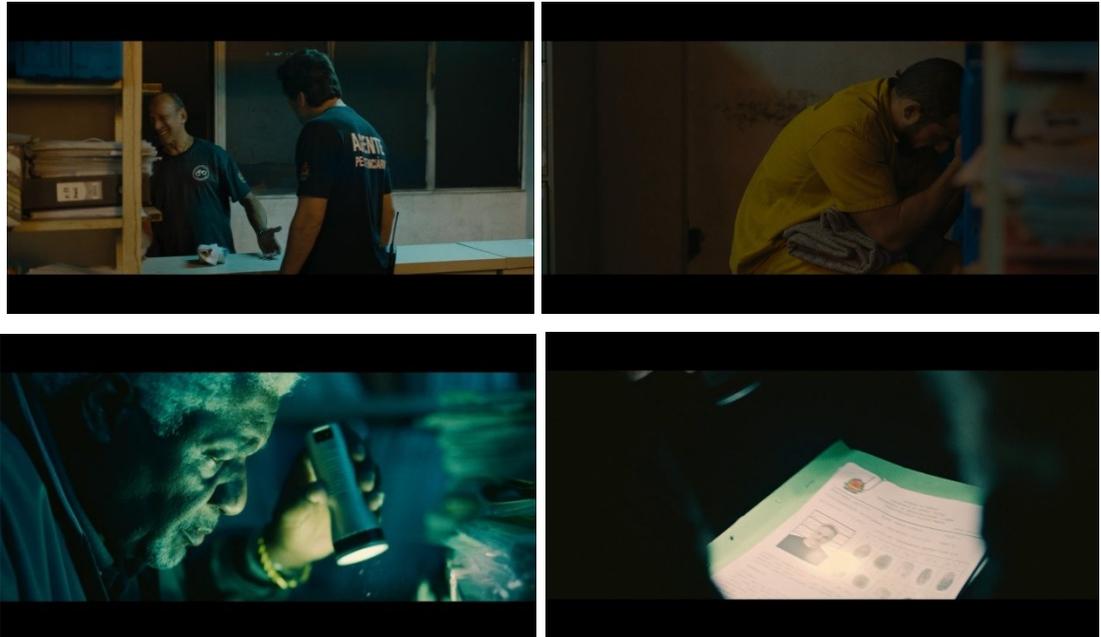
Fonte: O Amor Dá Trabalho, 2019.

Com relação aos aspectos cinematográficos, é válido destacar a função da direção de arte, que é responsável por tudo aquilo que vemos na tela, desde a composição geral do ambiente, passando pelo objeto e elemento mais simples de decoração. O escritório “bagunçado” de *O Amor Dá Trabalho*, bem como o arquivo do “céu”, repleto de pastas e documentos, querem transmitir algo ao telespectador, ou seja, se relacionam com a personalidade do personagem e com a ideia que a direção da obra deseja transmitir. Conforme Hornaday (2021) a direção de arte, ou design de produção, estabelece um senso de localização incentivando o público a aceitar a realidade daquilo que ele deve acreditar, com os elementos em cena projetando informações sobre o universo da história e os personagens em tela.

Outra obra nacional lançada no ano de 2019 é *Carcereiros - O Filme*, que se passa praticamente toda dentro de uma prisão. Em uma das cenas do filme, um personagem é algemado em uma estante de aço do que provavelmente representa o arquivo do local, pois as estantes estão com caixas-arquivo de polionda, pastas e papéis sem acondicionamento em suas prateleiras. Também há arquivos de aço no local. Em outra cena do filme, o personagem do ator Tony Tornado aparece abrindo um arquivo de aço e procurando entre várias pastas suspensas, os documentos de um determinado detento. O local está sem luz, então assim como

em *O Poderoso Chefinho* (2017), a iluminação da cena é feita pelos personagens através das lanternas e da iluminação das telas de celular.

Figura 29: Sequência de *Carcereiros – O Filme* (2019)



Fonte: *Carcereiros – O Filme*, 2019.

A falta de iluminação em cenas ambientadas em arquivos não é encontrada somente nas obras nacionais, como os dois casos citados. No terror, por se tratar de um gênero que busca assustar sua plateia, a fotografia escura é muito utilizada. Em determinada cena do filme *O Grito* (2020) ambientada em um local onde o letreiro na porta identifica a sala como “*file room*” (sala de arquivo), as luzes do local se apagam, aterrorizando tanto a personagem que está no local como quem assiste ao filme. Porém, antes mesmo do “apagão”, o que pode ser observado nas imagens é uma sala com pouca iluminação, sem ventilação e com várias estantes de aço. Além das caixas com documentos, fazem parte do cenário vários objetos aparentemente sem uso, o que causa estranheza e parece misturar arquivo com depósito.

Figura 30: Sequência de O Grito (2020)



Fonte: O Grito, 2020.

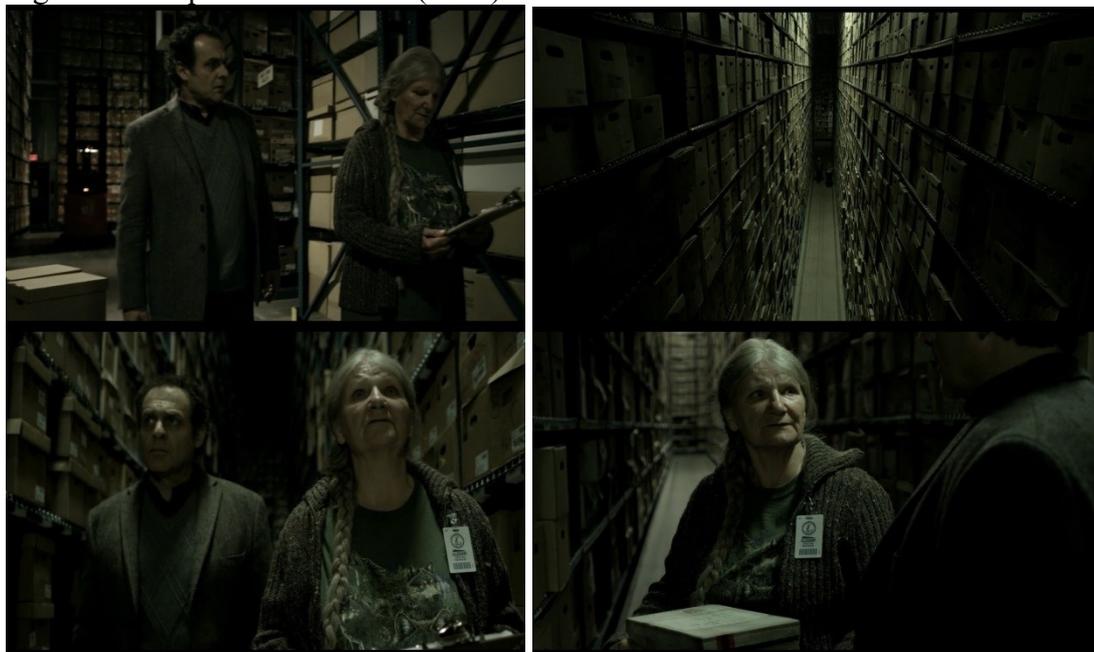
Moura e Jacintho (2021) destacaram em seu estudo, analisando a representação dos arquivos em séries brasileiras, que na obra *Segunda Chamada* (2019) os personagens chamam de “depósito” o local onde estão os arquivos da escola, cenário da série em questão. Para os autores, depósito não é local adequado para a guarda e preservação de documentos, e a imagem de um arquivo não pode ser confundida com a de um depósito.

O arquivo mostrado nas cenas do filme *Mama* (2013) possui uma profissional em cena atendendo ao usuário. Na ambientação, estantes de aço lotadas com caixas de papelão. A câmera foca os personagens pelo ângulo de cima, dando a impressão de local amplo e alto. Iluminado aparentemente somente com luzes artificiais, os personagens caminham em cena entre as estantes quando a funcionária do local afirma que eles estão no “corredor 17”, local que seria de “achados e perdidos, com coisas que as pessoas não querem achar”. A personagem ainda diz que “todo arquivo tem um”, se referindo ao corredor.

E assim como em *O Grito* (2020) o local não armazena somente materiais arquivísticos, uma vez que a personagem que trabalha no arquivo do filme começa a falar em cena sobre um antigo cemitério, que teria sido trocado de lugar, e que alguns “restos antigos”, se referindo a restos mortais de humanos, não reclamados por parentes, vieram para o local

onde se passa a cena, segundo o diálogo da personagem, “para serem arquivados”. A personagem ainda completa dizendo que “prateleira de um prédio do governo” não seria local adequado para restos mortais.

Figura 31: Sequência de Mama (2013)



Fonte: Mama, 2013.

