

Qual memória o audiovisual preserva?

Johanna Wilhelmina Smit

Como citar: SMIT, J. W. Qual memória o audiovisual preserva?
in: MANINI, M. P; OLIVEIRA, E. B; GOMES, A. L. A. **Imagen, Informação e Memória.** Marília: Oficina Universitária, 2022 p. 43-52
<https://doi.org/10.36311/2022.978-65-5954-271-0.p43-52>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

QUAL MEMÓRIA O AUDIOVISUAL PRESERVA?

Johanna Wilhelmina Smit¹

Uma resposta simples, quase automática, afirmaria que tudo o que foi produzido em imagem e/ou som e é preservado pelas instituições-memória representa uma memória.

Parece-me que a resposta simples enseja algumas considerações e uma explicitação do lugar de fala adotado no texto que segue.

O LUGAR DE FALA E UM PARADOXO

Começo pela explicitação do lugar de fala adotado: não se trata de discutir a memória suscitada por todo e qualquer documento audiovisual em todas as situações possíveis e imagináveis, mas inserir três delimitações – essenciais – na discussão, a saber:

- a) Para efeito da discussão a seguir, embora não ignore diferenças importantes entre as instituições-memória ou os lugares da memória (LE GOFF, 2003), que abrangem arquivos, bibliotecas, museus, centros de memória, centros de informação e documentação: tratarei delas de acordo com sua função maior,

¹ Doutora em Análise do discurso; professora da Universidade de São Paulo. E-mail: cbdjoke@usp.br.

qual seja, reunir, preservar e dar acesso a documentos audiovisuais, como venho propondo desde os idos de 1993 (SMIT, 1993);

b) Suponho o documento audiovisual selecionado por uma instituição-memória. A seleção, ao institucionalizar o documento, confere-lhe um “selo de qualidade” e, idealmente, mas nem sempre, agrega ao mesmo metadados sobre sua origem, autoria, data de produção, conteúdo, dados técnicos etc.;

c) Suponho ainda uma definição que, embora genérica, aponte para a distinção entre documentos representativos ou figurativos em relação a outros, nos quais preponderam características estéticas que se sobrepõem ao que é mostrado ou dado a ouvir: o texto a seguir enfatiza os documentos representativos, que “representam” entidades ou acontecimentos, com múltiplas consequências, como veremos a seguir.

Partindo, pois, do documento audiovisual selecionado por uma instituição-memória, algumas considerações não podem ser negligenciadas, iniciando pela distinção fundamental entre documentos textuais e documentos audiovisuais. Sintetizando uma vasta bibliografia e sem entrar em diferentes aspectos de discussões linguísticas e semióticas, é necessário lembrar que os termos, escritos em qualquer língua, significam por convenção, já que a língua é produto de convenções sociais, ao passo que a imagem e/ou som funcionam por projeção (SHATFORD, 1986. p. 51): projeção de objetos ou atividades que nos são apresentados sob forma de imagens e/ou sons. Diante de um texto, tenho consciência de que estou diante de representantes: os termos representam coisas, ações, conceitos abstratos. Se determinadas imagens e/ou sons podem adquirir um sentido simbólico, com interpretações determinadas por convenções sociais ou culturais, forçoso é lembrar que antes de se tornarem símbolos, caso isto ocorra, a imagem e/ou som funcionam como imagem e/ou som, representando algo (estado, ação) por projeção. A representação por projeção está na origem da intromissão “indecorosa” do referente, “à teimosia do referente”, que está sempre presente (BARTHES, 1989, p. 19)

e do conceito da tese de existência, proposto por Schaeffer (1996)². Ao contrário do texto, no qual o referente é entendido numa realidade externa ao texto, no documento audiovisual pode se encontrar afirmações tais como: “reconheço aquela fruta porque já a vi antes” ou “reconheço aquele animal, embora não saiba seu nome, mas vejo que se trata de um animal” ou, ainda, “reconheço a voz de fulano ou o canto de um passarinho, mesmo que eu não consiga identificar o nome do passarinho”... sem que a presença do documento que registra o som e/ou a imagem seja reportada.

