

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
ESCOLA DE BIBLIOTECONOMIA

PRISCILA GONÇALVES SOARES

FLUXO INFORMACIONAL DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL:
um estudo de caso do acervo do Circo Voador

Rio de Janeiro – RJ

2017

PRISCILA GONÇALVES SOARES

FLUXO INFORMACIONAL DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL:
um estudo de caso do acervo do Circo Voador

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a obtenção
do título de Bacharel em Biblioteconomia
pela Escola de Biblioteconomia da
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro.

Orientadora: Cláudia Bucceroni Guerra

Rio de Janeiro

2017

Soares, Priscila Gonçalves, 1993 -

Ciclo informacional do documento audiovisual : um estudo de caso do Acervo do Circo Voador / Priscila Gonçalves Soares. - 2017.

44 f. : il. color ; 30 cm

Orientação da Profª Dra. Claudia Bucceroni Guerra.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) –
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

1. DOCUMENTO AUDIOVISUAL. 2. CICLO INFORMACIONAL. 3. SHOW. 4. CIRCO VOADOR. I. Guerra, Claudia Bucceroni, *orient.* II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Escola de Biblioteconomia. II. Título

CDD: 025

PRISCILA GONÇALVES SOARES

CICLO INFORMACIONAL DO DOCUMENTO AUDIOVISUAL:

um estudo de caso do Acervo do Circo Voador

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a obtenção
do título de Bacharel em Biblioteconomia
pela Escola de Biblioteconomia da
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro.

Orientadora: Cláudia Bucceroni Guerra

Aprovada em: ____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Claudia Bucceroni Guerra
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Naira Christofolletti Silveira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Claudio José Silva Ribeiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

AGRADECIMENTOS

Foram muitas pessoas que contribuíram para a confecção desta monografia. A todos os que direta ou indiretamente participaram ou influenciaram para a realização deste trabalho, o meu mais sincero obrigado.

Há, contudo, um conjunto de pessoas que pela forma incisiva colaboraram na concepção deste projeto merece a minha particular atenção. Gostaria, assim, de agradecer de forma especial às seguintes individualidades. Agradeço, primeiramente, aos meus pais por serem responsáveis por eu ser a pessoa que sou hoje e por sempre prezarem pela educação, me dando todas as ferramentas necessárias para eu, um dia, chegar onde cheguei; Aos meus tios que sempre serviram de exemplo e inspiração profissional, me dando sempre todo auxílio e amor que necessitei. À minha avó paterna que, mesmo estando em outro plano espiritual, sei que sempre esteve perto em todas as etapas da minha vida vibrando nas vitórias e chorando nas derrotas. À Deus por estar comigo nesta caminhada, me dando toda a força necessária para cumprir todas as etapas desta jornada acadêmica; aos professores, principalmente, àqueles que se dedicaram em transmitir todo conhecimento e experiência de vida, necessários para a atividade profissional de bibliotecário. À minha orientadora professora Claudia que esteve participando desta jornada me fornecendo todo apoio e atenção possíveis e à toda a equipe do Circo Voador que me acolheu e me mostrou um universo novo.

“o acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é, com que sejamos, cada um, um indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico”(Izquierdo)

RESUMO

O presente trabalho possuiu como temática o fluxo informacional dentro do Circo Voador. Objetiva-se definir o que torna o show em um documento para, então, mostrar o funcionamento do fluxo da informação na instituição. Primeiramente, buscou-se delinear o que poderia ser considerado um documento. As definições de documento de Paul Otlet, Suzanne Briet e Le Coadic serviram para esclarecer que os shows são, de fato, considerados documentos no acervo do Circo Voador, tendo a função de fornecer um fato ou uma informação. Em seguida, foi necessário diferenciar o documento audiovisual dos outros documentos, mostrando suas peculiaridades, assim como as diferenças inerentes do documento eletrônico e digital. A longevidade do documento audiovisual também é uma questão levantada, já que salienta a fragilidade desse tipo de documento, frente à degradação do seu suporte que ocorre de maneira mais rápida do que um documento de papel. A segunda parte da monografia estabelece a influência que o bairro da Lapa exerceu para a formação da casa de shows do Circo Voador, e posteriormente, seu acervo. A história da casa de shows é contada em sua íntegra, desde seu início no Arpoador, em 1982, perpassando pelo seu fechamento em 1996 até sua reabertura definitiva na Lapa, em 2004. A terceira parte do trabalho mostra o fluxo informacional, propriamente dito, dentro da instituição. Começando pelos shows que são gravados e encaminhados para o acervo, onde são devidamente tratados e catalogados na base de dados própria da instituição, e solicitados pelos usuários que fazem uso desse acervo.

Palavras-chave: Documento audiovisual. Fluxo da informação. Circo Voador

ABSTRACT

The present work has as its theme the information flow within the Circo Voador. It aims to define what makes the show into a document to then show how the flow of information in the institution works. First, we sought to delineate what might be considered a document. The document definitions of Paul Otlet, Suzanne Briet and Le Coadic served to clarify that the shows are, in fact, considered documents in the collection of the Circo Voador, having the function of providing a fact or an information. It was then necessary to differentiate the audiovisual document from the other documents, showing their peculiarities, as well as the inherent differences of the electronic and digital documents. The longevity of the audiovisual document is also a raised issue, as it highlights the fragility of this type of document, in the face of the degradation of its support that occurs faster than a paper document. The second part of the monograph establishes the influence that the neighborhood of Lapa exerted for the formation of the house of shows of the Circo Voador, and later, its collection. The history of the house of shows is told in its entirety, from its beginning in Arpoador, in 1982, going through its closure in 1996 until its definitive reopening in Lapa in 2004. The third part of the work shows the information flow, within the institution. Beginning with the shows that are recorded and forwarded to the collection, where they are properly treated and cataloged in the institution's own database, and requested by the users that make use of this collection.

Keywords: Audiovisual document. Information flow. Circo Voador.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
1.1	OBJETIVOS.....	11
1.2	JUSTIFICATIVA.....	12
1.3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	13
2	O DOCUMENTO	15
2.1	O DOCUMENTO AUDIOVIUAL.....	18
2.1.1	Documento eletrônico x documento digital.....	19
2.1.2	Longevidade do documento audiovisual.....	20
3	O FLUXO DA INFORMAÇÃO: ALGUMAS NOÇÕES	23
4	MEMÓRIA E IDENTIDADE INSTITUCIONAL	26
5	LAPA, O BAIRRO DA BOEMIA E O CIRCO VOADOR	27
6	O FLUXO DA INFORMAÇÃO NO CIRCO VOADOR	33
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
	REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A comunicação é uma das capacidades mais características do ser humano, desenvolvida ao longo das décadas. Das várias formas de se comunicar criadas, a mais eficaz é a linguagem oral. Durante séculos, os conhecimentos foram transmitidos por meio de narrativas, anedotas e provérbios de geração a geração. No entanto a tradição oral não deixa registro, e sim a linguagem escrita.

