

Perspectivas do profissional de arquivo sob o olhar das obras audiovisuais

Iuri Ianiski de Moura

Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Brasil
iuri.moura@ufsc.br
<https://orcid.org/0000-0002-5479-5705>

Eliana Maria dos Santos Bahia

Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Brasil
eliana.maria@ufsc.br
<https://orcid.org/0000-0002-8315-1685>

Resumo

O estudo tem como objetivo investigar a representação do profissional de arquivo e seu ambiente de trabalho em obras no formato audiovisual. Caracteriza-se por um estudo descritivo de caráter qualitativo, com técnicas de análise de conteúdo, e após revisão literária e contextualização dos temas abordados, foram selecionadas cinco obras nacionais no formato série (um documentário e o restante caracterizadas como obras de ficção) lançadas entre os anos de 2018 e 2020, e disponíveis em plataformas de streaming. Os resultados apresentam a descrição e a reflexão do que é representado em cena no que se refere ao universo dos arquivos e os seus profissionais. Entre as conclusões, notou-se que nenhuma personagem representada foi caracterizada ou identificada como arquivista, seja em diálogos ou imagens. Em geral as obras transmitiram a ideia de que o próprio usuário pode localizar de forma rápida e precisa a informação que deseja, sem a orientação e o auxílio de um profissional.

Palavras-chave

Profissões; Arquivista; Arquivo; Audiovisual; Televisão.

Perspectives of the archive professional under the view of audiovisual works

Abstract

The study aims to investigate the representation of the archival professional and his working environment in works in audiovisual format. It is characterized by a qualitative descriptive study, with content analysis techniques, where after literary review and contextualization of the topics covered, five national works were selected in the series format (a documentary and the rest characterized as works of fiction) launched between 2018 and 2020, and available on streaming platforms. The results present the description and reflection of what is represented on the scene with regard to the universe of archives and their professionals. Among the conclusions, it was noted that no represented character was characterized or identified as an archivist, either in dialogues or images. In general, the works conveyed the idea that the user himself can quickly and accurately locate the information he wants, without the guidance and assistance of a professional.

Keywords

Professions. Archivist. Archive. Audiovisual. TV



Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Submetido em 16/03/2021
Aprovado em 08/06/2021
Publicado em 12/07/2021

1 INTRODUÇÃO

Os anos de 2020 e 2021 têm sido notáveis no mundo com a chegada da pandemia ocasionada pela covid-19. Com regras mais rígidas de isolamento e controle social, as opções de arte e cultura ficaram mais restritas para que se evitasse uma maior disseminação do vírus. Harari (2020) salienta que a informação é a melhor defesa que os humanos têm contra os patógenos, pois “a humanidade tem vencido a guerra contra as epidemias, na corrida armamentista entre patógenos e médicos, os patógenos dependem de mutações cegas, ao passo que médicos se apoiam na análise científica da informação” (HARARI, 2020, p.15).

Destarte, o celular, televisão e computadores em geral tornaram-se aliados não só como veículos de informação, mas também de entretenimento, itens essenciais para a vivência nesses novos dias.

As mudanças tecnológicas estavam alterando certos hábitos sociais, como a forma de se consumir produtos audiovisuais, bem antes da pandemia. O advento dos serviços de *streaming*, por exemplo, era uma realidade em muitos lares. Porém, estudo de uma plataforma de monitoramento mostrou crescimento mais acelerado do consumo desse tipo de serviço após o início da pandemia.

Em sua obra, Harari (2018) destaca que o futuro apresenta desafios tecnológicos sem precedentes, e a inteligência artificial será cada vez mais usada, influenciará ou direcionará a escolha de que obra iremos assistir. O autor afirma que

A televisão foi concebida originalmente como um dispositivo que nos permite ver de longe. Mas logo nos permitirá sermos vistos de longe. Como previu George Orwell em 1984, a televisão nos verá enquanto a estamos vendo. Depois de assistir a toda a filmografia de Tarantino talvez tenhamos esquecido a maior parte. Mas Netflix, ou Amazon, ou quem quer que possua o algoritmo de televisão, conhecerá nosso tipo de personalidade e como manipular nossas emoções. Esses dados poderiam permitir à Netflix e à Amazon escolher filmes para nós com misteriosa precisão, mas também lhes possibilitariam tomar por nós as decisões mais importantes na vida — como o que estudar, onde trabalhar ou com quem se casar (HARARI, 2018, p. 57).

Além do entretenimento, obras como filmes, séries e telenovelas também possuem outras perspectivas. Roncaglio e Manini (2016), por exemplo, com ênfase nos produtos cinematográficos, destacam o uso pedagógico deles, podendo ser objetos que auxiliam no ensino. São aliados interessantes se levarmos em conta que a própria pandemia também teve como um de seus reflexos o crescimento do ensino remoto e aulas de forma *online*.

Neste contexto, o presente estudo tem como objetivo investigar a representação do profissional de arquivo, bem como dos próprios arquivos, em obras no formato audiovisual. Para

tanto, foi realizada uma revisão a respeito dos estudos das profissões, mais precisamente do arquivista. Também foi necessária a contextualização a respeito da televisão para uma melhor compreensão dos objetos da investigação, que são as séries/minisséries televisivas. Foram selecionadas somente obras nacionais no formato serial, exibidas em episódios, lançadas nos últimos três anos e disponíveis em plataformas de *streaming*.