Em *O Canal* (2015) uma cena mostrando a fachada onde o arquivista, protagonista do filme, trabalha, mostra uma placa vermelha com letras brancas onde é possível ler “*The National Archives*”. No filme, os dois personagens que se apresentam como arquivistas são mostrados em dois ambientes de trabalho. Em uma das cenas, eles aparecem atuando no que corresponde à parte administrativa do local. Algumas mesas equipadas com computadores, telefones, luminárias e alguns papéis são adereços identificáveis. Em outra cena vemos o ambiente que armazena o acervo, que se trata de um formato especial: obras cinematográficas. O local possui paredes brancas e é iluminado por lâmpadas fluorescentes. Nas estantes de aço que aparecem na tela, estão os vários rolos de filmes, todos presumivelmente acondicionados em latas e caixas que parecem estar identificadas.

O arquivo de *Histórias Assustadoras para Contar no Escuro* (2019) parece ser um local pouco frequentado e insalubre. Para ter acesso ao ambiente os personagens surgem em tela percorrendo vários corredores vazios e descendo escadas. Caixas e pastas antigas e desbotadas

pela ação do tempo nas estantes de metal e de madeira que preenchem o local indicam se tratar de documentação muito antiga e um local pouco acessado. Além do papel, existem documentos em suporte especial, como um cilindro fonográfico, antigo meio de armazenamento de áudio, que os dois usuários conseguem acessar o conteúdo por meio de uma espécie de vitrola que encontram em um armário localizado no arquivo.

Figura 32: Sequência de Histórias Assustadoras para Contar no Escuro (2019)



Fonte: Histórias Assustadoras para Contar no Escuro, 2019.

Em uma cena de *A Última Carta de Amor* (2021) o arquivista e a usuária (jornalista) se dirigem a uma sala de arquivo onde, segundo o profissional, encontra-se todo o material que “não está catalogado”, ou seja, tudo indica que se trata de massa documental acumulada e ainda não tratada. O ambiente é escuro e não transparece organização. Os ângulos da cena permitem que quem assiste ao filme veja muitos documentos empilhados pelo chão ou estantes, fora de caixas, amarrados ou soltos. A cena deixa claro que a documentação não passou por nenhum tratamento arquivístico, porém tudo indica que a maioria do material em cena não está nem identificado. Nas cenas realizadas no local, os personagens aparecem pesquisando o acervo deitados e sentados no chão, com vários papéis espalhados ao redor deles.

Figura 33: Sequência 2 de A Última Carta de Amor (2021)



Fonte: A Última Carta de Amor, 2021.

Em *Uma Vida Comum* (2013) o personagem principal aparece descendo as escadas antes de aparecer no arquivo. Em cena, ele acende a luz do ambiente e senta em sua mesa, que possui um computador, alguns papéis, um telefone, e outros objetos menores, como grampeador, lupa, etc. Aparentemente não há outra mesa de trabalho no local, o que indica um ambiente solitário. Além de sua estação de trabalho, é possível ver várias estantes de aço repletas de pastas e documentos. Em outra cena, o personagem aparece organizando pastas nas estantes e comendo em sua mesa de trabalho (ele aparece descascando uma fruta com uma faca).

Em um filme, cada detalhe de cena é importante pois além de preencher a cena, deixam a obra mais profunda. O arquivo representado em *Aquarius* (2016) fica situado dentro do que parece ser um grande galpão, separado por grades de um portão interno, onde a cena permite identificar na tela uma placa com a identificação “Arquivo”. Enquanto os três personagens (funcionário e as duas usuárias) transitam pelo local, é possível observar várias caixas-arquivo de polionda armazenadas tanto em estantes de aço como de madeira, identificadas com letras. Também é possível visualizar vários arquivos de aço e estantes com

documentos encadernados. Em uma das paredes, existem várias caixas amontoadas diretamente no chão, sem espelho ou etiquetas identificando o conteúdo das mesmas.

Em *A Incrível História de Adaline* (2015) a protagonista do filme aparece em cena saindo de casa dizendo que precisa ir trabalhar. Na cena seguinte, entrando em um táxi, ela pede ao motorista que se dirija ao “Arquivo Municipal”. Porém, nas cenas seguintes, ambientadas no local, tudo se parece mais com uma biblioteca, pois as estantes estão completas com livros. Em cenas posteriores, uma personagem aparece afirmando que “a biblioteca” receberá uma doação de edições clássicas. Mas os diálogos e ambientação causam confusão, pois em outra cena um outro personagem, que também parece ser funcionário do local, se dirige a protagonista com uma caixa de papelão que ele afirma conter “o arquivo do cinejornal”. Também existem outras cenas da personagem subindo uma escada para organizar livros em uma estante, não sendo possível afirmar com precisão que unidade de informação o filme queria apresentar: uma biblioteca ou um arquivo.

Cabe salientar que toda unidade de informação tem como objetivo a recuperação e disponibilização de seu acervo, porém, os objetos, bem como procedimentos técnicos, são diferentes e exigem formação específica.

Figura 34: Sequência de *A Incrível História de Adaline* (2015)



Fonte: *A Incrível História de Adaline*, 2015.

Desordem semelhante ocorre no filme *A Lenda de Candyman* (2021) onde tem uma cena que se passa em uma biblioteca, com muitas estantes repletas de volumes de livros. Porém, ao aparecer em cena sendo atendido pela funcionária do local, o usuário recebe documentos retirados de uma caixa-arquivo onde se lê claramente no espelho da mesma “*university archives*”. A própria funcionária do local fala que eles – os documentos – estavam “arquivados” no que deve ser uma sessão do local, chamada de “Crimes reais”.

Porém, o mais curioso da cena é o personagem que chegou ao local solicitando acesso às informações saindo do ambiente e entrando no elevador para ir embora levando consigo uma pasta com os documentos. Se eles se tratam mesmo de documentos arquivísticos o correto seria a consulta no próprio local. E mesmo que se trate de uma biblioteca, deveria ao menos passar por um sistema de empréstimo, caso fosse possível, mas não é isso o que é representado no filme, se tratando de roubo do acervo. Os arquivos devem ser acessíveis a todos, porém isso precisa estar em consonância com toda questão que envolve a segurança dos acervos. Toda unidade deve ter seu protocolo de segurança e acesso para que seja evitado o roubo, perda ou dano permanente.

Figura 35: Sequência de *A Lenda de Candyman* (2021)



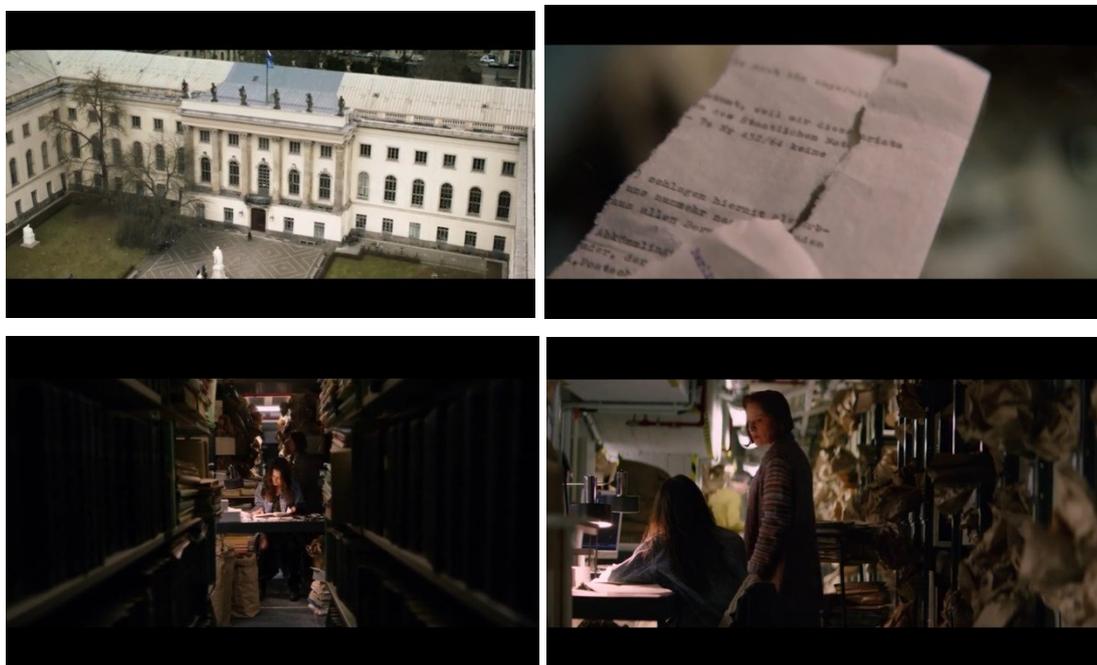
Fonte: *A Lenda de Candyman*, 2021.

