

**GT 10 – Informação e Memória**

**MEMÓRIA E INFORMAÇÃO: ACERVOS FÍLMICOS E FOTOGRÁFICOS DO  
DISTRITO FEDERAL E DE GOIÁS**

Comunicação Oral

Miriam Paula Manini – UnB

mpmanini@uol.com.br

Resumo

O objetivo deste trabalho é dar a conhecer um projeto em andamento no âmbito do Grupo de Pesquisa Imagem, Memória e Informação. Tal projeto pretende mapear – qualificar e quantificar – a produção e a acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes cinematográficos) no Distrito Federal e no Estado de Goiás, abrangendo a cidade de Brasília, o entorno e algumas cidades goianas; pretende, igualmente, verificar como esta produção retrata e revela a cultura local e como contribui para a construção de sua memória.

A cidade de Brasília, capital do Brasil e Distrito Federal, seu entorno e algumas cidades do Estado de Goiás não possuem um levantamento exaustivo sobre sua produção fotográfica e fílmica. A escassez de pesquisa desta natureza na região escolhida, a importância crescente dos acervos imagéticos e a necessidade de conhecer e dar a conhecer a produção e a acumulação fotográfica e fílmica apontada justificam o trabalho.

Os procedimentos metodológicos compreendem: apropriação de bibliografia básica sobre os temas elencados como referencial teórico (imagem; fotografia; cinema; análise documental de imagens fixas e em movimento; conservação física dos suportes documentais fotográficos e fílmicos; história de Brasília, do entorno e do estado de Goiás; memória individual e memória coletiva; metodologia de pesquisa com imagens e aplicação de História Oral); constituição de instrumentos de pesquisa; elaboração de cronograma de equipes/visitas; identificação e contato com entrevistados em potencial; visitas aos locais escolhidos para levantamento e diagnóstico dos acervos.

Partindo destes pressupostos e os aplicando na pesquisa apresentada, espera-se atingir alguns resultados, quais sejam: produzir um mapa dos acervos audiovisuais da região estudada, incluindo o diagnóstico de seu estado de conservação física e de preservação intelectual; e apresentar dados sobre a memória e a cultura audiovisual local.

Palavras-chave: Memória, Cinema, Fotografia, Brasília, Goiás.

## Abstract

The objective of this work is to present an ongoing project within the Research Group Image, Memory and Information. This project aims to map – qualify and quantify – the production and accumulation of audiovisual records (photographs and motion pictures) in the Distrito Federal and Goiás State, covering the city of Brasilia, and some surrounding cities of Goiás State, also intends to verify how this production portrays and reveals the local culture and how it contributes to the construction of his memory.

The city of Brasilia, the capital of Brazil and Federal District, its environs and some towns of the Goiás State not have a comprehensive survey on production and photographic film. The scarcity of research of this nature in the region selected, the growing importance of imagery collections and need to know and make known the production and accumulation photographic and filmic pointed justify the work.

The methodological procedures include: appropriate basic bibliography on the topics listed as a theoretical (image, photograph, film, documentary analysis of still images and motion picture, conservation of the physical materials, history of Brasilia, the environment and the Goiás State; individual memory and collective memory; methodological research with images and application of oral history); establishment of research instruments, preparation of schedule for teams/visits; identifying and contacting potential respondents.

Based on these assumptions and applying the research presented, it is expected to achieve some results, which are: to produce a map of audiovisual collections in the region studied, including the diagnosis of his physical state of conservation and intellectual preservation, and provide data on the memory and local audiovisual culture.

Keywords: Memory, Film, Photography, Brasília, Goiás.

## INTRODUÇÃO

Este projeto pretende mapear – qualificar e quantificar – a produção e a acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes) no Distrito Federal e no Estado de Goiás, abrangendo a cidade de Brasília, o entorno e algumas cidades goianas.

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

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

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

A cidade de Brasília, capital do Brasil e Distrito Federal<sup>1</sup>, seu entorno<sup>2</sup> e algumas cidades do Estado de Goiás<sup>3</sup> não possuem um levantamento exaustivo sobre sua produção fotográfica e fílmica.