A seguir será apresentado o contexto temático da pesquisa, com a revisão de literatura. Após, os métodos e procedimentos utilizados para a coleta e análise dos dados, e posteriormente os resultados alcançados com a descrição e análise das cinco obras selecionadas para o estudo.

2 REVISÃO LITERÁRIA E CONTEXTO TEMÁTICO

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. De acordo com Marques (2010, p. 6) “profissão é um termo que tem, nos dicionários, duas acepções principais: ocupação permanente de alguém, como fonte principal dos seus meios de vida, e ocupação especializada, bem remunerada e prestigiada”.

Em sua síntese histórica, J. Lê Goff (1977) mostra como no momento da criação das universidades, no século XIII, o trabalho era considerado uma arte e concernia a todos os que pertenciam a corporações definidas como "disciplinas dos corpos para garantir a competência jurídica, ou seja, a permissão de exercer e de defender seu monopólio e seus privilégios no interesse do bem comum" (Olivier-Martin, 1938). As artes liberais e as artes mecânicas, os artistas e os artesãos, os trabalhadores intelectuais e os manuais faziam parte de um mesmo tipo de organização corporativa que assumia a forma de "ofício juramentado" em "cidades juramentadas" onde se "professava uma arte". O termo "profissão" deriva dessa "profissão de fé" cumprida por ocasião das cerimônias rituais de admissão nas corporações (DUBAR, 2005, p. 164).

Com a consolidação das Universidades, as artes liberais e as artes mecânicas começaram a se dissociar. As “profissões” seriam aquelas oriundas do ensino acadêmico, e os “ofícios” resultariam da arte mecânica, que exige força braçal. 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).

Dubar (2005) destaca que a profissão passa a ser um grupo ou “organização fechada”, centrada na formação e carreira de seus membros, tornando-se mais preocupada com seu funcionamento, regulamentações e, inclusive, alguns privilégios, do que com a qualidade dos serviços que serão prestados a seus clientes.

Desde o surgimento da sociologia, estudiosos manifestaram interesse pelo estudo das profissões. Conforme Diniz (2001), a visão funcionalista considera que uma atividade é profissão quando possui conjunto específico de atributos, e desta forma distingue profissão de ocupação. Assim, para adquirir o “status” de profissão, necessita-se atender a atributos, como existência de corpo de conhecimento para aprendizado formal prolongado, cultura profissional sustentada por associações profissionais, código de ética, entre outros.

Angelin (2010) ressalta que na visão funcionalista de Parsons

[...] os portadores dos valores racionais do conhecimento técnico-científico numa sociedade alicerçada na competência são os profissionais, que se revelam capazes e que possuem o domínio do conhecimento prático e teórico. Revela ainda que as profissões modernas têm como característica a prestação de serviço para toda a coletividade, atendendo qualitativamente as suas necessidades. E que o retorno desta prestação não está mais alicerçado apenas no ganho econômico, tradicionalmente conhecido como remuneração, mas sim no reconhecimento coletivo da importância da função desempenhada. (ANGELIN, 2010, p. 3).

Em outra linha de raciocínio, a interacionista, com origem na Escola de Chicago, procura-se privilegiar uma lógica de processo, buscando atentar-se para as circunstâncias que possibilitam a passagem de uma ocupação para uma profissão, sendo a divisão do trabalho resultado de interações e processos sociais, não se limitando ao conhecimento técnico (ANGELIN, 2010).

Abbott apud Mueller (2004) apresenta uma abordagem inovadora:

A ideia central de Abbott está contida no próprio título de seu livro: ao invés do estudo de cada profissão isoladamente, como fizeram os funcionalistas, Abbott propõe que todas as profissões sejam consideradas integrantes de um mesmo sistema, dentro do qual competem por espaço e poder. Assim, o sistema formado pelas profissões tem como característica principal a interdependência. Cada profissão mantém domínio e controle sobre uma "jurisdição". Jurisdição é a relação entre a profissão e sua prática profissional, ou seja, o espaço de trabalho que é sua reserva de mercado na sociedade. As profissões estão em permanente disputa pelo domínio de uma jurisdição específica, tanto na realidade do mercado de trabalho local quanto em reivindicações nacionais. A história dessas disputas constitui, para Abbott, a verdadeira história das profissões. (ABBOTT apud MUELLER, 2004, p. 29).

Mueller (2004, p. 36) prossegue com o argumento de que é o reconhecimento pela sociedade que confere a uma profissão o domínio de uma jurisdição, ressaltando os direitos exclusivos que seriam, dentre outros, o “monopólio da prática profissional e emprego, cobrança pelos serviços, autorregulação, controle sobre recrutamento e formação profissional de novos membros e certificação”. Para a autora, o que contribui para que uma profissão obtenha reconhecimento popular são os resultados práticos e a crença na interpretação do problema que a profissão oferece.

No contexto das profissões é necessário destacar a competência profissional, que

[...] designa o conjunto dos saberes necessários para fazer bem o que se espera de um profissional. Os saberes são tanto mais especializados e profissionais quanto maior for o seu nível de abstração, sistematização, aplicabilidade e eficácia, sendo, portanto, dominados apenas pelos membros da profissão. No caso das profissões de profissionalidade média e sobretudo superior, a competência compreende não apenas os conhecimentos teóricos e as capacidades práticas que distinguem uma profissão de outras, mas também um saber-se, isto é, as qualidades, atitudes e comportamentos que distinguem um profissional dos outros (MARQUES, 2010, p. 9).