Com relação a ambientação do filme *Millennium: Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2011), citado anteriormente, o local é representado por muitas estantes, com a maioria dos documentos que estão armazenados nas prateleiras no formato encadernado, todos com lombadas identificadas. O ângulo utilizado na cena permite que se veja em cena todo o corredor do arquivo formado pelas estantes. No fundo, uma janela permite a incidência

de luz solar no local, e no teto, várias luzes estão acesas para a iluminação da sala, permitindo concluir que o ambiente é iluminado por luz natural e artificial.

Espaços físicos representados em tela ajudam a evocar sentimentos no público. É o que ocorre na cena de *Hitman: Agente 47* (2015), onde um longo corredor formado por estantes, com alguns números identificando as mesmas, serve de cenário para a confusão que a personagem de Jennifer Garner, a usuária que está sendo atendida, está passando. Ela está sentada em frente a uma mesa de vidro iluminada por duas luminárias. Sobre a mesa, alguns papéis e fragmentos de papéis que indicam ser documento que está sendo restaurado, mas que a personagem demonstra dificuldade para colocar em ordem e conseguir ler. A mesa está localizada no interior do arquivo, no corredor, entre as estantes, num local que aparentemente parece ser de fluxo de pessoas para se deslocar pelo ambiente. O local é sem luz natural, somente artificial, e em um ângulo da cena fica bem explícito como é escuro o local entre as estantes, quando a câmera sai entre as estantes e vai se aproximando em direção a personagem pesquisadora. A mesma cena também permite notar vários livros empilhados no local, ou o que podem ser documentos encadernados.

Figura 36: Sequência de *Hitman: Agente 47* (2015)



Fonte: *Hitman: Agente 47*, 2015.

O arquivo de *Labirinto de Mentiras* (2014) faz jus ao título em português da obra, pois são vistas em tela várias estantes de madeira repletas de documentos, alguns soltos, outros

amarrados, e aparentemente nenhum acondicionado em caixas, dando a impressão que o acervo não está organizado ou que nunca foi manuseado. Além das cenas ambientadas no arquivo, uma característica do filme são as cenas em escritórios, com os personagens sempre rodeados de caixas e documentos. Até uma cena dentro de um quarto, tem em sua ambientação documentos ao lado da cama. É uma distinção marcante no filme, drama sobre um promotor público que luta por punição a ex-soldados nazistas. A utilização de passagens em arquivos, e personagens em meio a caixas, pastas, e muitos papéis presentes em cenas pode passar a sensação de opressão, que é o que o personagem principal do filme sente enquanto busca por justiça. Também se pode inferir que a produção da obra buscou passar a mensagem de valor comprobatório e registro histórico que os documentos possuem, já que o personagem do filme necessita de provas para o seu objetivo.

Um ambiente cheio de papéis é também encontrado em Crimes de Família (2020) quando uma personagem chega algemada, vai preencher um cadastro e prestar depoimento em uma sala onde uma característica que chama a atenção na cena são os volumes de documentos encontrados no local, em cima de mesas e armários.

O arquivo que serve de cenário para algumas cenas de Capitã Marvel (2019) é apresentado ao público à medida que as luzes do ambiente vão se acendendo, revelando um espaço grande, com diversos corredores com estantes de aço que armazenam várias caixas-arquivo. O ambiente é claro, de piso branco e com todas as caixas que acondicionam os documentos numa tonalidade cinza-claro. Aparentemente, todas as caixas têm identificação no seu exterior. Diferente de outros filmes analisados, com cenas em arquivos utilizando uma fotografia escura, aqui o ambiente e os objetos que compõe a cena são todos em tons claros.

Figura 37: Sequência de Capitã Marvel (2019)



Fonte: Capitã Marvel, 2019.

Algumas cenas do filme *Legalidade* (2019) foram gravadas no Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS). Dessa forma, é visto em tela as grandes estantes de concreto armado que armazenam o acervo da instituição, bem como seu piso vazado, da antiga Viação Férrea.

De acordo com Hornaday (2021, p. 107-108) “talvez a gente não perceba na hora, mas a direção de arte de um filme constantemente ajuda a ancorar nossa percepção e compreensão, permitindo que o filme nos afete a nível visual, mental e até subconsciente”.

Dessa forma, a análise dos filmes citados permite considerar que de uma maneira geral as obras de ficção retratam ambientes de arquivo como locais escuros, de acesso limitado e frequência incomum. Na maioria dos casos, os ambientes são representados com cores frias e neutras. Em alguns casos, há confusão entre o que é um arquivo e uma biblioteca, sendo o mesmo ambiente designado pelas duas nomenclaturas no mesmo filme, mesmo se tratando de unidades de informação com profissionais e tratamentos distintos em seus objetos de guarda e conservação.

A composição de um cenário e escolhas de objetos utilizados para representar um ambiente profissional pode induzir o público a absorver, mesmo que de forma indireta ou

subconsciente, aquilo que é mostrado. Destarte, um ambiente profissional pouco iluminado e desorganizado não parece ser convidativo ou atraente, seja para quem interesse nos serviços ou mesmo para quem pensa em seguir uma carreira profissional na área.

4.5 GESTÃO DOCUMENTAL E ACESSO

A gestão de documentos envolve todos os procedimentos e técnicas referentes as fases do documento (independentemente do seu suporte), desde sua produção, tramitação, uso e avaliação, nas fases corrente e intermediária. Dentro do processo de gestão documental, a avaliação é a fase de análise dos documentos que visa estabelecer os prazos de guarda e destinação final, que pode ser a eliminação ou a guarda permanente.

Nesse sentido, a animação *Divertida Mente* (2015) faz uma analogia interessante ao reproduzir uma espécie de Sala de Controle no cérebro de uma criança chamada Riley, onde as emoções são personagens que controlam e afetam a sua vida. Determinada sequência do filme reproduz um verdadeiro labirinto de memórias, onde os personagens percorrem os corredores, formados por estantes repletas de esferas coloridas, espécie de “documento” que armazenam as memórias.

O filme permite assim, realizar uma paridade com o processo de avaliação documental ao mostrar personagens percorrendo os corredores e realizando uma avaliação daquilo que ficará na memória (arquivo permanente) e do que poderá ser esquecido, ou seja, descartado ou eliminado. Dessa forma, o que vemos em cena seria uma espécie de arquivo intermediário, com as esferas representando os documentos que aguardam a sua destinação final. Um dos personagens segura uma prancheta na mão e o outro, com uma espécie de aspirador, “suga” aquilo que será descartado.

Figura 38: Sequência de Divertida Mente (2015)



Fonte: Divertida Mente, 2015.

Rangel e Silva (2019), ao traçar um paralelo entre o filme e as instituições arquivísticas, destacam que a mente da personagem funciona como um grande arquivo vivo em transformação, que perpassa toda a gestão, desde a produção, a disponibilização e a eliminação. Para os autores, o filme permite identificar as funções arquivísticas e demais atividades integrantes de uma unidade de informação, com as memórias sendo comparadas a um documento de arquivo que é submetido ao fluxo e práticas inerentes da profissão de arquivista. Assim como as memórias são imprescindíveis para a construção do processo identitário de cada pessoa, os documentos desempenham o mesmo papel nas instituições.

Outra produção norte-americana que apresenta a eliminação de documentos é *Argo* (2012). O filme tem início com a invasão da Embaixada americana no Irã, e os funcionários recebendo ordens para queimar, fragmentar e eliminar todos os documentos do local.

Em *O Preço da Verdade* (2019) um advogado interpretado por Mark Ruffalo trava uma batalha contra uma grande empresa, envolvendo a exposição de toda uma comunidade a produtos químicos. O fato acaba envolvendo não só o depoimento de pessoas, como também pesquisa em massa documental acumulada, sem tratamento. Em uma das cenas do filme podem ser vistas várias caixas de papelão sendo descarregadas e empilhadas dentro de uma sala, com uma personagem chegando a comentar que “não dá pra olha isso nem em um

milhão de anos”, em referência não só a quantidade como provavelmente também a falta de organização do acervo.

O advogado aparece em cena esbarrando e derrubando algumas caixas, sendo possível ver em tela o conteúdo das caixas (diversos papéis) se espalhar pelo chão. Outro personagem aparece tossindo, indicando que há muita poeira junto aos documentos. Algumas cenas depois, toda a documentação aparece bem diferente do descrito anteriormente. Acondicionadas em estantes de aço, caixas e pastas são observadas por um dos personagens. O filme não mostra como foi realizado o trabalho de organização, mas indica que toda aquela massa documental passou por um tratamento e organização mínima, permitindo a identificação e acesso às informações contidas nos documentos.

Figura 39: Sequência de O Preço da Verdade (2019)



Fonte: O Preço da Verdade, 2019.