Analisar a informação registrada das imagens em movimento consiste em trabalhar o jogo de sentidos e significados das imagens e dos sons, além de seus aspectos morfológicos em permanente diálogo, em âmbitos variados. A análise da informação nas imagens em movimento leva em consideração a articulação entre imagem e som, num universo que envolve elementos vários. É a partir da informação nas imagens em movimento que pode ser levantadas demandas e necessidades específicas cujo objeto é alvo de um processo de análise que culmina na desconstrução de seu conteúdo (OLIVEIRA, 2014).

Do universo das imagens em movimento provêm inúmeras sensações e percepções que aguçam os sentidos. Com as imagens em movimento, vivem-se experiências sensoriais que colocam em jogo a capacidade de ver e ouvir, olhar e escutar, produzir significados diante daquele documento. Imagens às quais são atribuídas sentidos. E o que pode ser significativo nesse contexto? Inúmeros elementos, objetos, eventos ou fenômenos que a todo o momento dão a sensação, a ilusão de um movimento constante e real. Os sentidos atribuídos dependerão do momento, do local, das pessoas, da intencionalidade envolvida na produção de determinadas expressões audiovisuais; dependerá, ainda, do diálogo estabelecido entre aquilo que é observado e ouvido: imagem *versus* som. Esses dois elementos estabelecem relações estreitas e indissociáveis, com grande impacto e influência, para a produção de sentidos. A produção de significados ocorre no momento de uso, transformação, acesso e manipulação do conteúdo de uma imagem em movimento.

Desta maneira, o jogo de significados irá se efetivar nas relações de uso e acesso a essas expressões. Portanto, o profissional responsável pela interface entre o conteúdo audiovisual e seus usuários deverá ter em mente que esse conteúdo é essência plena de significação. Lidar com imagens em movimento é ter a clareza de que o trabalho executado está em pleno diálogo com o jogo de significação almejado e construído por quem busca esse tipo de expressão, seja qual for o seu contexto: mercadológico,

institucional ou pessoal. O potencial que tais expressões possuem é caracterizado como informação. Trabalhar a informação é construir pontes de negociação para permanentes processos de produção de sentidos.

O conteúdo das imagens em movimento é representado e tratado pelo profissional da informação a fim de permitir a sua recuperação na posteridade, porém esse tratamento técnico da informação audiovisual demanda certas especificações e reflexões. O maior desafio que pode ser encontrado atualmente é traduzir a imagem e o som em linguagem verbal. Um grande equívoco é pensar que a análise significa uma reprodução verbal, microscópica do conteúdo. Segundo Oliveira (2014) A análise feita nos documentos audiovisuais é caracterizada como uma atividade motivada por necessidades variadas de informação, em âmbitos diversos, por meio de metodologias apropriadas a cada instituição, preservando sempre o objetivo do acervo e seu público alvo.

O presente trabalho pretende expor um estudo de caso feito no acervo do Circo Voador, mostrando o fluxo informacional desde o momento de gravação dos shows até sua utilização pelo usuário final. Porém, inicialmente, é preciso compreender alguns aspectos que servirão de alicerce para a compreensão deste fluxo da informação, como compreender o reduto de boemia onde o Circo Voador este inserido, entender o que é um documento audiovisual e suas principais peculiaridades, como é constituído o fluxo informacional e como a preservação da memória institucional está ligada com o trabalho feito pelo acervo do Circo Voador.

1.1 OBJETIVOS

Nesta seção buscou-se apresentar os objetivos gerais e específicos da monografia. Desta forma, os objetivos gerais consistem em definir o que torna o show em um documento, para então mostrar, por meio da observação como funciona o fluxo informacional no Acervo do Circo Voador.

Neste contexto, os objetivos específicos são:

a) Contextualizar a instituição Circo Voador dentro do bairro, reduto da boemia, onde ela se localiza, analisar como a instituição Circo Voador atua para o processo de revitalização do bairro da Lapa, agindo como ponto de cultura e explicitar como a manutenção da memória e identidade institucional é relevante para o Circo Voador;

b) Debater sobre o que é o documento e mostrar o show como objeto documental base para a estruturação do Acervo do Circo Voador;

c) Ilustrar o processo de criação de documentos audiovisuais, a partir do fluxo informacional do show aos seus usuários, perpassando pelo trato documental feito pela equipe de documentalistas do Circo Voador em sua base de dados.

1.2 JUSTIFICATIVA

Hoje há um movimento de “convergência digital”, ou seja, o texto, a imagem, o som, tudo que circula nos nossos dispositivos eletrônicos é digital, portanto tudo que utilizamos no passado em suporte de papel está sendo convergido para o digital, e isso está sendo muito discutido. Para se ter uma percepção do fenômeno que estamos vivendo hoje, a revista Exame em 2013 revelou que 100 horas de vídeos são postadas no Youtube por minuto, e no mesmo ano, o jornal O Globo divulgou que 300 milhões de fotos são postadas no Facebook todos os dias. Diante desses números há que se pensar como estamos preservando nossa memória? Há nessas redes sociais uma preocupação com os vídeos e fotos que são postados? Há atualmente no Rio de Janeiro, instituições que estejam atentas a essas questões? Se sim, como essas entidades disponibilizam isso para o usuário e tratam esse tipo de documentação? Essas perguntas serviram de impulso para a confecção do presente trabalho.

Iniciando-se a pesquisa pode-se constatar que vontade em produzir vídeos não está sendo acompanhada pela preocupação em preservá-los. Hoje, gera-se um grande volume de fotografias e vídeos nos celulares e estas informações estão se perdendo. O Circo Voador vai na contramão deste movimento sendo uma instituição que demonstra zelo pela sua história, memória e patrimônio.

A inspiração para a confecção do presente trabalho se deu a partir de uma palestra ocorrido no dia 5 de outubro de 2015 no Circo Voador no qual apresentou-se o acervo de shows e outros documentos que compõem a história da instituição. A partir deste encontro, foi motivada a vontade de conhecer um pouco mais a instituição e usar esse tema para a feitura da presente monografia.