A convivência social entre documentos textuais e audiovisuais, desde tempos imemoriais, traz consigo um interessante paradoxo ao atribuir uma maior importância ao documento textual (em virtude do caráter convencional da língua?) mas ao mesmo tempo reconhecer que o documento audiovisual é mais prazeroso, mais “fácil” de ser apreendido (pelo seu caráter de projeção?), mais amigável e assim por diante. Apesar do apelo exercido pelo documento audiovisual, continua válida a afirmação de Guy, conde de Nevers, que em 1174 já dizia: “aquilo que queremos reter e aprender de cor fazemos redigir por escrito, a fim de que o que se possa reter perpetuamente na sua memória frágil e falível seja conservado por escrito e por meio de letras que duram sempre” (citado por LE GOFF, 2003, p. 445). Lógico, estas generalizações não se aplicam a todos os documentos textuais (uma poesia pode ser extremamente prazerosa) ou a todos os documentos audiovisuais (uma palestra de 3 horas, gravada, pode ser percebida como extremamente enfadonha), mas no senso-comum o paradoxo persiste: documento sério é documento textual, documento agradável é audiovisual.

A distinção entre documentos textuais e audiovisuais repousa ainda em outro fato, mais objetivo que a distinção descrita no parágrafo anterior: a diversidade de suportes nos quais os documentos audiovisuais são gravados, em comparação à diversidade muito menos expressiva no caso dos documentos textuais, hoje associados quase que exclusivamente ao suporte papel. Os suportes dos documentos textuais foram sendo paulatinamente

² Schaeffer (1996) trata a fotografia do ponto de vista da recepção, o que torna a obra muito pertinente aos nossos propósitos. Diferentes conceitos por ele apresentados, como o da tese de existência, podem, a meu ver, ser extrapolados para os outros documentos audiovisuais.

alterados ao longo do tempo, mas a diversidade de suportes audiovisuais, e sua rápida obsolescência, representa desafios – e maiores custos – para sua preservação pelas instituições-memória. Comparado aos diferentes suportes audiovisuais, o papel é menos frágil e mais estável, mesmo quando “esquecido” em algum sótão ou porão!

A generalização aqui proposta revela uma outra distinção entre documentos textuais e audiovisuais, na medida em que, com exceção da fotografia revelada e impressa, os demais documentos audiovisuais pressupõem equipamentos para que se tenha acesso ao seu conteúdo (projetor, gravador etc.). Estes equipamentos são também submetidos a constantes atualizações tecnológicas, e equipamentos de algumas décadas atrás não são mais fabricados, produzindo uma situação frequente em arquivos audiovisuais quando o suporte foi preservado, mas não se tem mais acesso ao seu conteúdo por falta do respectivo equipamento. A digitalização reverteu esta distinção, pois agora, tanto documentos textuais quanto audiovisuais, se produzidos em meio digital, são submetidos aos mesmos desafios para serem preservados e terem seu acesso garantido.

O paradoxo entre documentos textuais e audiovisuais se revela ainda por um outro ângulo, com grandes consequências para as instituições-memória: no senso comum, é evidente que nem todo documento textual é de guarda permanente e que, de tempo em tempo, impõe-se uma avaliação para eliminar uma parte dos mesmos, ao passo que documentos audiovisuais – em função de sua diversidade e fragilidade – são geralmente associados a um caráter histórico ou permanente. Uma bibliografia sobre critérios de seleção, visando à eliminação de documentos audiovisuais ainda é bem restrita³.

Supondo o documento audiovisual selecionado e preservado, ainda é necessário identificá-lo e organizá-lo para que o mesmo possa ser utilizado no futuro e, portanto, justificar os desafios e custos envolvidos em sua preservação.

³ Cito, a título de exemplo, um estudo elaborado por Leary (1985), a pedido da Unesco. Outros tantos estudos, no mesmo sentido, seriam muito benvindos.

A IDENTIFICAÇÃO, DESCRIÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL

Os princípios que presidem a identificação, descrição e organização de documentos audiovisuais nas diferentes instituições-memória diferem em larga medida, pois as diferentes instituições atribuem funções diferentes aos documentos, gerando representações (descrições) diferentes e adotando critérios de organização igualmente distintos. No entanto, se comparado ao documento textual, a representação e organização de documentos audiovisuais insere dificuldades específicas, em função de seu caráter de projeção. Voltando à distinção entre o texto e o audiovisual (ou seja, imagem e/ou som), o tratamento de documentos textuais relembraria o profissional, consciente ou inconscientemente, que ele está lidando com termos de um código, que significam por convenção. É como se um anteparo separasse o documento do profissional, uma cortina que não pode ser esquecida. O trabalho é desenvolvido através da compreensão de termos da língua e executado através de termos. Este fato é de tal maneira corriqueiro que acaba sendo naturalizado, mas não deixa de ser um fato. No entanto, quando o profissional descreve e organiza documentos audiovisuais, a figura da “cortina” desaparece, pois se está trabalhando com imagens e/ou sons projetados por entidades ou ações e o referente adere de tal maneira ao documento que passa a ser assimilado ao próprio documento. O profissional sabe que está trabalhando com a gravação de uma voz ou de um fenômeno (trovoada, erupção, acidente de carro) mas é “como se” a fonte da voz ou do fenômeno estivessem presentes, diante do profissional. Do mesmo modo, ao descrever e organizar imagens fixas ou em movimento, ele tenderá a esquecer que está diante de uma imagem de determinado monumento ou de um documentário sobre os astecas ao descrever o monumento ou os astecas. Ciente de que as afirmações acima são excessivamente simplificadoras e generalizantes, ainda assim a distinção entre o trabalho com conteúdos veiculados por um código – produto de convenção – ou o resultado de projeções, parece-me permanecer pertinente.