Sobre o acesso, cada país possui sua legislação e seus critérios no que diz respeito ao grau de sigilo que os documentos devem ser classificados. Na produção norte-americana *Spotlight: Segredos Revelados* (2015) essa questão é levantada em uma reunião de pauta entre jornalistas, onde o assunto é um padre abusador. Um dos personagens afirma que os documentos do caso “são lacrados”, indicando que ele se refere ao sigilo dos mesmos. O personagem que comanda a reunião ressalta em seu diálogo no filme a importância do caso, solicitando aos presentes uma revisão desses documentos. Outro personagem questiona como

isso pode ser feito, e recebe como resposta que é necessário verificar a legislação de cada estado. Inclusive é citado no filme o exemplo da Flórida, onde o personagem afirma que seria necessário ir aos tribunais para ter acesso à documentação.

Em outra cena do filme, um diálogo entre um jornalista e um advogado revela que a Igreja (investigada no caso apresentado no filme) retirou documentos do Tribunal de Justiça, pois não queria o acesso ao conteúdo dos mesmos. Na cena seguinte, o jornalista aparece sendo atendido em um balcão, que provavelmente é do Tribunal citado no diálogo da cena anterior. O funcionário do local entrega uma pasta e informa que o local vai fechar em breve, porém o jornalista não encontra dentro da pasta recebida os documentos que procurava.

Posteriormente, o filme mostra o personagem recorrendo a um juiz para conseguir acesso aos documentos. Ele aparece em cena relatando as dificuldades para obter as informações de seu interesse, e recebe como resposta que os registros aos quais ele quer ter acesso são “delicados”. O jornalista responde ao juiz que os registros são públicos e o conteúdo sensível que os mesmos podem ter não estão em questão. O juiz também destaca a responsabilidade editorial sobre registros dessa natureza, quando o jornalista contra argumenta ressaltando a responsabilidade em não publicar as investigações. Cena seguinte, já é possível ver o jornalista tendo acesso aos documentos.

O sigilo documental também é tema de Segredos Oficiais (2019) onde a personagem de Keira Knightley obtém acesso a memorandos secretos da Agencia de Segurança Nacional britânica. É por meio da divulgação do conteúdo desses documentos que a personagem consegue provar a pressão que receberam os representantes de outros países para que votassem a favor da invasão norte-americana ao Iraque, em 2003, no Conselho de Segurança da Organização das Nações Unidas (ONU).

O Quinto Poder (2013) é baseado na história real de Julian Assange, fundador da página *WikiLeaks*, plataforma de divulgação de informações secretas de governos, bancos e grandes corporações. Na obra, não apenas a questão do sigilo pode ser debatida, como também a segurança de documentos e informações oficiais no formato digital. Em determinada cena uma personagem surge na tela com expressões de apreensão e medo, afirmando que o Exército dos Estados Unidos prendeu um soldado responsável por vaziar meio milhão de documentos confidenciais. O mesmo tema pode ser visto também em A Oitava Página (2011) onde documentos oficiais que podem incriminar a Inteligência Britânica são acessados por um agente interpretado por Bill Nighy.

Em *Jungle Cruise* (2021) o tema do acesso surge em uma cena no início do filme, quando personagem aparece discursando sobre a lenda de uma árvore com supostos poderes de cura. Ele tenta convencer o conselho científico de um museu para que lhe autorize e permita total acesso aos arquivos da referida lenda, mas um dos homens presentes na plateia afirma que todos os arquivos são para uso exclusivo dos “letrados”, e não de “simplicírios amadores”, negando o acesso. O julgamento sobre quem pode ter acesso ou não a determinadas informações vai de encontro com o objetivo de uma unidade de informação. Ainda mais quando se trata de uma análise subjetiva, adjetivando o personagem que solicita acesso como “simples amador”. Desde que se preservem questões que envolvem dados pessoais e a classificação do sigilo, resguardando a segurança de todos os indivíduos, instituições e Estado, todos têm direito à informação.

Em J.Edgar (2011) cinebiografia do ex-diretor do FBI (Departamento Federal de Investigação dos Estados Unidos) John Edgar Hoover, a forma como o protagonista do filme comandou o serviço por quase cinquenta anos é representada em algumas cenas que citam a criação, organização, sigilo e acesso aos documentos. Enquanto o protagonista do filme, interpretado por Leonardo DiCaprio, aparece em cena rodeado de outros personagens que representam funcionários do órgão, ele discursa solicitando “ficha” de cada pessoa que ele considera “radical” no país, ao mesmo tempo que outros personagens aparecem carregando um arquivo de aço com quatro gavetas. A imagem é simbólica, ao ilustrar que o arquivo (móvel) será usado para a guarda daquilo que o personagem deseja: produção de dossiês. Uma personagem sugere em seu diálogo que sejam instaladas “trancas” nos arquivos, o que é descartado por Hoover, pois “chamaria muita atenção”. Uma atividade mecânica dos arquivos, a ordenação, também aparece na cena, quando Hoover comunica a equipe de funcionários, se referindo aos documentos, que não quer nada ordenado alfabeticamente, solicitando que sejam ordenados por temas e categorias. Enquanto fala, a imagem do ambiente é ampliada, deixando a mostra cinco arquivos de aço já colocados no local.

A função arquivística de classificação dos documentos é citada de forma indireta em uma cena que se passa dentro da Biblioteca do Congresso, quando o personagem de DiCaprio se mostra impactado com o método de recuperação da informação utilizado na biblioteconomia, através de fichas, e busca fazer um paralelo para os documentos de arquivo, produzidos pelo FBI.

Em outra cena, o protagonista do filme sugere a criação de arquivos paralelos aos “oficiais”, com informações restritas e sigilosas que provavelmente somente ele teria acesso e controle. Nos momentos finais do filme, em diálogo com sua secretária, o personagem se mostra preocupado com o que pode acontecer com a documentação que ele produziu com base em investigações “não-oficiais”. A secretária tenta tranquilizá-lo ao dizer que ninguém jamais vai encontrar os arquivos, o que é representado numa das cenas finais do filme, quando a personagem aparece rodeada de documentos, descartando os mesmos por meio de uma fragmentadora, após a morte de J. Edgar. No filme, o Presidente no período, Richard Nixon, ao saber da morte, aparece solicitando que a sala de Edgar seja lacrada e modificada a fechadura, requisitando acesso a “todos os arquivos”, porém já não é encontrado mais nada, e os funcionários aparecem abrindo arquivos de aço que estão vazios.

Na descrição e análise filmica realizada por Roncaglio e Manini (2016) as autoras já haviam observado em J. Edgar as funções arquivísticas de identificação (nas cenas de criação de fichas e pastas individuais para os supostos subversivos), produção, classificação, destinação, descrição e preservação. Com relação ao acesso, as autoras ressaltam que a definição de quais documentos seriam sigilosos e quais seriam ostensivos, bem como a avaliação e destinação final dos mesmos, foi tomada com base em interesse pessoal do personagem, podendo ser questionada a conduta ética profissional de Hoover com base nas cenas e diálogos que remetem a produção e destinação dos documentos.

Em determinada cena do filme *Legalidade* (2019) a personagem de Leticia Sabatella aparece dentro do arquivo, entre as estantes de documentos, e em diálogo com outra personagem, afirma que na rede já se encontram informações digitalizadas, mas que “passam por uma triagem”, complementando que se quer mesmo se aprofundar em determinado assunto tem que procurar nos documentos originais. Em *A Seita Maligna* (2016) o hospital que serve de cenário para quase que a totalidade da história está de mudança, e no início do filme duas personagens dialogam, e uma delas reclama que a outra deveria estar “encaixotando os arquivos”, quando a outra responde, de forma irônica, que hoje em dia já existe computador. Mesmo contrariada e reclamando, a cena se encerra com a personagem pegando várias pastas, que podem ser prontuários, e levando eles para outra sala, provavelmente para serem guardados para a referida mudança.

A suposição de que a digitalização seria a solução para resolver toda a questão de guarda e acesso das informações foi citada por Moura e Jacintho (2021), que destacam a série

de televisão Ninguém Tá Olhando (2019) onde um personagem sugere a digitalização do acervo como solução para a organização.

Cabe salientar que a mudança de suporte dos documentos deve sempre seguir a legislação de cada país, porém independente dos valores legais e reconhecimento jurídico, que pode mudar dependendo do Estado, a organização por meio da gestão documental se faz essencial sempre, para que não ocorra apenas uma transferência de massa documental não tratada do físico para o digital. A gestão de documentos sempre será essencial para que todas as informações estejam disponíveis sempre que necessárias a quem desejar, de forma eficiente e segura, garantindo direitos e evitando perdas e lacunas administrativas e históricas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa permitiu evidenciar que existem significativos pontos de distância entre o trabalho desenvolvido por profissionais da área de arquivo nas instituições em que atuam, e o que é representado nos filmes de ficção relacionados no estudo.