Atualmente no Brasil, há pouco material bibliográfico sobre documentação audiovisual, sobretudo no campo da Biblioteconomia. Os disponíveis em bases de dados voltam sua atenção para o filme, e não para o show. Tendo em vista este fato foi preciso desbravar outros campos. Portanto, após a definição do tema se fez necessário entender

um pouco mais deste universo, para isso alguns cursos foram fundamentais como: Introdução à Gestão da Informação Sonora, A Prática de Indexação de Imagens Fotográficas, Fundamentos da Construção de Vocabulário Controlado para Imagens Fotográficas e Indexação de Imagens em Movimento: prática de análise da informação. E a escolha pelo tema se consolidou com duas disciplinas optativas: Representação Descritiva IV e V.

A partir da riqueza que o acervo institucional oferece, optou-se por levantar a discussão sobre o fluxo informacional deste objeto tão singular que é o show, percorrendo desde o dia da apresentação musical, passando do tratamento dela pela equipe do acervo, até a obtenção dessa informação pelo usuário.

Para que se pudesse ter um entendimento do trabalho que é desempenhado pela equipe do Circo Voador e como seria o fluxo da informação da instituição, foi imprescindível a autorização da instituição para que se pudesse atuar como pesquisadora uma vez por semana a fim de acompanhar as rotinas de trabalho. Essa aproximação com a instituição foi fundamental para um melhor entendimento do trabalho sério, e muito responsável que é feito pela entidade.

Ao percorrer o ciclo da informação ao longo do tempo, detectam-se três revoluções que afetam os três tempos deste ciclo: o tempo da produção da informação, o da comunicação e o do uso da informação. Efetivamente, três revoluções científicas ocorreram ou estão em curso, dando origem a três novos paradigmas científicos: o paradigma do trabalho coletivo, o paradigma do fluxo e o paradigma do usuário. Uma quarta revolução, agora tecnológica que se iniciou nos anos de 1960, prossegue sem trégua: é ela que assiste, de modo inexorável, à substituição do suporte de papel pelo suporte eletrônico, sem deixar de afetar os três processos anteriores (LE COADIC, 1996, p.107).

1.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para Strauss e Corbin (1998), o método de pesquisa é um conjunto de procedimentos e técnicas utilizados para se coletar e analisar os dados e fornecer os meios para se alcançar o objetivo proposto. Este estudo caracteriza-se por uma coerência entre a parte descritiva e analítica, entre a consulta bibliográfica e a pesquisa de campo.

O tipo de técnica escolhida foi a pesquisa de campo que “é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o

qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles.” (STRAUSS; CORBIN, 1998, p. 186).

Há que se dizer também, que esta pesquisa de campo tem cunho exploratório-descritivos combinados que são “estudos exploratórios que têm por objetivo descrever completamente determinado fenômeno [...] em consequência, os procedimentos de amostragem são flexíveis” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 188). A observação também foi utilizada como técnica de coleta de dados para conseguir informações a fim de atingir determinados aspectos da realidade da instituição, segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 191):

A observação ajuda o pesquisador a identificar e a obter provas a respeito de objetivos sobre os quais os indivíduos não têm consciência, mas que orientam seu comportamento. Desempenha papel importante nos processos observacionais, no contexto da descoberta, e obriga o investigador a um contato mais direto com a realidade. É o ponto de partida da investigação social.

A pesquisa de campo começou a ser feita em setembro de 2016 no Circo Voador e se encerrou em abril de 2017 e teve como o propósito compreender um pouco mais desse universo e ver mais de perto o tratamento desse tipo de documentação. A pesquisa na instituição se dava uma vez a cada semana e proporcionou o conhecimento mais aprofundado da base de dados e a catalogação alguns show, além disso foi ensinado como se faz a limpeza de uma fita VHS e o armazenamento adequado de algumas filipetas. As ilustrações presentes nesta monografia foram obtidas a partir da base de dados do acervo que é utilizada somente para uso interno, não estando disponível na rede para consulta do usuário.

2 O DOCUMENTO

Com base no conceito de documento sob uma perspectiva funcionalista representada por Paul Otlet – considerado o “pai da Documentação”- e por Suzanne Briet. Ambos deram contribuições decisivas no campo da Documentação ao ampliar seu escopo e alcance para além dos documentos textuais e registros gráficos e, a partir de uma perspectiva funcional, reconhecer nos objetos a condição de documento.

Na ótica adotada por Otlet, o documento adquire uma maior amplitude e de certa forma deixa de constituir um conceito distintivo já que em sua ótica literalmente ‘tudo’ poderia ser considerado digno de guarda e preservação, pois representante de alguma ação humana ou de algum detalhe da natureza (SMIT, 2008, p. 12).

O documento é entendido como monumento até o fim do século XIX e início do século XX, quando se afirma como testemunho escrito. No final do século XVII, quando é publicada a obra “De re diplomatica”, por Don Jean Mabillon, o documento é tratado como monumento. Le Goff (1996) caracteriza monumento como “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” (p. 256), é um legado à memória coletiva. Para o autor:

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias [...]. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar essa problemática, porque qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo talvez sobretudo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 1996, p. 538)

É a partir do final do século XIX e início do século XX que o documento passa a ser cunhado como referência a escritos e gravações, mas permanece vinculado a sua historicidade. (LE GOFF, 1996).

Neste mesmo período o termo documento tem seu conceito ampliado por dois fatores: em resposta ao aumento da produção gráfica do conhecimento e em decorrência do desenvolvimento dos meios materiais de sua produção e, conseqüentemente, a

ampliação de consumo, através do Movimento Bibliográfico europeu, liderado por Paul Otlet e Henry La Fontaine.

As questões teóricas suscitadas pelo crescimento exponencial da produção de documentos e os problemas de acesso e circulação foram sistematizadas por Paul Otlet através de sua principal obra “*Traité de documentation: le livre sur le livre*”. Sua intenção era dar à Documentação um caráter científico, definindo o documento como seu objeto de estudos, propondo metodologias e técnicas para estudá-lo. Sua ampla visão revolucionou o modo de trabalhar a informação no seu tempo.

Para Otlet (1937) o documento é base material em que o conhecimento é registrado, a expressão escrita das ideias, instrumentos de sua fixação, conservação e circulação, e inclui os objetos na categoria documental ao definir documentos como o livro, a revista, o jornal; é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música, é também o filme, o disco e toda parte documental que precede ou sucede a emissão radiofônica. Os registros gráficos e escritos, os objetos em si também podem ser considerados documentos, são amostras, espécimes, modelos, facsímiles e, de maneira geral, tudo que tenha caráter representativo do momento que ele surge da pena do autor até o momento que impressiona o cérebro do leitor.