---

<sup>1</sup> O Distrito Federal é composto por Brasília e pelas seguintes Regiões Administrativas: Águas Claras, Brasília, Brazlândia, Candangolândia, Ceilândia, Cruzeiro, Gama, Guará, Itapoã, Jardim Botânico, Lago Norte, Lago Sul, Núcleo Bandeirantes, Paranoá, ParkWay, Planaltina, Recanto das Emas, Riacho Fundo I, Riacho Fundo II, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, SCIA (Setor Complementar de Indústria e Abastecimento), SIA (Setor de Indústria e Abastecimento), Sobradinho, Sobradinho II, Sudoeste/Octogonal, Taguatinga, Varjão e Vicente Pires. (Fonte: <<http://www.df.gov.br/sobre-o-governo/administracoes-regionais.html>>. Acesso em: 12/06/2012).

<sup>2</sup> O entorno de Brasília é uma microrregião composta pelos seguintes municípios: Abadiânia, Água Fria de Goiás, Águas Lindas de Goiás, Alexânia, Cabeceiras, Cidade Ocidental, Cocalzinho de Goiás, Corumbá de Goiás, Cristalina, Formosa, Luziânia, Mimoso de Goiás, Novo Gama, Padre Bernardo, Pirenópolis, Planaltina de Goiás, Santo Antônio do Descoberto, Valparaíso de Goiás, Vila Boa e Vila Propício. (Fonte: <[http://www.seplan.go.gov.br/sepin/viewcad.asp?id\\_cad=5000&id\\_not=13](http://www.seplan.go.gov.br/sepin/viewcad.asp?id_cad=5000&id_not=13)>. Acesso em: 05/04/2012).

<sup>3</sup> Pretende-se incluir nesta pesquisa as seguintes cidades goianas: Abadiânia, Alto Paraíso de Goiás, Anápolis, Caldas Novas, Carmo do Rio Verde, Catalão, Cavalcante, Ceres, Cumari, Davinópolis, Diorama, Flores de Goiás, Goianópolis, Goiandira, Goianésia, Goiânia, Goiás, Ipameri, Itaberaí, Itapuranga, Itumbiara, Jandaia, Nerópolis, Niquelândia, Palmelo, Pires do Rio, Rio Quente, Rio Verde, São Joao d'Aliança e Trindade.

A escassez de pesquisa desta natureza na região escolhida, a importância crescente dos acervos imagéticos e a necessidade de conhecer e dar a conhecer a produção e a acumulação fotográfica e fílmica apontada justificam esta empreitada.

#### ATÉ ONDE O OLHAR ALCANÇA

As pretensões deste projeto são, neste momento, construir um mapa – qualificar e quantificar – da produção e da acumulação de registros audiovisuais (fotografias e filmes cinematográficos) no Distrito Federal e no Estado de Goiás, abrangendo a cidade de Brasília, o entorno e algumas cidades goianas; ao longo desta tarefa de garimpagem, verificar como esta produção retrata e revela a cultura local e como contribui para a construção da sua memória.

Tangenciando este olhar amplo, encontram-se questões não menores e que se apresentam como pré-requisitos.

Será necessário, por exemplo, em primeira instância, proceder a um levantamento dos acervos fotográficos e fílmicos (cinema, vídeo e DVD) existentes em arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação, informação e memória da região escolhida. Fotógrafos (lojas) e produtoras de cinema e vídeo também serão pesquisados, mas, nas cidades com mais de dois milhões de habitantes, só serão considerados os acervos com mais de 30 anos de produção. Será necessário também identificar acervos particulares relacionados à memória local. Imediatamente será feito um diagnóstico do estado físico de conservação dos suportes envolvidos bem como do tratamento do conteúdo informacional dos itens encontrados.

Esta primeira fase, por assim dizer, será um encontro com os documentos, onde eles dirão o que são, como estão e o que guardam (um mapa do audiovisual da região). Será também este o momento de se observar como os profissionais das instituições visitadas colaboram com a salvaguarda dos materiais mapeados.

Uma segunda fase – só possível após a primeira – será o momento dos documentos dizerem sua mensagem, sua utilidade e seu alcance; será o momento de avaliar como os registros encontrados, sua acumulação e conservação contribuem para registrar a cultura local e para a preservação da memória local.

## ESTANTE: A PRIMEIRA TELA

Os caminhos que se pretende trilhar até que se possa deparar com fotografias, filmes e a memória das pessoas e das localidades estudadas são formados por estradas: algumas já há tempos pavimentadas, outras de terra e algumas vicinais.