A ausência de profissionais chama a atenção na maioria dos filmes abordados na pesquisa, especialmente quando se trata de representar a busca por determinado documento. Em várias obras, o que se vê representado em tela é uma espécie de *self-service*, onde o pesquisador adentra áreas que deveriam ser de controle dos profissionais, e faz a própria busca pela documentação. A rapidez com que certos personagens, que ao que tudo indica estão adentrando aquele ambiente pela primeira vez, encontram o que precisam, como visto em Capitã Marvel e Missão Impossível: Protocolo Fantasma, é alegórica por se saber que não é algo que ocorre na realidade, especialmente em se tratando de grandes acervos como os vistos nos filmes citados. O autoatendimento não é o indicado em áreas de arquivo para que se evite o extravio ou perda de documentos arquivísticos, muitas vezes de caráter histórico.

Com relação ao atendimento aos usuários de serviço de arquivo representados nas obras, contatou-se em grande parte das cenas a ausência de instrumentos de pesquisa, fruto do trabalho dos profissionais da área e que são fundamentais para a pesquisa e acesso à informação. Com exceção de A Última Carta de Amor, nenhum instrumento como guia, inventário, catálogo ou índice é citado ou apresentado.

A incidência de cenas onde documentos são roubados também é significativa e representa motivo de preocupação para a questão da segurança dos acervos, pois podem passar a impressão para o público que assiste aos filmes de que não há controle sobre o acervo, ou que o mesmo é falho, permitindo que personagens adentrem áreas de guarda sem autorização, levem documentos embora ou danifiquem os mesmos de forma permanente.

Os filmes que apresentam cenas em arquivos representando esses lugares como ambientes escuros, pouco frequentados, empoeirados e até insalubres (em um dos filmes um personagem reclama do mau-cheiro no ambiente) acabam por reforçar um estereótipo de arquivo como “depósito de papéis velhos”, podendo até inibir pretensas vocações ou até mesmo contratações de profissionais da área. Essa representação, vista em algumas obras, vai de encontro com o que expressam os arquivos para a sociedade: unidades de informação

vivas, espaço de garantia de direitos, responsáveis pelo tratamento, pela guarda, pelo acesso à informação e preservação da história e memória, independente do suporte.

Nos filmes em que existem profissionais de arquivo sendo representados, as atividades que são desenvolvidas em cena são de caráter técnico. De uma maneira geral, o profissional é visto realizando atendimento ao público, retirando caixas e pastas de prateleiras para atender algum usuário. Em algumas das obras analisadas, o serviço de arquivo é representado inclusive como uma atividade de punição, quando profissionais que desempenhavam outras funções acabam por receber a sanção de trabalhar no arquivo da instituição.

Aquele profissional que auxilia a administração, que é gestor, que desenvolve a competência em informação não é representado nas obras cinematográficas. O líder de unidades, que influencia no processo decisório, que é provedor da informação, com flexibilidade para trabalhar em equipes, e qualificado para planejar e atender diversas situações dá lugar a um profissional tecnicista e passivo, tendo como uma das características abordadas em tela a introspecção.

Mais do que descrever os profissionais apresentados, os resultados da pesquisa evidenciaram a ausência de profissionais no ambiente de arquivo para que a condução das atividades e funções arquivísticas possam ser conduzidas de forma exemplar, assegurando o atendimento e a prestação do serviço desejado.

Como aspecto positivo, pode-se perceber que em grande parte dos filmes a passagem dos personagens pelos arquivos acaba sendo muitas vezes decisiva para o avanço da história. Destarte, os arquivos e as informações arquivísticas acabam sendo um mecanismo utilizado pelos profissionais do cinema para que os personagens possam resolver os conflitos que o roteiro apresenta. Quando se trata de filmes que foram baseados em histórias reais, como é o caso de *A Dama Dourada*, *Spotlight: Segredos Revelados*, *Labirinto de Mentiras* e *O Preço da Verdade*, por exemplo, percebe-se de forma mais clara a notabilidade dos arquivos e seus profissionais para as instituições e sociedade.

Apesar de na maioria dos filmes os personagens que trabalham nos arquivos serem apenas coadjuvantes ou figurantes, dando apenas suporte para os personagens principais e aparecendo em tela apenas em cenas específicas em seu ambiente de trabalho, é possível ver alguns personagens com a profissão de arquivista e que tem sua própria história representada.

São personagens que aparecem também em outras cenas, em suas casas, com suas famílias, se divertindo fora do ambiente de trabalho, como são os casos de *A Última Carta de Amor*, *O Canal*, *A Vida Secreta de Walter Mitty* e *Adeus Idiotas*.

Os filmes analisados no estudo, mesmo aqueles baseados em histórias reais, são obras de ficção, que estão sujeitas a perspectivas e olhares daqueles que são responsáveis pela sua realização, sejam os próprios diretores, ou então produtores, roteiristas, entre tantos outros. Porém, o alcance das obras cinematográficas é mundial, especialmente no atual período onde catálogos de serviços de *streaming* são abastecidos com filmes produzidos no mundo todo, podendo ser assistidos a qualquer momento pelos seus assinantes.

Dessa forma, o conteúdo, por mais que seja ficcional, é absorvido e serve como referência de representação social, seja de um espaço geográfico, seja de uma profissão ou ambiente profissional. De acordo com Roncaglio e Manini (2016), o cinema interfere no imaginário coletivo, pois suas encenações remetem ao real, causando a sensação de absoluta verossimilhança.

A ciência da informação é também uma ciência social, cabendo assim pesquisar e entender como seus profissionais são representados e reconhecidos pela sociedade. Filme é um objeto social que permite esse tipo de pesquisa, assim como outros formatos de mídias de massa, ou até mesmo grupos sociais.

O aprofundamento do tema é benéfico tanto para a construção de uma identidade profissional, como também para a desconstrução de estereótipos e rótulos que insistem em acompanhar os profissionais que desempenham seu papel nos ambientes de arquivo. Mesmo tendo sua profissão regulamentada desde 1978 no Brasil, ainda é perceptível certa dificuldade do arquivista no mercado de trabalho, por falta de conhecimento da sociedade em geral sobre qual é o trabalho desenvolvido por esse profissional. Estudos desse tipo podem se transformar em linha auxiliar para o desafio de tornar conhecido o trabalho desenvolvido pelos arquivistas nas unidades de informação, que não se limita a mídias físicas e analógicas.

A pesquisa restringiu-se a apenas um formato de mídia de massa: filmes de ficção longa-metragem do período 2011 a 2021, podendo ser expandido em pesquisas futuras para outros formatos e outros recortes temporais. No formato novela, por exemplo, a pandemia interrompeu uma produção chamada *Amor de Mãe* (2019-2021) que tinha como espinha dorsal de sua história, a busca de uma mãe, Dona Lurdes, por seu filho, vendido pelo próprio pai. A solução, depois de mais de 100 capítulos, passou pelos arquivos de um hospital, onde documentos arquivísticos foram fundamentais no auxílio, cabendo também a discussão do

suporte obsoleto em que documentos estavam armazenados. No campo das séries e minisséries, obras lançadas recentemente como *Rota 66* (2022) e *Iluminadas* (2022) apresentam cenas representadas em arquivos e/ou personagens arquivistas nas suas histórias.

Também cabe como sugestão a investigação da representação dos documentos e dos arquivos pessoais nas obras audiovisuais, já que o presente estudo focou nos ambientes e arquivos institucionais.

REFERÊNCIAS

- ALDRED, T.; BURR, G.; PARK, E. Crossing a librarian with a historian: the image of reel archivists. *Archivaria* **66** (1), 57 – 93, 2008. Disponível em: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13189>. Acesso em: 31 jul 2021.
- ALMEIDA, S. S.; DUARTE, E. N. Panorama da atuação do profissional arquivista. *Archeion Online*, v. 5, n. 1, p. 77-107, 2017. DOI: 10.22478/ufpb.2318-6186.2017v5n1.35867 Acesso em: 30 maio 2021.
- ALMEIDA, M., REIS, A. L., & SILVA, A. M. de C. Acervos Audiovisuais em um Museu de História das Ciências. *Museologia & Interdisciplinaridade*, **8**(15), 138–149, 2019.
- ALONGE, G. Tendências do cinema contemporâneo. In: BERTETTO, P. (org). **Uma história do cinema: autores, filmes, correntes**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2019.p. (331) – (344).
- ALOVISIO, S. O cinema das origens e o nascimento da narrativa cinematográfica. In: BERTETTO, P. (org). **Uma história do cinema: autores, filmes, correntes**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2019.p. (17) – (39).
- ALOVISIO, S.; BERTETTO, P. O novo cinema dos anos 1960 e 1970. In: BERTETTO, P. (org). **Uma história do cinema: autores, filmes, correntes**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2019.p. (243) – (265).
- ALVES, Elder P. M. Diversidade Cultural, Patrimônio Cultural Material e Cultura Popular: a Unesco e a Construção de um Universalismo Global. In: *Revista So-ciedade e Estado - V. 25, n. 3 Setembro / Dezembro, 2010*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v25n3/07.pdf>. Acesso em: 10 jul 2021.
- ARAÚJO, C. A. Á. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação: o diálogo possível**. Brasília, DF. Briquet de Lemos Livros. São Paulo: Associação Brasileira de Profissionais da Informação (ABRAINFR0), 2014.
- BAHIA, E. M. D. S.. **Competências arquivísticas no mercado de trabalho**. 1. Ed. Curitiba: Appris, 2018.
- BAHIANA, A. M.. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARBALHO, C. R. S. Regimes de visibilidade das práticas do profissional bibliotecário 10.5007/1518-2924.2006v11nesp1p164. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, n. esp. 1. sem., p. 164-172, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2006v11nesp1p164>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARRETO, A. A. Os destinos da ciência da informação: entre o cristal e a chama. **DataGramZero**, v. 0, n. 0, 1999. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/4086>. Acesso em: 26 abr. 2021.