A aparente “transparência” do documento audiovisual está na raiz de muitas discussões relacionadas à descrição destes documentos e que visam a separar o que é visto e/ou ouvido (o conteúdo do documento)

da identificação de seu significado em determinada cultura e época. Em outros termos, na ausência da “cortina” acima indicada, o filtro do reconhecimento do código não está presente em nossas mentes, o que deve ser constantemente relembrado para evitar que o profissional da instituição-memória descreva o significado do documento audiovisual, limitando assim sua polissemia na medida em que cristaliza um significado em detrimento de potenciais outros significados. A polissemia do documento audiovisual⁴ deve ser preservada, que seja para justificar e potencializar os diferentes e múltiplos usos de documentos cuja preservação é mais cara do que a preservação dos documentos em suporte papel.

A descrição do documento audiovisual insere uma distinção complementar em relação ao documento textual, à qual não é dada, em muitos casos, a devida importância. Refiro-me à “forma” da expressão que, no caso dos documentos textuais, é reconhecida e respeitada através da identificação do tipo de documento, ou de seu gênero (trabalho científico, poesia, ficção, manual, dicionário etc.). Em diferentes instituições-memória o documento audiovisual é identificado – manifestando certo incômodo – como “documento especial” ou “multimeios”, duas designações inapropriadas: o documento é “especial” em relação aos documentos “normais”? E um documento sonoro é veiculado através de um único meio – o som – e não de multimeios. A distinção de gêneros dos documentos audiovisuais é complexa e, portanto, nem sempre levada em conta. No entanto, levar em conta a “forma da expressão” do documento audiovisual se configura como sendo a opção mais pertinente para descrever o documento em sua especificidade audiovisual. A título de exemplo, pode-se citar a menção ao enquadramento ou à posição da câmera de uma imagem retratando um monumento: vejo o monumento inteiro? Ou somente sua fachada? Trata-se de uma vista aérea ou de um detalhe da escadaria? Em muitos casos, a descrição não chega a este tipo de detalhe que, no entanto, mui provavelmente, constitui um critério

⁴ Nem todo documento audiovisual é polissêmico: a afirmação acima é generalizante ao extremo. Digamos que a afirmação tem uma intenção didática, ao chamar a atenção para a distinção entre o que o conteúdo do documento mostra e/ou dá a ouvir e os diferentes significados que podem ser elaborados a partir do que é mostrado ou dado a ouvir. Uma descrição que prioriza o significado inibe outras interpretações, empobrecendo o uso potencial destes documentos.

frequentemente utilizado pelo usuário em sua pesquisa, em função de um objetivo – audiovisual – perseguido!

O DOCUMENTO AUDIOVISUAL E A MEMÓRIA

Duas distinções são importantes:

- a) A separação entre memória individual e memória coletiva;
- b) A distinção entre memória e reminiscência.

A distinção entre memória individual e memória coletiva nos coloca diante de mais um paradoxo, quando assumimos – sem ter como discordar – que a memória audiovisual coletiva em certa medida determina a memória individual, enquanto também somos obrigados a concordar com diferentes escolas do pensamento, segundo as quais a memória individual é distinta de um indivíduo ao outro, dependendo de acontecimentos ocorridos e relações estabelecidas entre estes acontecimentos e fatos da memória coletiva. Não é possível prever ou controlar (felizmente!) as memórias individuais, mas é possível afirmar que as instituições-memória organizam os acervos e sua representação de acordo com uma concepção de memória coletiva, ao passo que cada indivíduo, ao acessar e pesquisar por documentos audiovisuais nas instituições-memória, forçosamente também leva em conta suas memórias individuais. Novamente, a excessiva generalização tende a deixar na sombra situações particulares, tais como o trabalho realizado por um profissional que deve encontrar imagens e/ou sons para a produção de um documento audiovisual, ou, no outro extremo, a pessoa que procura, na instituição-memória, por imagens que documentem o passado de sua família.