Dentro das profissões pode-se ressaltar o profissional da informação que, de acordo com Mueller (2004), reflete a compreensão de que os serviços de informação apresentam enorme complexidade, o que demanda mais que o trabalho isolado de qualquer profissão. De acordo com a autora

[...] 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 (MUELLER, 2004, p. 23-24).

Embora não haja uma definição exata sobre todas as profissões que poderiam ser incluídas neste universo, pode-se afirmar que no Brasil os bibliotecários, arquivistas e mestres e doutores em ciência da informação são os formadores desse grupo. Para Mueller (2004, p. 43), tanto a biblioteconomia como a arquivologia apresentam perfil mais homogêneo que os pós-graduados, pois, no entendimento da autora, 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”.

A respeito do reconhecimento legal no Brasil, Mueller (2004) destaca que ele é feito pelo Estado

[...] e um grupo profissional emergente que deseje o status profissional, luta por legislação que defina seus direitos e obrigações como profissão e estabeleça seu direito legal exclusivo de lidar com determinados problemas. Ao contrário dos Estados Unidos, os profissionais brasileiros são formados em nível de graduação. Os cursos de pós-graduação conferem prestígio e podem levar a promoções individuais, mas não certificam profissionais. (MUELLER, 2004, p. 36-37).

No Brasil o exercício da profissão de arquivista foi instituído por meio da Lei nº 6.546, de 04 de julho de 1978, e regulamentado pelo Decreto nº 82.590, de 06 de novembro de 1978. Dessa forma, a atuação dos profissionais é restrita aos diplomados em curso superior de arquivologia no país ou diplomados no exterior com revalidação no Brasil.

Dentre as atribuições previstas na lei estão: o planejamento, organização e direção dos serviços de arquivo; o planejamento, orientação e acompanhamento do processo documental e informativo; planejamento dos serviços de microfilmagem aplicados aos arquivos; orientação quanto a classificação, arranjo e descrição dos documentos; orientação de avaliação e seleção de documentos para fins de preservação; promoção de medidas com a finalidade de conservação dos documentos; assessoramento aos trabalhos de pesquisa científica ou técnico-administrativa; desenvolvimento de estudos sobre documentos culturalmente relevantes.

Toda instituição que produz e recebe documentos, tendo eles qualquer suporte, é um campo de trabalho para o arquivista. Os arquivos correntes, intermediários e permanentes, necessitam do tratamento de um profissional para que seus fins sejam cumpridos e o usuário tenha acesso à informação que necessitar.

Bellotto (2007) caracteriza os arquivos como órgãos receptores que produzem, recebem e recolhem de forma natural os documentos da administração (pública ou privada) à qual servem. Em seus acervos, os conjuntos documentais estão reunidos segundo sua origem e função, e a autora classifica os objetivos do arquivo em primários (jurídicos, funcionais e administrativos) e secundários (culturais e de pesquisa histórica).

A Lei nº 8.159, de 09 de janeiro de 1991, em seu art. 2º define arquivos como

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, 1991, não paginado).

No campo cultural, o mundo tem a televisão como um dos seus maiores veículos de massa. O discurso do ex-presidente dos Estados Unidos Franklin Roosevelt (1882 – 1945), em 1937, foi a primeira grande transmissão pública da televisão. Devido a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), a nova mídia não se desenvolveu com rapidez, e somente a partir de 1944 começaram a aparecer os primeiros programas (DANIEL FILHO, 2001).

Seguindo o modelo norte-americano, a televisão chegou ao Brasil em 1950. Destaca Mattos (2019) sobre esse evento:

Foi instalada a antena que vai levar pioneiramente aos lares paulistas o mais subversivo de todos os veículos de comunicação." [...] A frase estava no discurso proferido pelo dono dos Diários Associados a políticos, empresários, técnicos e artistas, em um estúdio no bairro Sumaré, em São Paulo, poucas horas antes de ser transmitida de lá, no dia 18 de setembro de 1950, a programação inaugural da Tupi, primeira emissora de TV brasileira. (MATTOS, 2019, p. 85).

Mattos (2019) acrescenta que, nesse período, existiam poucas estações de televisão no mundo, e as que existiam estavam concentradas em países de primeiro mundo, como Estados Unidos, Inglaterra e França. No Brasil, quando se deu o seu lançamento, duzentos presenteados com o aparelho pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand (1892-1968) foram privilegiados.

De acordo com Daniel Filho (2001), no início, a televisão brasileira, assim como nos Estados Unidos, utilizava profissionais oriundos do rádio. Porém, mesmo após sua inauguração em 1950, era o rádio que ainda seria o veículo de comunicação de massa no país, com a penetração da televisão nos lares brasileiros caminhando de forma lenta.

Em 1960, dez anos após a inauguração, menos de 1% da população brasileira possuía aparelho de TV, havia mais precisamente 598 mil televisores, segundo dados da Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica (Abinee), a associação de fabricantes. “O censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontou nesse ano que 4,3% dos domicílios possuíam televisores, ante 35% com rádio” (MATTOS, 2019, p. 86).