BARROS, G. S. Arquivistas e os desafios profissionais: um estudo empírico. **Ágora**, v. 29, n. 58, p. 1-8, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/113957>. Acesso em: 30 maio 2021.

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BOUYSSIÈRES, P. Usages des apprentissages collectifs en formation des adultes: étude psychosociale des représentations professionnelles des formateurs. In: **Coloqque apprentissages et compétences collectifs**: repenser la formation, 1., Rennes: France, 2006. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00489346/document>. Acesso em: 06 abr. 2022.

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. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm. Acesso em: 14 jul. 2021.

BRASIL. Lei nº 6.546, de 4 de julho de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 5 jul. 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/L6546.htm. Acesso em: 01 jul 2021.

CAPURRO, R.; HJØRLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.12, n.1, p.148-207, abr. 2007. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54/47>. Acesso em: 29 ago. 2019.

CARLUCCIO, G. O cinema americano dos anos 1920. In: BERTETTO, P. (org). **Uma história do cinema**: autores, filmes, correntes. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2019.p. (85) – (105).

COOK, T. **O conceito de fundo arquivístico**: teoria, descrição e proveniência na era pós-custodial. Trad. Silvia Ninita de Moura Estevão e Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2017. 68 p. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/virtuemart/product/Terry%20Cook%20publicacao_tecnica%20593.pdf . Acesso em: 9 mai. 2021.

COOK, T. **Arquivologia e pós-modernismo**: novas formulações para velhos conceitos. *Informação Arquivística*, Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas do Estado do Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-148, jul./dez. 2012. Disponível em:

<http://www.aaerj.org.br/ojs/index.php/informacaoarquivistica/article/view/9>. Acesso em: 10 mai. 2021.

COSTA, A. F.; LIMA, E. B. A representação do arquivista em obras de ficção: perspectivas do profissional sob o olhar do cinema e da televisão. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, v. 2, n. 1, p. 103-119, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/12586>. Acesso em: 01 dez. 2020.

COSTA, L. A. A. da. **A consolidação da imagem do arquivista**. Orientador: Lindalva Rosinete Silva Neves. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Arquivologia, Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2013. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/9238/1/TCC%202%20PDF.pdf>. Acesso em: 19 out. 2021.

CRIPPA, G. Ordem e desordem nos labirintos da ficção: os bibliotecários e suas representações em alguns produtos culturais contemporâneos. **Transinformação**, v. 21, n. 2, p. 151-161, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tinf/v21n2/05.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.

DALENOGARE NETO, W.. **Dalenogare**. Críticas de filmes. Disponível em: <http://dalenogare.com/>. Acesso em: 06 de ago. de 2019.

DAVANZO, L.; NASCIMENTO, N. M.; ALMEIDA, M. F. I. Competências do arquivista para a efetividade da gestão de documentos nas organizações. **Informação@Profissões**, v. 10, n. 1, p. 163-182, 2021. DOI: 10.5433/2317-4390.2021v10n1p163 Acesso em: 05 jul. 2021.

DUBAR, C. **A socialização: construção das identidades sociais e profissionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FINAMOR, M. S.; PAULA, C. P. A. Bibliotecário e arquivista: contribuições estratégicas nas organizações. **Informação@Profissões**, v. 5, n. 2, p. 228-245, 2016. DOI: 10.5433/2317-4390.2016v5n2p228 Acesso em: 30 maio 2021.

FLICK, U.. **Introdução à metodologia de pesquisa: um guia para iniciantes**. Tradução: Magda Lopes; revisão técnica: Dirceu da Silva. Porto Alegre: Penso, 2013.

FUENTES, L. I.; LEYVA, E. M. R.. Estereotipos y roles sociales de los bibliotecários en el discurso cinematográfico. **Revista General de Información y Documentación**, v. 24, n 1, p. 25-40, 2014. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/45388>. Acesso em: 03 dez. 2020.

FURTADO, R. L.; BELLUZZO, R. C. B. Gestão do conhecimento e competência em informação: possíveis relações e perspectivas de atuação do profissional arquivista. **Informação & Informação**, v. 23, n. 2, p. 314-339, 2018. DOI: 10.5433/1981-8920.2018v23n2p314 Acesso em: 28 maio 2021.

FURTADO, R. L.; SILVA, L. T. M. V. Relações entre competência em informação, gestão documental e gestão da informação arquivística. **Ciência da Informação em Revista**, v. 7, n. 3, p. 39-58, 2020. DOI: 10.28998/cirev.2020v7n3c Acesso em: 26 maio 2021.

GOMES, A. A. G.; SANTOS, J. C. D. S.; PRADO, E. W. P. P.; NASCIMENTO, N. M. N. Aspectos éticos na prática arquivística. **Archeion Online**, v. 7, n. 2, p. 62-84, 2020. DOI: 10.22478/ufpb.2318-6186.2020v7n2.52669 Acesso em: 30 maio 2021.

HARARI, Y. N. **21 lições para o século 21**. Trad. Paulo Geiger. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

HORNADAY, A. **Como falar sobre cinema: um guia para apreciar a sétima arte**. 1º ed. Rio de Janeiro: Bestseller, 2021.

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES - ICA. **Código de ética**. 1996. Disponível em: https://www.ica.org/sites/default/files/ICA_1996-09-06_code%20of%20ethics_PT.pdf. Acesso em: 01 maio 2020.

JARDIM, J. M. A implantação da lei de acesso à informação pública e a gestão da informação arquivística governamental | access to public information act: implementation and the management of government archival information. **Liinc em revista**, v. 9, n. 2, 2013. DOI: 10.18617/liinc.v9i2.639 Acesso em: 28 maio 2021.

KELLNER, D. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KEMP, P. **Tudo sobre cinema**. Trad. Fabiano Morais... et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LAUDANO, C. N.; CORDA, M. C.; PLANAS, J.; PELITTI, P. Imaginarios futuros sobre el libro y las bibliotecas en el cine de ciencia ficción. **Revista Interamericana de Bibliotecología** (Colombia), v. 35, n. 2, p. 189-197, 2012. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/RIB/article/view/15219>. Acesso em: 04 dez. 2020.

LEIGH, D. et al. **O livro do cinema**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

LUNARDELLI, R. A. A comunicação não verbal em tempos de máscara no contexto do profissional de arquivos. **Ágora**, v. 31, n. 62, p. 1-14, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/156687>. Acesso em: 28 maio 2021.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MARTÍN OTEGUI, V. Las bibliotecas en el cine. Aportes para el análisis de la representación de las bibliotecas en el cine. **Revista General De Información Y Documentación**, 19, 61 – 90, 2009. Disponível em:

<https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0909110061A>. Acesso em: 04 dez 2020.

MARTÍNEZ-ÀVILA, D. “Ética archivística, privacidad y protección de datos personales”. **Anuario ThinkEPI**, v. 15, e15a01. 2021. Disponível em: <https://recyt.fecyt.es/index.php/ThinkEPI/article/view/87609>. Acesso em: 14 jul 2021.

MASCARELLO, F. (org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

MCKEE, R. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Trad. Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MOURA, I. I.; JACINTHO, E. M. D. S. B. Perspectivas do profissional de arquivo sob o olhar das obras audiovisuais. **Ágora**, v. 31, n. 63, p. 1-17, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/161935>. Acesso em: 25 nov. 2022.

MUELLER, S. P. M. Uma profissão em evolução: profissionais da informação sob a ótica de Abbott - proposta de estudo. In: BAPTISTA, Sofia Galvão; MUELLER, Suazana Pinheiro Machado. (Org.). **Profissional da informação: espaço de trabalho**. Brasília: Thesaurus, 2004, p. 23-54. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1438>. Acesso em: 21 jan. 2021.