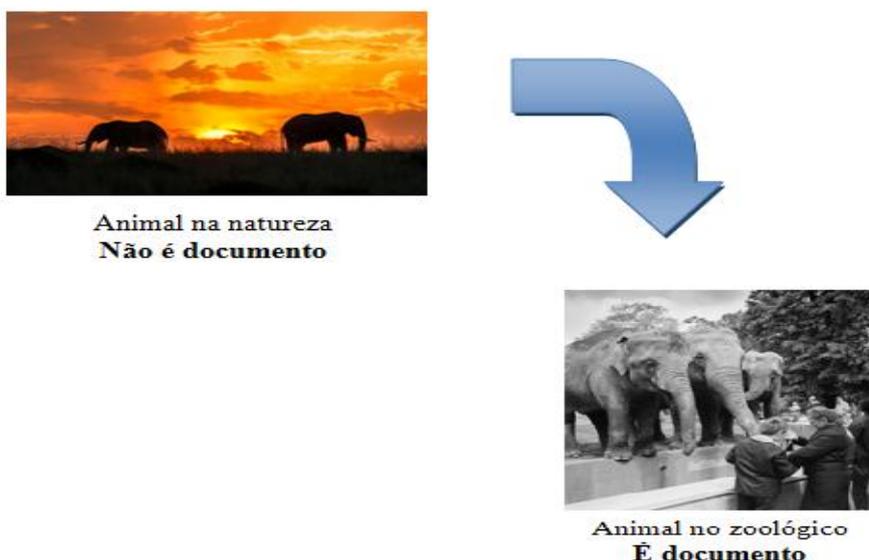
Uma das principais percussoras do pensamento de Paul Otlet foi Suzanne Briet, que após a Segunda Guerra recoloca muitos princípios defendidos por Otlet. Para Briet (1970) documento é todo signo inicial (ou índice) concreto ou simbólico, preservado ou registrado para fins de representação, de reconstituição ou de prova de um fenômeno físico ou intelectual. Suzanne Briet entende a transformação de um objeto em documento a partir de uma perspectiva semiótica e fenomenológica. A questão é saber como algo pode ser considerado um documento. A autora em sua obra “*Qu’est-ce que la documentation?*”, mostra um exemplo primoroso e famoso de como um animal (o antílope) se torna um documento.

[...] O animal vivo é enjaulado e catalogado (zoológico). Após a morte vai ser recheado e armazenado (no museu). Ele é emprestado para uma exposição. Ele passa para os filmes com som. Sua chamada é salva no disco. A primeira monografia serve para estabelecer parte de um tratado com tábuas, em seguida, uma enciclopédia especial (zoológico) e uma enciclopédia geral. Os livros são catalogados em uma biblioteca, depois de ter sido anunciado em biblioteca (catálogos das editoras e Bibliografia da França). Os documentos são copiados [...], então selecionados, analisados, descrito, traduzido (produção de documentários). Os documentos relativos a este evento estão sujeitos a uma classificação científica (fauna) e uma classificação ideológica (classificação). Finalmente conservação e uso são determinados pelos

métodos técnicos e gerais válidos para todos os documentos, métodos estudados em associações nacionais e congressos internacionais. (BRIET, 1970, p.7).

Para Briet objetos não são documentos, mas se tornam documentos ao serem processados com fins informacionais, ou seja, um objeto só se tornará documento se inserido em um contexto informacional intencional, como uma biblioteca, um arquivo ou um museu (RONDINELLI, 2011). Ao apresentar uma definição de documento por meio de exemplos concretos e vivos, Suzanne Briet procura rejeitar a visão tradicional em que o documento é assimilado a um texto e a uma prova que sustenta um fato como pode ser observado na figura 1.

Figura 1 – Documento para Suzanne Briet



Fonte: Wikimedia Commons (2017)

Le Coadic (2004, p.5) defende uma definição diferente da apresentada por Briet (1970), para ele documento:

é o termo genérico que designa os objetos portadores de informação. Um documento é todo artefato que representa ou expressa um objeto, uma ideia ou uma informação por meio de signos gráficos e icônicos (palavras, imagens diagramas, figuras, símbolos), sonoros e visuais (gravados em suporte de papel ou eletrônico)

Afinal, o que vem a ser um documento? Essa pergunta torna-se mais instigante quando apresentada a partir do contexto da tecnologia digital. Porque são nítidas as modificações que foram feitas: a fisicalidade de novos documentos foi substituída por

números binários (olhos humanos são incapazes de visualizar tal fenômeno) e a leitura que antes era direta passa a ser indireta (dependendo de hardware e software para leitura destes documentos). (RONDINELLI, 2011)

Um documento pode revelar-se bastante pertinente de acordo com as informações contidas em seu interior, contudo, é imprescindível que essas informações estejam organizadas e representadas fidedignamente ao seu conteúdo para que possam ser recuperadas, otimizando, assim, os serviços informacionais com o intuito de satisfazer as necessidades dos usuários. (MAIMONE, 2007)

Um documento é um objeto que fornece um dado ou uma informação. Eles apresentam características físicas e intelectuais. A primeira diz respeito ao material, a natureza dos símbolos utilizados, o tamanho, o peso, a apresentação, a forma de produção e outras. a segunda refere-se ao objetivo, o conteúdo, o assunto, o tipo de autor, a fonte, a forma de difusão e outras (GUINCHAT; MENU, 1994). Os documentos, quanto a sua natureza são classificados em textuais e não textuais:

Quadro 1 – Exemplos de documentos audiovisuais

GRÁFICOS	SONOROS	VISUAIS	ICONOGRÁFICOS/BIDIMENSIONAIS	CARTOGRÁFICOS	TRIDIMENSIONAIS
Manuscritos, Impressos (ex: livros, folhetos e periódicos), Reproduções (fac-símiles, fotocópias)	Discos (fonodiscos, disco laser), Fita Cassetes, Cartuchos (cassetes com gravação dos dois lados), Fita de rolo, Trilhas sonoras	Fita de vídeos cassetes, DVD, Slides, Livros eletrônicos (e-book)	Imagem opaca (Cartazes, quadros, fotografias, gravuras, selos, desenhos, cartões postais, partituras musicais), Imagem transparente (Diapositivos, radiografias, microfomas, transparências)	Mapas/Cartas, Globos terrestres e Atlas	Objetos (jogos, modelos, esculturas, maquetes), Realia (Espécimes botânicos e zoológicos: empalhados, mumificados)

Fonte: Silva e Araújo (2014, p. 27, grifo nosso)

Este trabalho pretende analisar dois dos grupos expostos acima (quadro 1), os documentos visuais e sonoros que compõem os documentos audiovisuais.