Uma diferença da televisão feita naquela época, ressaltada por Daniel Filho (2001), é que, na década de 1950, era tudo realizado ao vivo. Não havia filmes longos, comerciais gravados, ou edição. Qualquer erro era transmitido para todos os telespectadores. “A tevê era um espetáculo diário, que durava de 14 a 15 horas ininterruptas. Trabalhávamos sete dias por semana. Havia muita improvisação e pouca responsabilidade, a gente resolvia os problemas inventando” (DANIEL FILHO, 2001, p. 19).

Seria partir da década de 1960 que a expansão e popularização do televisor seguiriam de forma avançada, pois, conforme Mattos (2019),

O regime militar também deixaria evidente a sua confiança no potencial da televisão para conquistar corações e mentes, além do perigo de “acabar no chão” se a deixasse com os “demolidores”. Assim, colaboraria para que fosse ampliada a penetração do veículo, mas sempre sob seu controle. Em 1964, havia no país pouco mais de 1,6 milhão de televisores. Fomentado por incentivos do governo, que inaugurou em 1965 a Embratel, facilitando as transmissões, o crescimento seria exponencial: 4,9 milhões em 1970; 10,2 milhões em 1975 e 19,6 milhões em 1980. A participação no mercado publicitário acompanharia o salto. O veículo, que no ano de sua inauguração tivera apenas 1% do total de anúncios e tornara-se líder em 1963, com 32,9% ante 23% do rádio, no ano do golpe passou para 36%. Abocanharia mais da metade da propaganda nos anos 1970, chegando a 56,2% em 1978. O recorde viria em 1981, com o domínio de 59,3% do mercado. E o maior anunciante do país era justamente o governo. (MATTOS, 2019, p. 87).

Os aparelhos de televisão foram se modernizando, a internet também avançou, e com isso surgiram os serviços de *streaming*, multimídias que transmitem conteúdo de forma online para aparelhos conectados na rede.

Conforme Hastings e Meyer (2020), a *Netflix* foi lançada em maio de 1998 como uma loja online de aluguel de DVDs domicílio. Em 2002 abriu seu capital e, em 2020, se tornou o maior serviço de *streaming* no mundo, com mais de 180 milhões de assinantes em 190 países, além de ser também a própria produtora de parte do conteúdo do seu catálogo, como filmes, séries e programas de televisão.

Ao longo de quinze anos, a *Netflix* respondeu de forma bem sucedida a quatro grandes transições que transformaram a forma de consumir cinema e televisão: do objeto físico entregue pelo correio (DVD) para o digital (*streaming*) de séries, programas e filmes lançados; do *streaming* de conteúdo antigo para lançamento de conteúdo novo e original, mas produzido por terceiros; criação do próprio estúdio para produção de conteúdo; de uma companhia nos Estados Unidos para uma empresa internacional de entretenimento (HASTINGS; MEYER, 2020).

Dentre os formatos de sucesso que a televisão desenvolve desde os seus primórdios, e que permanecem até os dias atuais, estão as séries (ou seriados) e as minisséries. No caso das séries, os personagens desenvolvem suas histórias em episódios autônomos, sem continuidade. Para Daniel Filho (2001), esse formato necessita ter um cenário fixo, onde 40% da história se passa ali, com personagens também fixas, para que o público as identifique. Outro formato semelhante são as minisséries, formato em que uma história completa é exibida em episódios contínuos que, juntos, geralmente correspondem de seis a doze horas de duração.

Nas produções audiovisuais que são exibidas na televisão, é interessante destacar a questão do estereótipo que, no contexto da metodologia de pesquisa, Bardin (1977) define como

[...] a representação de um objeto (coisas, pessoas, ideias) mais ou menos desligada da sua realidade objetiva, partilhada pelos membros de um grupo social com uma certa estabilidade. Corresponde a uma medida de economia na percepção da realidade, visto que uma composição semântica pré-existente, geralmente muito concreta e imagética, organizada em redor de alguns elementos simbólicos simples, substitui ou orienta imediatamente a informação objetiva ou a percepção real. Estrutura cognitiva e não inata (submetida à influência do meio cultural, da experiência pessoal, de instâncias e de influências privilegiadas como as comunicações de massa), o estereótipo, no entanto, mergulha as suas raízes no afetivo e no emocional, porque está ligado ao preconceito por ele racionalizado, justificado ou engendrado. (BARDIN, 1977, p. 51-52).

Daniel Filho (2001, p. 293) defende que, quando a televisão produz programas mais curtos – como as séries – o público precisa receber a informação em poucos segundos, olhando uma imagem, por exemplo, e rapidamente identificando qual a profissão de uma personagem. Para o autor, existe certo estereótipo, “o espectador tem que olhar aquela imagem e saber que o personagem é professor universitário de história e não mecânico”.

Costa e Lima (2012) consideram que entender como se dá a representação do arquivista no cinema e na televisão é interessante devido ao poder de persuasão que estes canais têm enquanto meios de comunicação de massa capazes de instituir não só padrões estéticos, mas também uma ampla rede de significados que repercutem junto à sociedade. A falta de conhecimento geral sobre o que é e o que faz um profissional de arquivo permite às mídias representações diferentes da realidade, difundindo conceitos que podem afetar a percepção e o entendimento do público.

Assim, as representações em tela, especialmente em obras de ficção, nem sempre correspondem à realidade, porém, têm capacidade de influenciar em situações reais.