NAPOLITANO, M. **A história depois do papel**. In: PINSKY, C. B. (org.). Fontes históricas. 2. Ed., 1 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011. p. (235) – (289).

OLIVEIRA, M. M. D.. **Como fazer pesquisa qualitativa**. 7. ed. revista e atualizada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

PEDRAZZI, F. K.; TRENNEPOHL, P. H. Os arquivos e a sétima arte. **Revista Sociais e Humanas CCSH/UFSM**. v 29, n. 3, p. 43 – 55, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/sociaisehumanas/article/view/21793>. Acesso em: 01 ago 2021.

PEDRAZZI, F. K. O discurso médico sobre a morte em atestados de óbito. **Ágora**, v. 23, n. 47, p. 118-139, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/13525>. Acesso em: 12 ago. 2022.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, V. S.; SANTOS, R. R.; JESUS, I. P. O arquivista como mediador da informação e sua intervenção para a tomada de decisão: um estudo de caso no escritório de contabilidade conpor. **Informação@Profissões**, v. 9, n. 2, p. 1-19, 2020. DOI: 10.5433/2317-4390.2020v9n2p1 Acesso em: 30 maio 2021.

RANGEL, T. R.; SILVA, A. J. O imaginário do arquivo em divertida mente: o papel dos agentes de memória na construção do ser informacional. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 1, v. 17, n. 1, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8652489/pdf> Acesso em: 01 dez. 2020.

RICHTER, E. I. S.; GARCIA, O. M. C.; PENNA, E. F. **Introdução à arquivologia**. 2 ed. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2004.

RODRIGUES, A. M. L. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 11, n. 1, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/38617>. Acesso em: 29 jun. 2021.

RODRIGUES, G. M. A formação do arquivista contemporâneo numa perspectiva histórica: impasses e desafios atuais. **Arquivo & Administração**, v. 5, n. 2, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/51593>. Acesso em: 20 maio 2021.

RONCAGLIO, C.; MANINI, M. P.. **Arquivologia & cinema: um olhar arquivístico sobre narrativas fílmicas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

SABADIN, C.. **A história do cinema para quem tem pressa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SANTOS, D.; GOMES, I.; FARIA, M. D. A representação do profissional de biblioteconomia: um estudo com textos culturais. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 12, n. 3, p. 75-95, 2014. Disponível em: <http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/1595>. Acesso em: 01 dez. 2020.

SILVA, L. A. S. da. **Documentos audiovisuais: reflexões no contexto arquivístico brasileiro**. Alexa Cultural: Embu das Artes/SP, EDUA: Manaus, AM, 2020.

SILVA, M. A.; BESSA, A. Q.; SILVA, C. M. S. E.; SOUZA, M. B. A representação da imagem do profissional arquivista na filmografia. **Revista Analisando em Ciência da Informação**, v. 2, n. 1, 2014. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/98822>. Acesso em: 01 dez. 2020.

SILVA, T. E. D.. **Livro e cinema: representações de práticas relativas ao livro na imagem cinematográfica**. Informação & Sociedade: Estudos, 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ies/article/view/491/1479>. Acesso em: 13 ago. 2019.

SOUZA, J. J. (2021). Documentação Audiovisual na Ciência da Informação e Ciências da Comunicação. **AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento**, 10 (1), 15 – 24. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/atoz/article/view/75362/42830>. Acesso em: 20 mai 2021.

VENTURA, R.; SILVA, E. C. L.; VITORINO, E. V. Competência em informação: uma abordagem sobre o arquivista. **Biblios (Peru)**, n. 73, p. 35-50, 2018. DOI: 10.5195/biblios.2018.392 Acesso em: 31 maio 2021.

WERTHEIN, J.. **A sociedade da informação e seus desafios**. Ciência da Informação, [S.l.], v. 29, n. 2, nov. 2000. ISSN 1518-8353. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/889>. Acesso em: 16 ago. 2019.

WILDE, O. **A decadência da mentira**. Ensaio. Domínio público. 1891. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000852.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2020.

XAVIER, I. **Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.

ZAMMATARO, A. F. D.; CAVALCANTE, L. F. B. Da custódia à mediação cultural: o papel dos arquivistas. **Ágora**, v. 30, n. 61, p. 459-477, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/142085>. Acesso em: 23 maio 2021.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS

A DAMA DOURADA. Direção: Simon Curtis. Produção: *Origin Pictures, BBC Films*. Reino Unido, Estados Unidos: 2015. Disponível *Apple TV*.

A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE. Direção: Lee Toland Krieger. Produção: *Lakeshore Entertainment, Sidney Kimmel Entertainment, RatPac-Dune Entertainment*. Estados Unidos: 2015. Disponível em *Amazon Prime Video, Apple TV* e *HBO Max*.

A LENDA DE CANDYMAN. Direção: Nia DaCosta. Produção: *Metro-Goldwyn-Mayer, Monkeypaw Productions, Bron Creative*. Estados Unidos: 2021. Disponível em *Amazon Prime Video* e *Apple TV*.

A OITAVA PÁGINA. Direção: David Hare. Produção: BBC. Reino Unido, 2011. Disponível em *Google Play TV*.

A SEITA MALIGNA. Direção: Jeremy Gillespie, Steven Kostanski. Produção: *Cave Painting Pictures, JoBro Productions & Film Finance, Screen Media Ventures*. Canadá, 2016. Disponível em Claro TV +.

A SOCIEDADE LITERÁRIA E A TORTA DE CASCA DE BATATA. Direção: Mike Newell. Produção: *Blueprint Pictures, Mazur/Kaplan Company, Canal+, Ciné+, Amazon Prime Video*. França, Reino Unido, 2018. Disponível em: *Netflix*.

A ÚLTIMA CARTA DE AMOR. Direção: Augustine Frizzell. Produção: *Blueprint Pictures, The Film Farm, Canal+, Ciné+*. Estados Unidos, 2021. Disponível em: *Netflix*.

A VIDA SECRETA DE WALTER MITTY. Direção: Ben Stiller. Produção: *Samuel Goldwyn Films, Red Hour Films, New Line Cinema*. Estados Unidos, 2013. Disponível em: *Starplus*.

ADEUS, IDIOTAS. Direção: Albert Dupontel. Produção: *France 2 Cinema, Manchester Films, Stadenn Productions, Gaumont*. França, 2020. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV*.

ALERTA LOBO. Direção: Antonin Baudry. Produção: *Pathé, Trésor Films*. França, 2019. Disponível em: *Netflix*.

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: *CinemaScópio, SBS Productions, Videofilmes, Globo Filmes*. Brasil, 2016. Disponível em: *Netflix, Globoplay*.

ARGO. Direção: Ben Affleck. Produção: *GK Films, Smokehouse Pictures*. Estados Unidos, 2012. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV*.

AS AVENTURAS DE PADDINGTON. Direção: Paul King. Produção: *Heyday Films, StudioCanal*. Reino Unido, França, 2014. Disponível em: *Netflix, Amazon Prime Video, HBO Max, Apple TV*.

BLADE RUNNER 2049. Direção: Denis Villeneuve. Produção: *Alcon Entertainment, Columbia Pictures, Scott Free Productions, Torridon Films, 16:14 Entertainment*,

Thunderbird Entertainment, Warner Bros. Pictures. Estados Unidos, 2017. Disponível em: *Netflix, Amazon Prime Video e Apple TV.*

CABRAS DA PESTE. Direção: Vitor Brandt. Produção: *Downtown Filmes, Paris Filmes.* Brasil, 2021. Disponível em: *Netflix.*

CAMINHOS DA MEMÓRIA. Direção: Lisa Joy. Produção: *Warner Bros, Michael De Luca Productions, FilmNation Entertainment.* Estados Unidos, 2021. Disponível em: *HBO Max e Apple TV.*

CAPITÃ MARVEL. Direção: Anna Boden, Ryan Fleck. Produção: *Marvel Studios.* Estados Unidos, 2019. Disponível em: *Disney +.*

CARCEREIROS – O FILME. Direção: José Eduardo Belmonte. Produção: *Globo Filmes, Gullane Filmes, Spray Filmes.* Brasil, 2019. Disponível em: *Globoplay.*

CORINGA. Direção: Todd Phillips. Produção: *Warner Bros, Village Roadshow Pictures.* Estados Unidos, 2019. Disponível em: *HBO Max.*

CRIMES OBSCUROS. Direção: Alexandros Avranas. Produção: *RatPac Entertainment, InterTitle Films, Los Angeles Media Fund, Opus Films.* Polônia, Reino Unido, Estados Unidos, 2018. Disponível em: *Amazon Prime Video e Apple TV.*

DIVERTIDA MENTE. Direção: Pete Docter. Produção: *Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios.* Estados Unidos, 2015. Disponível em: *Disney +.*

DIVINO AMOR. Direção: Gabriel Mascaro. Produção: *Desvia.* Brasil, 2019. Disponível em: *Globoplay.*