2.1 O DOCUMENTO AUDIOVISUAL

A literatura apresenta definições variadas e diferentes para o termo “documento audiovisual”. Foram pesquisadas as definições em alguns dicionários técnico-científicos de renome como o Dicionário Eletrônico de Terminologia em Ciência da Informação, Dicionário de Arquivologia e Biblioteconomia e o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, porém os conceitos empregados por esses dicionários não

contém uma definição satisfatória do termo. Optou-se portanto adotar a definição do dicionário da Língua Portuguesa.

Primeiramente se faz necessário a diferenciação do documento audiovisual dos demais documentos que muitas vezes são classificados erroneamente como audiovisuais pelas bibliotecas, arquivos, museus e outras unidades de informação, são estes: documentos iconográficos, fotográficos, sonoros ou de qualquer outro gênero não textual.

Segundo Silva (2013, p. 31) o material audiovisual, em termos gerais, “tem sua linguagem básica composta por sons e imagens simultâneas a fim de gerar compreensão do conteúdo [...] nenhuma documento [...] que não contenha som e imagem concomitantemente, poderá ser considerado audiovisual” (p. 31), que, por conseguinte, é a mesma definição defendida pelo dicionário de Língua Portuguesa:

Audiovisual: 1 que se destina ou visa estimular os sentidos da audição e da visão simultaneamente; 2 que utiliza som e imagem na transmissão de mensagens ou ensinamentos 3 qualquer produção que conjugue som e imagem (HOUAISS, 2015, p. 103, grifo nosso)

Neste sentido, um filme cinematográfico, por exemplo, é considerado documento audiovisual quando há som e imagem simultaneamente, porém o cinema mudo não é considerado um documento audiovisual, e sim, um documento filmográfico.¹

Até hoje as instituições de guarda (bibliotecas, arquivos e museus) tem dificuldade de enquadrar o documento audiovisual porque sempre a referência foram os documentos impressos. Nos sistemas de recuperação da informação mais tradicionais, as informações referentes a documentos audiovisuais são tratadas como um anexo dos documentos bibliográficos. Esta postura, entretanto, vem mudando em sistemas que têm como acervo principal a documentação audiovisual como é o caso do acervo do Circo Voador (CORDEIRO, 1996).

2.1.1 Documento eletrônico x documento digital

Mostra-se importante, então, diferenciar também as diferenças entre documento eletrônico e documento digital para entender o acervo do Circo Voador que é o objeto

¹ Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens em movimento, com ou sem som, como filmes e fitas videomagnéticas. Também chamado documento cinematográfico. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 76)

de estudo, mostrando que hoje os profissionais que tratam o acervo do Circo tem em sua responsabilidade o tratamento técnico dos dois tipos de documentos.

Segundo a Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE) do Conselho Nacional de Arquivos (2008), um documento eletrônico é acessível e interpretável por meio de um equipamento eletrônico (aparelho de videocassete, filmadora, computador), podendo ser registrado e codificado em forma analógica ou em dígitos binários. Já um documento digital é um documento eletrônico caracterizado pela codificação em dígitos binários e acessado por meio de sistema computacional. Assim, todo documento digital é eletrônico, mas nem todo documento eletrônico é digital. A título de exemplificação pode-se citar o filme em VHS, música em fita cassete como exemplos de documentos eletrônicos. O texto em PDF, planilha de cálculo em Microsoft Excel, áudio em MP3, filme em AVI são exemplos de documentos digitais.

Uma das características essenciais dos objetos digitais, que os distingue de outros objetos informacionais, como os livros e outros documentos registrados em papel, é que eles exigem “camadas” de intermediação tecnológica (hardware/equipamento, e software/formato), sem as quais a informação que contém não pode ser acessada e usada. E apesar de os leitores/utilizadores só interagirem com a última “camada” (no livro designada como objeto conceptual), esta depende das “camadas” anteriores, muito vulneráveis à obsolescência tecnológica (FERREIRA, 2006).

Mesmo na contemporaneidade, com uma estrutura hipertextual, o documento digital não muda de conteúdo informacional, é seu contexto de recepção que migra, “o exemplo do antílope no zoológico não é anedótico. Ele inaugura uma ruptura e questiona antigas confusões que podiam marcar o meio, a mensagem e o significado. As fronteiras do documento digital são agora mais que nunca atuais.” (FAYET-SCRIBE, 2016, p. 60)

2.1.2 Longevidade do documento audiovisual

Innarelli (2007, p. 60) atenta para algumas características do documento digital frente ao tecnológico, e declara ainda alguns problemas enfrentados pelas instituições que guardam esse tipo de documento como:

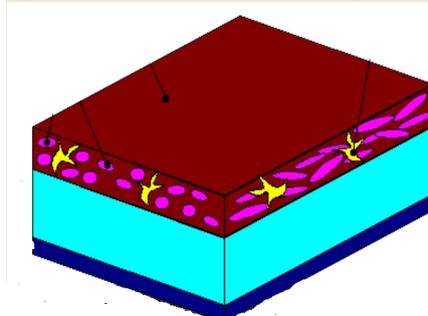
O suporte é considerado frágil frente às tecnologias convencionais e sua degradação acontece com rapidez; este é considerado um problema crítico, quando é tomado como base o

fundamento de que a informação digital diferentemente da analógica pode ser perdida simplesmente por um dano de parte do suporte seja ele mínimo; no documento analógico é possível perceber a degradação do suporte mesmo antes da perda da documentação, enquanto no digital, esta perda se torna silenciosa, pois o documento pode estar disponível em um dia e no outro ele pode desaparecer sem que tenhamos percebido a degradação do suporte.