3 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Para a realização deste estudo descritivo de caráter qualitativo, optou-se pela análise de conteúdo que, de acordo com Bardin (1977, p. 31), “é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com mais rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações”.

De acordo com Bardin, qualquer comunicação, ou seja, transporte de signos ou significações de um emissor para um receptor, pode ser descrita pelas técnicas de análise de conteúdo. Desta forma, para esta pesquisa foram selecionadas obras audiovisuais no formato série, sejam elas ficção ou documentário.

Para o autor, as fases da análise de conteúdo estão organizadas em torno de três polos: a pré-análise, a exploração do material; e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação. A primeira fase consiste na organização, com o objetivo de sistematizar as ideias iniciais, quando ocorre a escolha do material que será submetido a análise, a formulação dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final.

Para a escolha dos objetos de pesquisa, foram definidas as seguintes características: produções nacionais, disponíveis em serviços de *streaming* no Brasil; lançadas no período compreendido entre 2018 e 2020; e que tivessem em seu conteúdo alguma cena ou personagem relacionadas ao profissional da arquivologia e seu ambiente de trabalho: os arquivos.

As produções selecionadas fazem parte do catálogo de dois serviços de *streaming* disponíveis no Brasil, estando uma delas no formato documentário, e as outras no formato ficção: Aruanas (Globoplay); Assédio (Globoplay); Marielle – O Documentário (Globoplay); Ninguém Tá Olhando (Netflix); Segunda Chamada (Globoplay).

Dentro da análise de conteúdo, Bardin (1977, p. 34) destaca que “a descrição analítica funciona segundo procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. Tratar-se-ia, portanto, de um tratamento da informação contida nas mensagens”.

Destarte, as obras selecionadas foram analisadas buscando, primeiramente, uma descrição e, posteriormente, uma reflexão do que é representado em cena, no que diz respeito ao universo arquivístico e os seus profissionais.

4 RESULTADOS

No ano de 2016, foi lançado o livro “A clínica: a farsa e os crimes de Roger Abdelmassih”. De autoria de Vicente Vilardaga, e em formato de reportagem, são narrados os crimes cometidos pelo médico brasileiro especialista em medicina reprodutiva Roger Abdelmassih, que foi condenado a 278 anos de prisão após vir a público mais de 48 delitos de abuso sexual relacionados às suas pacientes. Inspirada na obra de Vilardaga, a Rede Globo produziu a série “Assédio”, lançada em 2018 no seu serviço de *streaming*, e exibida posteriormente na televisão aberta. Com direção artística de Amora Mautner, e composta por dez episódios, a série apresenta dentre suas personagens a jornalista Mira Simões. Interpretada por Elisa Volpatto, ela é uma compilação de jornalistas reais que trabalharam investigando e reportando o caso para veículos de imprensa.

No terceiro episódio, em uma entrevista com a esposa do médico, a personagem Mira começa a fazer perguntas sobre a formação de Roger, e assim consegue descobrir o ano em que o doutor se formou e o hospital em que ele fez residência. Na cena seguinte ela se encontra no hospital, se apresentando como estudante de jornalismo que está fazendo uma monografia, solicitando uma pesquisa no acervo da década de 1970.

A personagem que atende Mira no hospital pergunta o quê exatamente ela precisa, afirmando que “os prontuários ficam guardados por 20 anos, depois vão para um arquivo morto”. Enquanto isso, o espectador vê na tela a imagem das duas personagens andando pelo arquivo, e o funcionário do hospital afirmando, em relação ao acervo, que “boa parte foi microfilmada, ou destruída, mas ainda tem muita coisa aí”. Enquanto as personagens vão percorrendo o local, o que se vê são várias estantes com caixas-arquivo, além de uma mesa com caixas e o que parecem ser prontuários médicos em cima, amarrados ou em caixas.

A personagem Mira então questiona o funcionário do hospital se ela pode fazer a pesquisa pelo nome do médico que assinou o prontuário, ou então levantar a lista de pacientes de um mesmo médico, no que é respondida da seguinte forma: “Mira, aqui não é a Suíça, infelizmente”. O

funcionário então afirma que vai deixar a jornalista pesquisar no local por duas horas, deixando ela sozinha no acervo. As cenas seguintes são da personagem abrindo caixas, arquivos entre as estantes do acervo, inclusive colocando alguns documentos no chão. Também é interessante notar que enquanto está com os documentos de determinada caixa nas suas mãos, ela abre outra caixa, misturando os documentos que estavam acondicionados de forma separada. Nessas cenas também é possível notar a mochila da jornalista no chão.

Em nenhum momento das cenas descritas anteriormente fica claro qual é o cargo do funcionário que atende a personagem jornalista da trama, o telespectador apenas sabe que ele tem conhecimento do arquivo do hospital pelos diálogos que são estabelecidos entre as personagens e as respostas que o funcionário fornece a quem está pesquisando. Mas é interessante ressaltar a fala do personagem quando questionado sobre determinada busca requerida, de que “aqui não é a Suíça”, pois podemos interpretar que, por ser um acervo que está localizado no Brasil, ele não pode ser tratado e disponibilizado em nível de excelência.