O primeiro grande tema a ser estudado é a **imagem**, mas não em sentido amplo: não se irá à sua gênese nas paredes das cavernas com desenhos rupestres, nem à sua transmissão simbólica, mágica ou mítica; nem se chegará à computação gráfica ou às imagens conceituais (a não ser que estas estejam inseridas em filmes, como na atualíssima cinematografia); será necessário abordar seu conceito, suas características e possibilidades que, em desenvolvimento, coadunem-se com as imagens técnicas que são a fotografia e o cinema.

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

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

Como uma primeira vertente dos estudos sobre a imagem em geral estão sendo estudados textos sobre **fotografia**. Embora seja uma mensagem sem código por ser contínua – nada se interpõe entre a fotografia e o espectador –, a fotografia traz conteúdos, que são proporcionados pelo autor – o fotógrafo – e lidos pelo receptor – o público em geral. Desta forma, será aqui importante desvendar produção e recepção fotográfica e tudo que ambas envolvem.

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

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

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

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

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

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

O discurso fotográfico pode ter iniciado como arte – e os pintores fizeram alarde, drama e furor – mas logo mostrou sua outra faceta: o testemunho, a prova, o documento – e aqui encontramos seu caráter indicial incontestável. Seja como expressão (arte, ficção) ou como

documento (registro, memória, testemunho, prova), a fotografia passou por fases: a ênfase no objeto, a ênfase na linguagem, a ênfase no autor e, agora, estamos na ênfase na tecnologia. Isto certamente mudou a forma de ver imagens fotográficas, ou seja, alterou a forma de olhar.

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

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

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

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

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

Com a mudança do paradigma científico – e, por consequência, do paradigma informacional – inicia-se uma transição epistemológica e tecnológica; a epistemologia conceitual debilita-se, tornando-se o fotográfico um campo heterogêneo e concreto ontológico (século XXI) em constante transformação. A oposição sempre existente entre arte e documentação se desenvolve e se fortalece. O século XXI descortina uma grande fragilidade

da fotografia em servir de documento: um novo caráter subjetivo da memória emerge; surge mais um ponto nevrálgico para reflexões em torno de como agir em termos informacionais.

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

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

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

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

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



aquisição – e aplicação – de conhecimentos é tarefa da parte de **metodologia**, que envolve leituras sobre pesquisa com imagens e aplicação de História Oral em entrevistas.

## INSTRUMENTOS DE GARIMPO

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

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

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

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

Como última, mas não menos importante aplicação metodológica, estamos propondo aos acervos – tanto institucionais quanto particulares ou privados – uma Ficha de Identificação de Documentos Fotográficos e uma Ficha de Identificação de Documentos Fílmicos (ambas baseadas em trabalho desenvolvido junto ao Projeto SUARQ – Sistema de

Arquivos da Universidade Estadual de Campinas) com vistas a obter uma melhor organização tanto da parte física quanto da parte intelectual das imagens como um todo (ver Anexos 1 e 2). Tais instrumentos precisam ser revistos e reformulados, com o objetivo de atualizá-los para o mundo digital, mas são importantes pontos de partida.

## CONCLUSÃO PARCIAL

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

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

A fotografia não é a mãe das imagens no que se refere à sua idade, mas com certeza é a matriarca das imagens técnicas. A possibilidade de copiar o real em pedaços de papel através da guilhotinada no tempo e no espaço, e o fato de conformar um dispositivo fotográfico físico (ótico) e, posteriormente, químico, relega à fotografia um papel revolucionário nas ciências, nas artes e na sociedade. O funcionamento de tal dispositivo fotográfico é constituído pela impressão, pelo registro visível de traços, tons, cores e outros detalhes que caracterizam a fotografia.