A equipe do acervo do Circo Voador lida constantemente com esses tipos de ameaças visto que o documento audiovisual não foi concebido para ter uma expectativa de vida longa, são frágeis. Todos os documentos audiovisuais necessitam de máquinas para serem reproduzidos, máquinas que fazem uma espécie de mediação tecnológica, logo, sua preservação torna-se um desafio, pois é necessário preservar não só o conteúdo do documento mas a máquina que reproduz aquele conteúdo. Ou seja, “um documento no formato digital está inserido em um ambiente do qual fazem parte o software no qual foi criado, o formato que foi produzido, o hardware utilizado e o tipo de suporte utilizado para seu armazenamento.” (GRÁCIO, 2011, p. 59)

Para que possa ser entendido o quão delicado é o documento audiovisual pode-se analisar qualquer fita magnética que tem uma base de poliéster (figura 2 - azul escuro) ou acetato, além do aglutinante (figura 2 - azul claro) e da informação propriamente dita (figura 2- rosa). Toda película magnética é composta de camadas de composições químicas diferentes. O aglutinante é o mais frágil por ser muito suscetível a umidade, e é ele quem determina a longevidade da fita. No universo audiovisual, a natureza da informação e os suportes exigem procedimentos particularizados de tratamento, não encontrados nas práticas tradicionais. (CORDEIRO, 1996)

Figura 2 – Partes da fita magnética



Fonte: Dreer (2015, p. 15)

Há que se falar, então, da importância desse tipo de documento, da capacidade que ele vem se inserindo no dia a dia da população de forma descomedida. Em 2013 a

empresa Youtube anunciou em uma propaganda publicitária que a cada minuto, 100 horas de vídeos eram postadas em sua plataforma. São números assustadores e alarmantes que leva a reflexão do quanto de informação pode-se perder caso não se atente para forma com que as tecnologias estão sendo usadas (TANJI, 2013). Em vista disso cabe aos bibliotecários o pensamento de que “Os materiais audiovisuais e multimedia devem fazer, naturalmente, parte integrante da bibliografia nacional de um país” (RYAN; CREMER, 2006, p. 7), e compete a eles ter consciência do potencial desses materiais e incluí-los as coleções. Desta forma na próxima seção será explanado de que maneira é dado o fluxo da informação.

3 O FLUXO DA INFORMAÇÃO: ALGUMAS NOÇÕES

O fluxo da informação é permeado por dois critérios: o critério da tecnologia da informação, que almeja possibilitar melhor acesso à informação disponível, e o critério da Ciência da Informação, que intervém para qualificar este acesso em termos de organização e representação da informação, possibilitando seu uso e assimilação. Os fluxos de informação se movem em dois níveis: os fluxos internos e os fluxos externos (SMIT; BARRETO, 2002).

De acordo com Maimone e Silveira (2008, p. 42)

Os fluxos internos de informação, primeiro nível, se movimentam entre os elementos de um sistema que se orienta para sua organização e controle. Os fluxos externos, segundo nível, são aqueles localizados nos extremos do fluxo interno, neste nível ocorre a transformação da informação em conhecimento. É no fluxo interno que se estabelece uma ponte entre a informação gerada pelo autor e o usuário, sem ele os documentos não seriam organizados nem tratados e a informação se perderia. A preservação da memória ocorre no momento da construção dos estoques informacionais, que por sua vez necessitam de uma série de operações apresentadas na cadeia de operações documentais, também conhecida como ciclo documental. No ciclo documental uma operação depende da sua operação antecessora, de acordo com a lógica dos processos, porém elas podem não ocorrer, no mesmo local nem serem realizadas pelo mesmo profissional. Cada vez mais, as operações ocorrem de forma descentralizada, buscando melhores resultados no processamento da informação [...] Em uma das extremidades da cadeia entram os documentos a serem processados, na outra aparecem os resultados desse processamento.

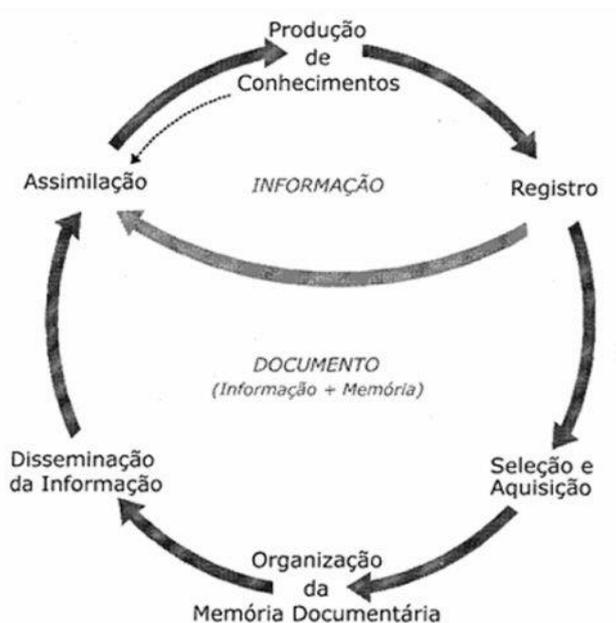
Segundo Dodebei (2002) este é um fenômeno que vai ao encontro ao fluxo da informação e relaciona-se a descaracterização do público ocasionada pela digitalização das coleções e sua disponibilização na internet, rompendo, desta maneira, com o controle do equilíbrio entre oferta e demanda de informações e transferindo para outra instância, o ciberespaço. A memória da produção do conhecimento entra em pauta e assiste-se a uma profusão de projetos que visam garantir o acesso a tudo que já foi produzido pela humanidade. Segunda a autora “em nome da identidade e da diversidade culturais e do direito à informação, recursos financeiros, humanos e materiais são mobilizados para garantir o direito à memória.” (p. 2).

Dodebei (2002) afirma que foi evidenciado na virada do século um desejo incontrolável de reter a memória social, a exemplo da construção de museus, monumentos e comemorações. A partir dessas observações duas questões ou tensões

que se reforçam mutuamente: a produção de informações por um lado, e por outro lado, a manutenção dessas em arquivos digitais. Importante trabalho que o Acervo do Circo Voador tem desempenhado preservando a memória da instituição e de músicos de toda uma geração.

Dodebei (2009) conta que “Lancaster considerava que o maior desenvolvimento ocorrido no ciclo de transferência da informação com o uso da informática se deu no plano da interoperabilidade, quando os registros documentais passaram a ser legíveis por máquina” (p. 5), gerando assim, uma fonte de intercâmbio entre instituições que poderiam diminuir seus custos de processamento em suas bases de dados.