DUAS VIDAS. Direção: Georg Maas, Judith Kaufmann. Produção: *B&T Films.* Alemanha, Noruega, 2012. Disponível em: *DVD.*

ENTRE FRESTAS. Direção: Piotr Domalewski. Produção: *Netflix.* Polônia, 2021. Disponível em: *Netflix.*

FÚRIA FEMININA. Direção: Le-Van Kiet. Produção: *Netflix.* Vietnã, 2019. Disponível em: *Netflix.*

GOLDEN EXITS. Direção: Alex Ross Perry. Produção: *Washington Square Films, Faliro House Productions.* Estados Unidos, 2017. Disponível em: *Apple TV.*

HISTÓRIAS ASSUSTADORAS PARA CONTAR NO ESCURO. Direção: André Ovredal. Produção: *Sean Daniel Company, Entertainment One.* Estados Unidos, 2019. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV.*

HITMAN: AGENTE 47. Direção: Aleksander Bach. Produção: *Infinite Frameworks, Twentieth Century Fox Film Corporation, Fox International Productions.* Alemanha, Estados Unidos, Reino Unido, 2015. Disponível em: *Starplus.*

INFILTRADO NA KLAN. Direção: Spike Lee. Produção: *Blumhouse Productions.* Estados Unidos, 2018. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV.*

J.EDGAR. Direção: Clint Eastwood. Produção: *Imagine Entertainment, Malpaso Productions.* Estados Unidos, 2011. Disponível em: *Amazon Prime Video, HBO Max.*

JUNGLE CRUISE. Direção: Jaume Collet-Serra. Produção: *Walt Disney Pictures, Davis Entertainment, Seven Bucks Productions, Flynn Picture Company*. Estados Unidos, 2021. Disponível em: *Disney +*.

LABIRINTO DE MENTIRAS. Direção: Giulio Ricciarelli. Produção: *Claussen Wobke Putz Filmproduktion*. Alemanha, 2014. Disponível em: *Amazon Prime Video*.

LEGALIDADE. Direção: Zeca Brito. Produção: Prana Filmes. Brasil, 2019. Disponível em: *Globoplay*.

LUTA POR JUSTIÇA. Direção: Destin Cretton. Produção: *Endeavor Content; One Community; Participant Media; Macro Media; Gil Netter Productions; Outlier Society*. Estados Unidos, 2019. Disponível em: *Apple TV*.

M8 – QUANDO A MORTE SOCORRE A VIDA. Direção: Jeferson De. Produção: Migdal Filmes, Paris Filmes. Brasil, 2019. Disponível em: *Netflix*.

MÁ EDUCAÇÃO. Direção: Cory Finley. Produção: *HBO Films, Automatik Entertainment*. Estados Unidos, 2019. Disponível em: *HBO Max*.

MACABRO. Direção: Marcos Prado. Produção: Zazen Produções, Querosene Filmes. Brasil, 2020. Disponível em: *Globoplay*.

MAMA. Direção: Andy Muschietti. Produção: *Toma 78, De Milo Productions, Mist Entertainment*. Canadá, Espanha, México, 2013. Disponível em: *Starplus*.

MILLENNIUM: OS HOMENS QUE NÃO AMAVAM AS MULHERES. Direção: David Fincher. Produção: *Film Rites, Metro-Goldwyn-Mayer, Scott Rudin Productions, Yellow Bird Films*. Alemanha, Estados Unidos, Reino Unido, Suécia, 2011. Disponível em: *HBO Max*.

MISSÃO IMPOSSÍVEL: PROTOCOLO FANTASMA. Direção: Brad Bird. Produção: *Skydance Productions, TC Productions, Bad Robot Productions*. Estados Unidos, 2011. Disponível em: *Netflix*.

MORTE INSTANTÂNEA. Direção: Lars Klevberg. Produção: *Dimension Films, Vertigo Entertainment, Eldorado Film, The Weinstein Company*. Canadá, Estados Unidos, 2019. Disponível em: *HBO Max*.

MULHER-MARAVILHA 1984. Direção: Patty Jenkins. Produção: *DC Entertainment, Atlas Entertainment, The Stone Quarry, Mad Ghost Productions*. Estados Unidos, 2020. Disponível em: *HBO Max, Amazon Prime Video*.

NATAL NO HOTEL PLAZA. Direção: Ron Oliver. Produção: Karen Spiegel. Estados Unidos, 2019. Disponível em: *Globoplay*.

NUNCA DIGA SEU NOME. Direção: Stacy Title. Produção: *Intrepid Pictures*. Estados Unidos, 2017. Disponível em: *Amazon Prime Video, HBO Max, Apple TV*.

O AMOR DÁ TRABALHO. Direção: Alê McHaddo. Produção: Globo Filmes, Telecine Productions. Brasil, 2019. Disponível em: *Globoplay*.

O CANAL. Direção: Ivan Kavanagh. Produção: *Orchard, The, Park Films, Treasure Entertainment*. Irlanda, 2014. Disponível em: *Amazon Prime Video*.

O CASO COLLINI. Direção: Marco Kreuzpaintner. Produção: *Constantin Film; SevenPictures Film; Mythos Film; Rolize GmbH & Co*. Alemanha, 2019. Disponível em: *Netflix*.

O ESPIÃO QUE SABIA DEMAIS. Direção: Tomas Alfredson. Produção: *StudioCanal*. Alemanha, França, Reino Unido, 2011. Disponível em: *HBO Max*.

O GRITO. Direção: Nicolas Pesce. Produção: *Screen Gems, Ghost House Pictures, Stage 6 Films, Good Universe*. Estados Unidos, 2020. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV*.

O MÉDICO ALEMÃO. Direção: Lucía Puenzo. Produção: *Historias Cinematográficas Cinemania*. Argentina, 2013. Disponível em: *Amazon Prime Video*.

O OFICIAL E O ESPIÃO. Direção: Roman Polanski. Produção: *Légende Films, RP Productions, Gaumont, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Eliseo Cinema, Rai Cinema, Kinoprime Foundation, Canal+, Ciné+, OCS, CNC*. França, Itália, 2019. Disponível em: *Apple TV*.

O PODEROSO CHEFINHO. Direção: Tom McGrath. Produção: *DreamWorks Animation*. Estados Unidos, 2017. Disponível em: *Netflix*.

O PREÇO DA VERDADE. Direção: Todd Haynes. Produção: *Killer Films, Participant Media, Paris Filmes*. Estados Unidos, 2019. Disponível em: *Amazon Prime Video*.

O QUINTO PODER. Direção: Bill Condon. Produção: *DreamWorks Pictures, Anonymous Content, Participant Media, Reliance Entertainment*. Estados Unidos, 2013. Disponível em: *Starplus*.

PARANORMAN. Direção: Chris Butler, Sam Fell. Produção: *Laika Entertainment, Universal Pictures*. Estados Unidos, 2012. Disponível em: *Apple TV*.

PODERIA ME PERDOAR?. Direção: Marielle Heller. Produção: *TSG Entertainment, Archer Gray, Productions*. Estados Unidos, 2018. Disponível em: *Disney +*.

SEGREDOS OFICIAIS. Direção: Gavin Hood. Produção: *Clear Pictures Entertainment, Raindog Films, The Gordon Company, Ingenious Media, Screen Yorkshire*. Estados Unidos, Reino Unido, 2019. Disponível em: *HBO Max, Amazon Prime Video*.

SEM PROTEÇÃO. Direção: Robert Redford. Produção: *Wildwood Enterprises, Voltage Pictures*. Estados Unidos, 2012. Disponível em: *Amazon Prime Video*.

SHIRLEY. Direção: Josephine Decker. Produção: *Killer Films*. Estados Unidos, 2020. Disponível em: *Globoplay*.

SOUL. Direção: Pete Docter. Produção: *Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios*. Estados Unidos, 2020. Disponível em: *Disney +*.

SPOTLIGHT: SEGREDOS REVELADOS. Direção: Tom McCarthy. Produção: *Participant Media, First Look Media, Anonymous Content, Rocklin/Faust Productions, Spotlight Film*. Estados Unidos, 2015. Disponível em: *Amazon Prime Video, Starplus*.

TRANSFORMERS: O LADO OCULTO DA LUA. Direção: Michael Bay. Produção: *Di Bonaventura Pictures, Hasbro*. Estados Unidos, 2011. Disponível em: *Netflix*.

UMA VIDA COMUM. Direção: Uberto Pasolini. Produção: *Redwave Films, Embargo Films*. Itália, Irlanda, Reino Unido, 2013. Disponível em: DVD.

VELOZES E FURIOSOS 5: OPERAÇÃO RIO. Direção: Justin Lin. Produção: *Original Film, One Race Films*. Estados Unidos, 2011. Disponível em: *Amazon Prime Video, Apple TV*.