Outro diálogo a ser ressaltado é com relação ao suporte de microfilme que não é visto, mas apenas citado. Mídia analógica de armazenamento, em formato de rolo ou jaquetas, o microfilme é resultado de uma prática regulamentada no Brasil desde a década de 1960, por meio da Lei 5.433, de 8 de maio de 1968, mas que foi entrando em desuso com o passar dos anos por ser um processo de alto valor financeiro e que exige laboratório específico, dentre outras limitações, como a necessidade de equipamento próprio para leitura e acesso aos documentos, bem como a impossibilidade de acesso múltiplo e simultâneo. Apesar de ter reconhecimento e validade jurídica, a prática da microfilmagem vem sendo substituída pela digitalização, apesar de serem técnicas com resultados e legislações diferentes. Com relação às cenas de “Assédio”, cabe salientar ainda as práticas não recomendadas que são vistas na série, como da pesquisadora entrar com bolsa no local de armazenamento dos documentos, realizar a busca sozinha no local, misturar documentos armazenados em caixas diferentes e realizar a pesquisa no próprio chão do local.

Outra produção do *streaming* Globoplay é a série “Marielle – O documentário”. Com direção e roteiro de Caio Cavechini, e diferentemente das ficções citadas anteriormente, a série possui um formato documental. Lançada em 2020, e dividida em seis episódios, a série apresenta a vida pessoal e política de Marielle Franco, bem como as investigações a respeito do assassinato da vereadora e socióloga do Rio de Janeiro, assassinada na noite de 14 de março de 2018, junto de seu motorista Anderson Gomes.

Por se tratar de um documentário, as imagens são derivadas de arquivos ou de depoimentos, então a obra não possui passagens ficcionais, chamadas também de dramatização. Interessante notar que, no terceiro episódio, denominado Linhas, o depoimento do ex-delegado do caso, Ginton Lages, é filmado de dentro de um arquivo, onde ao seu fundo aparecem estantes com caixas-arquivo de papelão. No mesmo episódio, outro membro da equipe de investigação da polícia civil, Luiz Amaral, aparece abrindo um armário e pesquisando em pastas e pilhas de documentos em suporte papel, provavelmente este é o arquivo corrente do seu ambiente de trabalho. Felipe Freire, repórter que cobria e fazia reportagens investigativas sobre o caso, também tem imagens suas captadas (episódio 4 – O suspeito) de dentro de um arquivo do jornal O Globo, manuseando estantes deslizantes e edições encadernadas do mesmo jornal. Com frequência o trabalho da polícia e o trabalho jornalístico têm como um dos seus suportes o acervo documental, então, nessa obra, é interessante perceber a mensagem que as imagens captadas querem passar, de que tanto o arquivo como os documentos são bases para o trabalho desenvolvido por profissionais de diversas áreas, a fim de elucidar um crime que teve repercussão mundial.

Produção da O2 Filmes, exibida pela Rede Globo em 2019, e disponível no catálogo do Globoplay, a série “Segunda Chamada” (2019) é baseada em uma peça de teatro chamada “Conselho de Classe”, de Jô Bilac. É um trabalho, com direção geral de Joana Jabace, que retrata a rotina de uma escola estadual onde professores têm a missão de formar e ensinar alunos do EJA (Educação de Jovens e Adultos) com histórias de vida difíceis.

No terceiro episódio da sua primeira temporada, a série exhibe a história de uma noite na escola, que funciona como ambientação principal da trama, onde algumas salas de aula ficam sem capacidade de receber alunos devido às fortes chuvas. A Professora Sonia, personagem interpretada pela atriz Hermila Guedes, aparece em cena lembrando que tem um espaço na escola que está fechado há bastante tempo, mas que pode receber aula de forma temporária, visto que em outras salas a chuva impossibilita o ensino.

A personagem afirma, em seus diálogos com outro professor (Marco André, interpretado pelo ator Silvio Guindane), que o local deve estar cheio de poeira, retirando a chave do bolso para abrir a sala. Quando os professores abrem a porta, o que o telespectador vê na tela é uma sala que mais parece um depósito, onde se percebe a presença de mobiliário antigo e/ou inutilizável, como mesas, cadeiras e computadores, juntos de arquivos de aço, caixas de documentos e muitos documentos avulsos espalhados pelo local. A Professora Sonia sugere um mutirão com os alunos da própria escola para uma limpeza no ambiente, e o Professor Marco André afirma que o local é

um teatro abandonado, sendo corrigido por sua colega de cena que afirma que “agora é um depósito”.

Algumas cenas depois, se vê o Professor junto de uma turma de alunos fazendo a limpeza e organização do ambiente. Quando o diretor chega ao local (personagem do ator Paulo Gorgulho), ele também chama o lugar de “depósito”. Quando confrontado pelo Professor Marco André a respeito do ambiente ser um teatro, o diretor afirma que o teatro está desativado há muito tempo, e que “todos os arquivos da escola estão guardados aqui”. Os professores são repreendidos e o diretor pede para que deixem no local do jeito que estava antes. Intercalada com as cenas do referido “depósito”, a série exibe uma aluna gestante que tem iniciado o seu trabalho de parto no meio de uma discussão. O diretor, vendo o que acontece, encaminha a aluna para o ambiente do “depósito”, por entender ser esse o local “mais seco” da escola. O parto acaba sendo realizado ali mesmo. Nesta obra destacam-se os diálogos das personagens, especialmente do diretor, que apesar de chamar o local representado na trama de “depósito”, afirma ser ali o local de guarda de “todos os arquivos da escola”.