Figura 3- Ciclo da Informação



Fonte: Dodebei (2002, p. 8)

A figura 3 ilustra o modelo de caráter sistêmico denominado “ciclo da informação”, que reduz a realidade da representação do conhecimento a seis etapas: produção, registro, aquisição, organização, disseminação e assimilação. Essas etapas amplamente apresentadas procuram simplificar os processos criados pela produção, acumulação e uso de conhecimentos e produtos gerados em suas várias formas representacionais, quer sejam fontes primárias, secundárias e terciárias. (DODEBEI, 2002)

A partir da figura pode-se concluir que o universo da informação pode ser dividido em duas partes: o universo do trânsito da informação produzida, registrada e

assimilada; e o universo amplo do processo informacional mais completo, passando pela aquisição de informações, organização da memória documentária, sua disseminação e assimilação pessoal para a produção de novos conhecimentos. (DODEBEI, 2002)

4 MEMORIA E IDENTIDADE INSTITUCIONAL

Segundo Le Goff (1990), a memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. Huyssen (2000), fala da disseminação de uma “cultura de memória” a partir da década de 1970, uma verdadeira “musealização” do mundo com marcas bastante evidentes, como a crescente preocupação com a revitalização de velhos centros urbanos, a difusão de práticas memorialistas na literatura, nas artes visuais, nos documentários da televisão e em muitas outras práticas exploradas pela indústria cultural de forma cada vez mais acentuada. As instituições hoje também tem interesse em preservar sua memória e o Circo Voador é uma delas. Pensando em todos os artistas que já tocaram, e o todos os acontecimentos históricos que aconteceram dentro do Circo Voador, houve uma necessidade de criação de um acervo que tem como encargo cuidar e disseminar sua memória.

O medo do esquecimento no mundo contemporâneo, principalmente nos grandes centros urbanos, pode estar relacionado à crescente disponibilidade da memória – muitas vezes decorrente do desenvolvimento tecnológico – ou da percepção da sua temporalidade da consciência da sua fragmentação. (FERREIRA; ORICO, 2000)

Ferreira e Orico (2000) mostram que os seres humanos fazem uso da língua e de outros sistemas de significação socialmente construídos para elaborar os significados, as representações que dão sentido à nossa existência. É na linguagem que se constroem as culturas humanas, as narrativas e os discursos que orientam as ações. Conseqüentemente, a linguagem se apresenta como o lócus privilegiado para os estudos que pretendem investigar como são e como se constroem as narrativas e as identidades que dela emergem, as memórias que conectam passado e presente dos grupos sociais e que orientarão as relações com os futuros. Nesta linha o Acervo do Circo Voador se apresenta como guardião da identidade institucional pois “[...] só se tem identidades quando há quem as reivindique com empenho e fervor contínuos” (RAJAPOPALAN, 2002, p. 86), e com esta função a equipe preserva não só a memória institucional, mas sim de toda uma geração.

5 LAPA, O BAIRRO DA BOEMIA E O CIRCO VOADOR

Nesta seção será abordada a importância que a chegada do Circo Voador teve para o bairro da Lapa, trazendo melhorias ao bairro. E será contada a história da instituição desde a Praia do Arpoador até o seu estabelecimento na Lapa.

Nesta segunda parte da monografia faz-se necessário contextualizar a influência que o bairro da Lapa teve sobre a casa de shows do Circo Voador e a formação de seu acervo, portanto serão apresentados fatores que explicam a história do bairro da Lapa desde o século XVIII, mostrando todo auge do bairro até seu esquecimento por conta das autoridades públicas da época.

Segundo Souza (2012) a história da Lapa teve início no século XVIII a partir de um processo de ocupação do seu espaço geográfico, paralelamente ao que ocorria no núcleo central da cidade. Em 1751, entre a praia e o morro das Mangueiras, foi erguido um seminário e uma capela em louvor a Nossa Senhora da Lapa do Desterro. A data de fundação da igreja é considerada a data de fundação do bairro e, a partir daí, o largo onde se encontrava a igreja passou a ser chamado de Lapa. Outra construção que marcaria a Lapa nesse início de ocupação seria a do Aqueduto Carioca, popularmente chamado de Arcos da Lapa, concluído em 1750. Sua idealização foi motivada pela necessidade de melhorias no abastecimento de água para a área central da cidade. O Marquês do Lavradio que ficou dez anos a frente da administração colonial como Vice-Rei abriu ruas para melhorar a circulação, consertou muitos caminhos e aterrou pântanos em algumas partes da cidade. Aterrado os pântanos na Lapa foi possível a abertura da Rua do Lavradio pelo Marquês, que ajudou a alavancar a Lapa como local de habitação nesse primeiro momento de sua história.

A constante expansão da cidade acentuou-se no século XIX, principalmente, devido a um importante fato político, a chegada ao Rio de Janeiro da Corte Portuguesa, em 1808. De acordo com Costa (2000), neste momento a “Lapa era um bairro estritamente familiar, ocupado pela elite imperial, sendo uma área com características que representavam o universo tradicional da sociedade[...]” (p. 55). Mas, também era uma Lapa de atividades comerciais no entorno dos Arcos. O cotidiano do bairro era mesclado pelas atividades profissionais de muitos dos seus habitantes. Pequenos comerciantes, açougueiros, vidraceiros, barbeiros, quitandeiros dentre outras atividades. A expansão dos meios de transporte com os bondes chegando ao Largo da Lapa e o

aumento do valor do solo urbano na área central pela intensificação das atividades econômicas deu início a um período de grandes transformações no bairro.

A Lapa chegou a ser chamada de *Montmartre*² carioca, em uma época que Paris tornou-se modelo de civilização moderna. A atmosfera boêmia da Lapa lembrava o famoso bairro parisiense. A Lapa tinha uma intensa vida noturna e era pólo de concentração dos artistas. Os pintores Di Calvalcanti e Cândido Portinari, o poeta Manuel Bandeira, o maestro Villa-Lobos e tantos outros foram pioneiros de uma boêmia sempre renovada. Foram os artistas, alguns pertencentes aquilo que fora considerada a elite intelectual da boêmia carioca, que retrataram em prosa, verso, composição ou tela, os personagens e peculiaridades do bairro. A Lapa inspirou muitas obras, entre elas, a canção de Nelson Gonçalves “História da Lapa”. (SOUZA, 2012)