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

Partindo destes pressupostos e os aplicando no trabalho apresentado, espera-se atingir alguns resultados, quais sejam produzir um mapa dos acervos audiovisuais da região estudada, incluindo o diagnóstico de seu estado de conservação física e de preservação intelectual e apresentar dados sobre a memória e a cultura audiovisual, envolvendo comunidade, acervo e poder público.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*; nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*; ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, in *Obras escolhidas*; magia e técnica, arte e política. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.
- BERTRAN, Paulo. *História da terra e do homem do planalto central*. Brasília: Editora UnB, 2011.
- BERTRAN, Paulo. *Uma introdução à história econômica do centro-oeste do Brasil*. Brasília: CODEPLAN, Goiás:UCG, 1988.
- BORGES, Barsanufio Gomides. *Goiás nos quadros da economia nacional: 1930-1960*. Goiânia: Editora UFG, 2000.
- CHAUL, Nars Fayad (Org.). *Goiás: identidade, paisagem, tradição*. Goiânia: UCG, 2001.
- CHAUL, Nars Fayad. *Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias*. Goiânia: UFG, 1998.
- CHAUL, Nars Fayad; DUARTE, Luiz Sérgio. *As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás*. Goiânia: UFG, 2005.
- CORGOZINHO, Batistina et. al. (Org.). *História e memória do centro-oeste mineiro*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.
- COSTA, Larissa C. *Arquivos: memórias vivas de Goiás*. Diagnóstico dos arquivos do Estado de Goiás. Relatório de pesquisa. Universidade de Brasília, 2002.

DRAAISMA, Douwe. *Metáforas da memória: uma história das idéias sobre a mente*. Bauru: Edusc, 2005.

ESTEVAM, Luís. *O tempo da transformação: estrutura e dinâmica da formação econômica de Goiás*. Goiânia: Editora UCG, 2004.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne G. A fotografia como objeto e recurso de memória, in *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

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

LUZ, Gil Mendes. *Planejamento e intervencionismo estatal em Goiás*. Goiânia: UCG, 2001.

MANINI, Miriam P. Imagem, memória e informação: um tripé para o documento fotográfico, in *Domínios da Imagem*, Londrina, ano 4, n. 8, p. 77-87, 2011.

MATTOS, Raimundo J. C. *Cartografia histórica da Província de Goiás*. Goiás: Secretaria de Planejamento e Coordenação, 1979.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, PUC, p. 7-28, v. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Eliane Braga et. al. *Guia das cidades de Goiás*. Brasília: UnB, 2006. (Mimeo).

OLIVEIRA, Eliane Braga; BRAGA, Conceição A.; FREYER, Cristina B. *Guia preliminar de fontes arquivísticas dos municípios do Estado de Goiás*. Brasília: UnB, s.d. (Mimeo).

PALACIN, Luís. *O século do ouro em Goiás*. Goiânia: UCG, 1994.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 15/04/2012.

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

SILVA, Ana Lúcia da. *A revolução de 30 em Goiás*. Goiânia: Câne Editorial, 2005.

YATES, Frances. *The art of memory*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1966.

## ANEXO 1

### **Manual de Preenchimento da Ficha de Identificação de Documento Fotográfico**

#### DADOS DA IMAGEM

**Núcleo Temático/Coleção:** Iniciais de cada um. Ex.: ANCIB/ENANCIB2012.

**Tombo:** Número de tombo do documento.

**Título:** Título da imagem existente na fonte principal. Se não existir, não atribuir.

**Título Equivalente:** Título principal registrado em outro idioma.

**Informações sobre o Título da Imagem:** Esclarecimentos, acréscimos e complementação ao título principal.

**Autor:** Nome do fotógrafo.

**Local:** Local onde foi tirada a foto (local que aparece na imagem).

**Data:** Dia/Mês/Ano em que foi tirada a foto (o mais completo possível).

**Dados de Atribuição:** Pode-se atribuir a data segundo dados obtidos na própria análise do objeto fotográfico.

**Impressor:** Indicação de responsabilidade da impressão, se a imagem for impressa.

**Local de Impressão:** Cidade/Estado/País de impressão.

**Data de Impressão:** Dia/Mês/Ano de impressão.

**Local de Publicação:** Cidade/Estado/País onde foi publicada a imagem original.

**Data de Publicação:** Dia/Mês/Ano de publicação da imagem original.

**Editor:** Indicação de responsabilidade da edição.

**Estúdio:** Nome do estúdio.

**Resumo:** Descrição sucinta da imagem.

**Informações de Carimbos e/ou Anotações:** Transcrever dizeres de carimbos e/ou anotações (manuscritas ou não).

**Restrições de Reprodução:** Sim ou Não e em que casos.

**Legibilidade:** Bom, Regular ou Ruim.

**Descritores ou Palavras-Chaves: Onomásticos(as)** - Nomes de pessoas e/ou instituições que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

**Temáticos(as)** - Temas que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

**Geográficos(as)** - Nomes de Logradouros, Cidades, Estados e/ou Países que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

**Existência do Original em Outras Coleções:** Sim ou Não.

**Localização da Imagem Original e Indicação Bibliográfica:** Nome do Fundo/Coleção e/ou da publicação onde aparece a imagem original (de onde se tenha reproduzido a imagem que ora se cataloga).