Conforme Daniel Filho (2001), nada está numa cena por acaso, tudo é planejado, pensado, discutido e aprofundado, com o comando central de um diretor e a vigilância de um produtor. Dessa forma, depósito e arquivo são coisas diferentes, e um depósito não é o local adequado para que seja realizada a guarda e preservação de documentos, especialmente arquivos escolares. Não é correto que a imagem de um arquivo se confunda com a de um depósito, por isso é impropriedade que isso seja transmitido por meio de imagens sem que haja uma personagem em cena para contestar o erro.

Produzida para o serviço de *streaming* Globoplay, a série “Aruanas” é uma criação de Estela Renner e Marcos Nisti, com direção artística de Carlos Manga Júnior. Com cenas gravadas em Manaus (AM), a série apresenta, em dez episódios, a história de três mulheres – uma jornalista, uma ambientalista e uma advogada – que fundam uma ONG de preservação ambiental chamada Aruanas. Essa ONG busca revelar e denunciar crimes, especialmente os feitos por uma mineradora, em terras de preservação.

Em um dos episódios, duas personagens que são membros da ONG, Clara e Falcão (interpretados por Thainá Duarte e Bruno Goya), visitam um arquivo de um local onde se vê um letreiro escrito “Poder Judiciário” na fachada. O ambiente reproduz um arquivo com muitas estantes, repletas de caixas arquivo de polionda. No ambiente do arquivo, a personagem se dirige a um balcão onde se encontra uma funcionária.

A personagem de Thainá Duarte afirma fazer uma pesquisa para a faculdade sobre o “mapeamento a respeito da linhagem de poços de toda a região” e afirma que precisa de “algumas informações públicas que estão nestas prateleiras”. A funcionária pede para que ela retorne outro dia, pois o assistente responsável por esse tipo de trabalho não está, e ela não vai conseguir acompanhar a pesquisadora. Clara afirma que ela mesma pode procurar, inclusive afirmando que está acompanhada de seu “professor”, que na verdade é apenas seu colega de ONG. Ela afirma que “o Estado não pode negar informação pública para o cidadão, é contra a lei” e, então, finalmente é atendida, a funcionária repassa um papel em que constam as informações que ela precisa.

Na cena seguinte é possível ver os dois membros da ONG andando entre as estantes do arquivo, desacompanhados de qualquer funcionário e manuseando as caixas-arquivo. A cena é encerrada com Clara roubando uma pasta de documentos de uma das caixas, ela coloca a pasta dentro de sua mochila. Na cena posterior, as personagens estão dentro do carro, lendo os documentos e reagindo de forma positiva ao encontrarem a informação que estavam procurando. Aqui podemos notar o mesmo problema representado na série “Assédio”, que é a cena dos pesquisadores, no local de guarda dos documentos, realizando pesquisa sem qualquer acompanhamento de um funcionário ou estagiário.

Outra situação que se repete é a da pesquisadora com bolsa ou mochila no local de guarda, o que aqui é mais grave, pois resulta na cena da usuária roubando uma pasta de documentos de dentro do local, o que, além de ser crime, pode comprometer para sempre que outros usuários que necessitem da informação contida nesses documentos tenham acesso a ela. Porém, aqui é interessante ressaltar o diálogo estabelecido entre a funcionária do local e a personagem Clara quando, após a recusa do atendimento, coloca como um “direito” seu ter acesso aos documentos. Como é de conhecimento público, no Brasil, a Lei de Acesso à Informação (Lei 12.527, de 18 de novembro de 2011) é um marco legal que garante acesso, dando a todos o direito de receber de órgãos públicos informações de seu interesse, particular, coletivo ou geral.

Sobre o arquivista que é retratado em obras audiovisuais de ficção, Costa e Lima (2012) observam que o profissional representado é obsoleto, antiquado e passivo, ao contrário da teoria, que apresenta um agente transformador nas estruturas informacionais às quais está relacionado. Enquanto a literatura da área visualiza o arquivista como sujeito atuante no processo da gestão da informação, responsável pelo planejamento e direção, nas obras de ficção analisadas pelos autores

o que se vê como atividade central é o simples arquivamento, como atividade mecânica e, mesmo em cenas de atendimento ao público, não se percebe nenhum instrumento de pesquisa.

Agraciada com um *Emmy International* de melhor série de comédia, “Ninguém tá olhando”, de Daniel Rezende, é uma produção da Netflix que tem Ulisses como protagonista, um anjo da guarda novato que se rebela após fazer descobertas sobre a vida e as forças que regem o mundo. O local de trabalho dos anjos representado na série, denominado Sistema Angelus, apresenta um grande arquivo em seu terceiro episódio, arquivo onde a personagem Ulisses ou Uli (Victor Lamoglia), após tomar conhecimento do local, sugere a digitalização de todo acervo para “colocar tudo em um *pen drive*”. Em outro episódio (seis), a mesma personagem faz uso dos documentos armazenados no local para auxiliar outra personagem, que passa a fazer “previsões” com base nas informações do acervo acessado. Quando se deparam com uma grande massa documental não organizada, é um hábito e até senso comum encontrar profissionais das mais diversas áreas que acreditam que a digitalização possa ser a solução para esse tipo de problema. Cabe destacar que a troca de qualquer documento físico para o digital não se trata de uma organização, e sim apenas de uma transferência ou migração de suporte, o que não vai apresentar soluções para o acesso, gestão e preservação das informações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar o presente estudo, buscou-se identificar em produções audiovisuais brasileiras no formato série como o profissional de arquivo é representado, bem como o seu ambiente de trabalho. Selecionando produções lançadas entre 2018 e 2020, pode-se notar a ausência de arquivistas dentre as profissões retratadas nesse tipo de obra. Dos profissionais que trabalhavam nos arquivos que apareceram nas séries que envolveram a pesquisa, nenhum foi reconhecido em cena como “arquivista”, seja em diálogos ou em imagens.