Em relação à distinção entre memória e reminiscência, ou outra terminologia que se queira adotar, forçoso é distinguir as informações audiovisuais produzidas no passado e mantidas no passado, como que congelando o passado (a memória), da capacidade do ser humano de trazer ou evocar, voluntariamente, algumas informações do passado para o presente (a reminiscência ou rememoração).

As instituições-memória preservam os documentos audiovisuais – idealmente, contextualizando-os no momento de sua produção e, portanto, no passado. Ao contextualizar (ou seja, identificar, descrever, analisar) os documentos audiovisuais no passado, a instituição cria os meios pelos quais a reminiscência pode ser realizada, pois esta supõe, forçosamente, a organização da memória do passado. Encontramo-nos, desta feita, diante de critérios organizativos de memória coletiva que presidem a organização dos documentos, o contexto original dentro do qual os documentos foram produzidos e a memória individual que forçosamente está presente na mente do pesquisador que procura por documentos audiovisuais.

Isto dito, a memória custodiada e organizada pelas instituições-memória é inerte (BARRETO, 1994), ela produz absolutamente nada, ela diz nada, até o momento no qual um pesquisador, a partir de seus objetivos particulares, busque pelas imagens e/ou sons e os faz falar: “[...] pois se um fichário é uma memória em sentido estrito, é contudo uma memória sem meios próprios de rememoração e a sua animação requer a introdução no campo operatório, visual e manual do investigador.” (LEROI-GOURHAN apud LE GOFF, 2003. p. 461). Os documentos audiovisuais, produzidos no passado, não falam, mas o pesquisador pode fazê-los falar: esta afirmação leva a dois comentários, igualmente importantes:

- a organização dada aos documentos audiovisuais, sua representação através de palavras (classificação, resumo, indexação, contextualização) tanto são imprescindíveis para poder entender o documento no passado, como são essenciais para detectá-lo, dentre tantos outros, como um documento pertinente para o trabalho do pesquisador: a responsabilidade envolvida no chamado “tratamento técnico” dos documentos audiovisuais aparece assim em sua capital importância, pois não é possível organizar um acervo audiovisual sem nomear – nomeação exercida através do recurso a termos (que significam por convenção, certo?), sendo que o ato de nomeação não deixa de ser um ato de poder no qual todos os tipos de preconceitos podem ser embutidos (OLSON, 2002);

- o último comentário diz respeito ao pesquisador que, ao procurar por documentos audiovisuais em uma instituição-memória não consegue forçosamente se distanciar de suas memórias individuais e fará a busca orientado por seu repertório pessoal de imagens e/ou sons, repertório que lhe é próprio e cuja extensão ele mui provavelmente ignora.

Voltemos à pergunta do início: qual memória audiovisual é preservada pelas instituições-memória?

Como vimos, as instituições preservam uma memória “institucionalizada”, produto de decisões conscientes (critérios de seleção ou aquisição) ou inconscientes (acumulação sem critérios, ao sabor do tempo). Os documentos audiovisuais, caros em sua preservação, desde que organizados, transmitem informações sobre o momento de sua produção e sobre o que mostram ou dão a ouvir, mas sua utilização dependerá em boa medida tanto da organização feita, com respectivas nomeações, como dos objetivos e repertórios particulares de quem busca por eles. Ou seja, estes documentos, desde que organizados, podem provocar um processo pelo qual eles são novamente trazidos ao presente, criando uma nova narrativa no presente, assim como podem não provocar processo de rememoração algum, à medida que mal ou não identificados.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, A. A. A questão da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 8, n. 4, 1994. p. 3-8.
- BARTHES, R. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LE GOFF, J. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.
- LEARY, W. H. **Le tri des photographies en archivistique**: étude du RAMP et principes directeurs. Paris: Unesco, 1985. (PGI- 85/WS/10).
- OLSON, H. A. **The power to name**: locating the limits of subject representation in libraries. Dordrecht: Kluwer Academic Publications, 2002.
- SCHAEFFER, J.-M. **A imagem precária**: sobre o dispositivo fotográfico. Campinas: Papirus, 1996.

*Miriam Paula Manini, Ana Lucia de Abreu Gomes
Eliane Braga de Oliveira (Org.)*

SHATFORD, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, New York, v. 6, n. 3. p. 39-62, 1986.

SMIT, J. W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, Brasília, DF, v. 26, n. 1/2. p. 81-85, 1993.