**Histórico de Exposição:** Título, local e data da exposição em que se tenha incluído a imagem.

**Histórico de Publicação:** Referência bibliográfica de obra onde a imagem tenha sido publicada (livro, periódico, vídeo, etc.).

DADOS DO OBJETO

**Designação Genérica:** Dizer se é Fotografia (= Ampliação, = Cópia, = Positivo), Negativo, Diapositivo (= *Slide*), Postal, Clichê (= Fotelito), etc.

**Designação Específica:** Indicar o processo de produção do item. Ex: Fotografia/Daguerreótipo, Negativo/Nitrato, etc.

**Descrição do Álbum e/ou Porta-Fólio:** Descrever fisicamente o álbum e/ou porta-fólio, quando houver.

**Localização Física:** Nome e/ou número da pasta e número da gaveta em que está guardada a fotografia.

**Quantidade do Conjunto:** Número de fotos do conjunto fotográfico, se for o caso.

**Duplicatas:** Quantidade de duplicatas.

**Formato Padrão:** Exemplos: *Carte-Cabinet*, Panorama, etc.

**Dimensão:** largura X comprimento, em centímetros.

**Cromia:** Dizer se a foto foi produzida através de processamento a cores (cor), preto-e-branco (P/B) e se foi aplicado algum banho adicional (sépia, selênio, etc.).

**Suporte:** Dizer se o suporte é vidro, papel, acetato, etc.

**Outros Dados da Descrição Física:** Informações adicionais e complementares.

**Modo de Aquisição:** Dizer se foi Doação, Empréstimo, Produção, Custódia, Permuta, Recolhimento, etc.

**Data de Aquisição:** Dia/Mês/Ano da aquisição.

**Procedência:** Ex.: dizer se foi a família que doou, se foi uma instituição, etc.

**Estado de Conservação:** Bom, Regular ou Ruim.

**Dados de Conservação:** Dizer se o documento está rasgado, com fungo, com ferrugem, com fita adesiva, amassado, dobrado, etc.

**Intervenção:** Sim ou Não e de que tipo (se o documento sofreu algum tipo de intervenção para sua conservação).

**Responsável pela Cópia e/ou Reprodução:** Indicação de responsabilidade pela cópia e/ou reprodução (nome do fotógrafo ou da instituição).

**Data da Produção:** Dia/Mês/Ano da realização da cópia e/ou reprodução.

**Atribuição da Data de Produção:** Atribuir Dia/Mês/Ano à produção de cópia e/ou reprodução do item.

**Identificador de Matriz:** Dizer onde se encontra a matriz. Ex.: se é uma ampliação, onde está o negativo que a gerou.

**Observações:** Campo livre para a colocação de dados excedentes que não foram contemplados em outros campos.

**Responsável pelo Preenchimento:** Nome, por extenso e legível, do responsável pelo preenchimento da ficha.

**Data de Preenchimento:** Dia/Mês/Ano de preenchimento da ficha.

## ANEXO 2

### **Manual de Preenchimento da Ficha de Identificação de Película Cinematográfica**

**Núcleo Temático/Coleção:** Iniciais de cada um. Ex.: ANCIB/ENANCIB2012.

**Tombo:** Número de tombo do documento.

**Título Original:** Título do filme existente na fonte principal e no idioma de origem. Se não existir, não atribuir.

**Título Traduzido:** Título da veiculação nacional do filme. Se não existir, não atribuir.



**Direção:** Indicação de responsabilidade pela direção do filme; nome do(a) diretor(a).

**Produção:** Indicação de responsabilidade pela produção do filme; nome do(a) produtor(a) (pessoa).

**Nacionalidade:** Refere-se ao(s) país(es) de origem do filme.

**Ano de Produção:** Dizer o ano em que o filme foi realizado.

**Metragem:** Curta (menos de 45 minutos de duração), Média (de 45 minutos a 2 horas de duração) ou Longa (mais de 2 horas de duração).