A ideia de que o próprio usuário irá localizar de forma rápida e precisa a informação que deseja, fazendo ele mesmo a busca no acervo da instituição, também é transmitida de forma errônea nas obras analisadas, pois a presença e orientação de um profissional são imprescindíveis para o sucesso de qualquer pesquisa, ainda mais em acervos institucionais de grande volume documental, como os que foram retratados nas séries avaliadas na pesquisa.

Enquanto na única obra documental (Marielle – o documentário) o arquivo é visto de forma positiva, como ambiente de auxílio para outros profissionais, especialmente para o trabalho investigativo da polícia e da imprensa, nas obras de ficção é possível entender que o arquivo é

visto como um representante de algo burocrático e, em alguns casos, o funcionário representa até um obstáculo para quem quer ter acesso às informações.

Esta pesquisa propôs um recorte em obras nacionais de determinados anos, sugerindo-se assim, para uma visão mais abrangente do profissional de arquivo e dos arquivos em obras audiovisuais, a utilização de outros formatos (como filmes), obras internacionais, e/ou, recortes temporais distintos dos aqui utilizados.

REFERÊNCIAS

ANGELIN, P.E. Profissionalismo e profissão: teorias sociológicas e o processo de profissionalização no Brasil. **REDD-** Revista espaço de Diálogo e Desconexão, Araraquara, v.3, n.1, jul./dez.2010.: Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/view/4390>. Acesso em: 08 jul. 2021.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1977.

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

BRASIL. **Lei nº 8.159, de 9 de janeiro de 1991**. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8159.htm. Acesso em: 21 jan. 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: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/49653>. Acesso em: 23 jan. 2021.

DANIEL FILHO. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001

DINIZ, M. **Os donos do saber: profissões e monopólios profissionais**. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

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

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

HARARI, Y. N. **Notas sobre a pandemia e breve lições para o mundo pós-coronavírus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HASTINGS, R.; MEYER, E.. **A regra é não ter regras: a Netflix e a cultura da reinvenção**. Tradução Alexandre Raposo. 1. Ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

MARQUES, A. R. M. Profissionalidades e suas refrações. **Medi@ções: Revista OnLine da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal**, v.1, n.2 (2010). Disponível em

<http://mediacoes.esse.ips.pt/index.php/mediacoesonline/article/view/31>. Acesso em: 08 jul. 2021.

MATTOS, L. **Herói mutilado**: Roque Santeiro e os bastidores da censura à TV na ditadura. 1ª Edição. Coleção arquivos da repressão no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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.

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

NOTAS DE AUTORIA

Iuri Ianiski de Moura

Mestrando em Ciência da Informação, no Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação (PGCIN) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Arquivista da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Especialização Lato-Sensu em Gestão em Arquivos pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Link Currículo Lattes - <http://lattes.cnpq.br/2100060927818266>

Eliana Maria dos Santos Bahia

Doutora pela Universidad Carlos III de Madrid- Espanha (2016), El mercado de trabajo para archiveros según los anuncios brasileños de empleo (2012-2014): análisis y organización terminológicas de ofertas empresariales, (Revalido/reconhecido no Brasil ao título de Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Mestrado em História do Brasil Meridional pela Universidade Federal de Santa Catarina (1994), Perfil de José Arthur Boiteux: um construtor da cultura catarinense. Especialização em Organização e Administração de Arquivos Públicos e Empresariais em Conservação e preservação do Arquivo Permanente de José Arthur Boiteux 1865-1932, pela Universidade Federal de Santa Catarina (1988). Graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC (1980). Atua desde (1993) professora da Universidade Federal Santa Catarina no Centro de Ciência da Educação no Departamento de Ciência da Educação, professora associada III. Experiência na área de Biblioteconomia, Arquivologia e Ciência da Informação. Coordenadora do Curso de Pós- Especialização em Gestão de Arquivos Públicos e Empresariais (1996-2010). Presidente da Comissão da Criação do Curso de Graduação em Arquivologia da UFSC, aprovado CUN em 26 de agosto de 2009. Exerceu a Coordenadora do Curso de Graduação em Arquivologia da Universidade Federal de Santa Catarina(2009-2012). Exerce a função de Coordenadora de Estágio do Curso de Graduação em Arquivologia. Editora Chefe da Revista ÁGORA do Curso de Arquivologia da UFSC,(2018- 2020) e participa em Conselhos e Corpo Editorial de Revista Técnicas e Científicas. Líder do Núcleo de Pesquisa e Estudos Arquivos Contemporâneos- NUPEAC.

Link Currículo Lattes - <http://lattes.cnpq.br/1307713177150719>