**Empresa Produtora:** Nome da empresa que produziu o filme.

**Empresa Distribuidora:** Nome da empresa responsável pela distribuição do filme.

**Local de Gravação:** Nome do estúdio, logradouro, bairro, cidade, estado ou país onde foram realizadas as gravações do filme.

**Argumento em que foi baseado o filme:** Título da obra em que se tenha baseado o filme e/ou seu(sua) autor(a).

**Autoria do Argumento:** Indicação de responsabilidade pelo argumento do filme.

**Direção de Produção:** Nome do(a) diretor(a) de produção.

**Narração:** Nome do(a) narrador(a) do filme.

**Roteiro:** Nome do(a) autor(a) do roteiro do filme.

**Montagem:** Nome do(a) responsável pela montagem do filme.

**Fotografia:** Nome do(a) responsável pela fotografia do filme.

**Figurino:** Nome do(a) responsável pelo figurino do filme.

**Som:** Nome do(a) responsável (pessoa, estúdio ou empresa) pelo som do filme.

**Iluminação:** Nome do(a) responsável pela iluminação do filme.

**Trilha Sonora:** Indicação de responsabilidade pela autoria das músicas que compõem a trilha sonora do filme.

**Elenco:** Nome dos atores e atrizes principais.

**Sinopse:** Resumo objetivo do conteúdo do filme.

**Descritores ou Palavras-Chaves: Onomásticos(as)** - Nomes de pessoas e/ou instituições que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo do filme.

**Temáticos(as)** - Temas que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo do filme.

**Geográficos(as)** - Nomes de Logradouros, Cidades, Estados e/ou Países que sejam termos controlados ou palavras-chaves com relação ao conteúdo do filme.

**Processamento:** Dizer se é positivo ou negativo.

**Suporte:** Indicar se é nitrato de celulose, acetato, poliéster, etc.

**Dimensão:** largura do filme, em milímetros.

**Cromia:** Dizer se o filme foi produzido através de processamento a cores (cor) ou preto-e-branco (P/B).

**Tipo de Filme:** dizer se o filme é mudo ou sonoro.

**Idioma:** Idioma original do filme.

**Legendado:** Dizer Sim ou Não e em que idioma está a legenda.

**Duração:** Dizer a duração do filme em horas, minutos e segundos.

**Gênero:** Dizer se o filme é comédia, drama, documentário, terror, etc.

**Banda Sonora:** Dizer se a banda sonora é ótica ou magnética.

**Modo de Aquisição:** Dizer se foi Doação, Empréstimo, Produção, Custódia, Permuta, Recolhimento, etc.

**Data de Aquisição:** Dia/Mês/Ano da aquisição.

**Procedência:** Ex.: dizer se foi a família que doou, se foi uma instituição, etc.

**Estado de Conservação:** Bom, Regular ou Ruim.

**Dados de Conservação:** Dizer se o documento está rasgado, com fungo, com ferrugem, com fita adesiva, amassado, dobrado, arrebentado, etc.

**Intervenção:** Dizer Sim ou Não e de que tipo (se o documento sofreu algum tipo de intervenção para sua conservação).

**Data:** Dia/Mês/Ano da intervenção.

**Cópia de Segurança (CS):** Dizer Sim ou Não (se existe ou não cópia de segurança ou duplicata do filme).

**Código da CS:** Número de tombo da cópia de segurança.

**Tipo de CS:** Dizer se a cópia foi feita em película, em vídeo, etc.

**Data da CS:** Dia/Mês/Ano em que foi feita a cópia de segurança.

**Marca da CS:** Marca da fita de vídeo ou da película em que foi feita a CS.

**Formato da Fita da CS:** Dizer se a fita de vídeo da cópia de segurança (se a CS for em vídeo) é VHS, U-Matic, etc.

**Dimensão da Película da CS:** Dizer a dimensão, em milímetros, da película da cópia de segurança (se a CS for em película).

**Responsável pela Cópia e/ou Reprodução:** Indicação de responsabilidade pela cópia e/ou reprodução (nome do operador dos equipamentos ou da empresa).

**Observações:** Campo livre para a colocação de dados excedentes que não foram contemplados em outros campos.

**Responsável pelo Preenchimento:** Nome, por extenso e legível, do responsável pelo preenchimento da ficha.

**Data de Preenchimento:** Dia/Mês/Ano de preenchimento da ficha.