A Lapa apresenta-se, atualmente, como uma das principais opções de diversão para moradores e turistas na cidade do Rio de Janeiro. O tradicional bairro agrega em sua noite, especialmente nos fins de semana, um público cada vez maior, composto na sua grande maioria por jovens. Nos anos 30 as características de malandragem, musicalidade e criatividade, eram corriqueiramente associadas ao bairro carioca. Durante os últimos anos desenvolveu-se uma ampla rede de casas noturnas, com os mais diversos tipos de programação musical, tornando a área um local mais plural e democrático, onde a diversidade cultural impera. Em contrapartida o visual de alguns dos prédios locais tem se esforçado para manter uma imagem de Rio Antigo e de uma vida boêmia. Existe uma pluralidade no bairro de indivíduos e grupos, bem como dos usos feitos do seu espaço. Neste ambiente encontra-se o Circo Voador, um espaço para shows e outros eventos, que nos anos de 1982 gerou uma grande público em torno de espetáculos de música, teatro e dança. No anos 80 notou-se um exponencial número de espaços de consumo de bens culturais na região da Lapa. (BARTALOY, 2011)

Segundo Damata (2007), a Lapa atingiu sua plenitude em matéria de boêmia por volta de 1929. Seu apogeu compreende de 1930 a 1938. Posteriormente, começou a decair. Um dos fatos que contribuíram para a decadência do bairro foi o pacote de medidas moralizadoras colocadas em vigor pelo governo de Getúlio Vargas, que obrigou o fim do jogo e o fechamento imediato de todos os cabarés da cidade. Essas medidas abalaram fortemente a economia do bairro. As diversões adultas noturnas eram

² Bairro de Paris, na França, famoso por sua animada vida noturna e ponto de encontro de intelectuais e artistas.

o que sustentava a economia do período. A decadência da Lapa acentuou-se profundamente, em 1940. A retirada dos bondes de circulação que interligavam o bairro a tantos outros, e depois, em 1957, o início de um processo de demolições de dezenas de construções para abertura de uma avenida, fizeram desaparecer quase que por completo todo e qualquer resquício da Lapa que fascinava a uma legião de frequentadores (SOUZA, 2012).

O bairro viveu seu estado de decadência e total abandono até o final da década de 1960. Concomitantemente, teve início uma “reurbanização”, desdobramento de um projeto modernizante de melhoria viária para a cidade. Em 1975 é inaugurada pelo governador Chagas Freitas a “nova Lapa”. Contudo, não passou de uma reurbanização do vazio urbano deixado pelas demolições ocorridas para a construção das avenidas. Praticamente, foi entregue a Avenida República do Paraguai com novas calçadas e uma praça junto aos Arcos, enquanto todo o resto da Lapa permanecia em estado degradante e inseguro (SOUZA, 2012).

A década de 1970 foi marcada pela discussão em torno da preservação e recuperação de áreas centrais das cidades brasileiras. Os projetos de recuperação de áreas centrais que sofreram com o processo de degradação perpassam a temática de se adequar esses espaços da cidade às necessidades de uso extensivo de turismo, lazer, cultura e consumo. Mais tarde foi criada uma legislação municipal para o patrimônio histórico edificado da cidade do Rio de Janeiro, uma legislação que levou ao início de uma transformação que culminou na revitalização da Lapa, e que transformou completamente este bairro que se encontrava degradado em seu todo (SOUZA, 2012).

Foi a partir daí que foram, então, iniciadas as discussões na Secretaria Municipal de Planejamento (SMP), para elaboração de um projeto com esse tema, que resultou no denominado Corredor Cultural, um plano urbanístico de revitalização com base na preservação arquitetônica. O Projeto Corredor Cultural buscava propostas de restabelecimento da função cultural na área central da cidade do Rio de Janeiro. O objetivo básico desse projeto era criar condições de revitalização das atividades culturais e de entretenimento na área central. Como objetivo intermediário o projeto apresentava a busca pela consolidação e preservação de determinados espaços históricos e culturais, que fazem parte da memória da cidade, como os teatros, museus, a Sala Cecília Meireles, o Largo da Lapa, a Praça XV de Novembro, o Largo de São

Francisco, conjuntos arquitetônicos, e bares, restaurantes e comércios tradicionais. A complexidade do detalhamento para a elaboração do projeto Corredor Cultural exigiu da prefeitura pensar o planejamento da cidade de forma global e sistemática (SOUZA, 2012).

Entre várias disputas políticas e vários prefeitos que assumiram durante esse período, com visões diferentes sobre os benefícios e os custos do Corredor Cultural, em 1984 foi aprovada a Lei do Corredor Cultural³, momento em que pôde ser praticadas algumas condições básicas e necessárias para a realização de ações visando à preservação paisagística e ambiental de áreas do centro histórico da cidade, entre elas, a região que abrangia parte do bairro da Lapa. E quando o Circo Voador instalou-se defronte aos Arcos da Lapa em um terreno baldio cedido pela municipalidade, em 1982 (SOUZA, 2012).

Um projeto inovador como este, que abrangia uma extensa área, com certas semelhanças que a caracterizaram como homogêneas, mas que apresentavam usos, costumes e condições ambientais não tão semelhantes assim, exigia um nível de detalhamento expressivo, em virtude, da complexidade do trabalho que deveria ser executado. A ideia do projeto era de se formar e preservar realmente um corredor em uma área contínua e homogênea de edificações remanescentes do Rio Antigo. (SOUZA, 2012)

De acordo com Souza (2012), o Circo Voador exerceu e exerce até hoje importante papel no processo de revitalização da Lapa. O Circo se instalou na Lapa em 1982, antes ainda da promulgação da Lei que criou o Corredor Cultural, e teve um papel fundamental para reavivar o bairro da Lapa no início da década de 1980, justamente, porque se instalou em um momento que a Lapa se encontrava em estado de abandono, tanto no seu aspecto ambiental quanto no social, e o Circo Voador chamou a atenção para o estado de degradação que a localidade se encontrava.

Este importante espaço cultural carioca foi um projeto criado, inicialmente, para durar apenas um verão. Suas tendas instalaram-se no Pontal da Praia Arpoador, em janeiro de 1982. Como a duração prevista da proposta era somente para aquele verão, quando serviu de palco para artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Blitz, dentre

³ A Lei Municipal nº 506, de 17 de janeiro de 1984.

outros, três meses depois o Circo foi retirado da praia pela Prefeitura. Em outubro do mesmo ano ele foi reaberto na Lapa, onde se encontra até hoje. Em 1996 a casa foi interditada pelo então prefeito César Mais que fechou a casa. No entanto, motivado pelo sucesso, manifestações que ocorreram em prol da reabertura do espaço e da insistência de alguns produtores e colaboradores como a produtora Maria Juçá, a casa foi reaberta em 2004, através de uma ação que obrigou a Prefeitura a reconstruir o espaço. Hoje é gerido pela mesma produtora em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura. (GOBBI, 2004)

Nos anos 80, após o período militar, a cidade finalmente começava a respirar e a Lapa então por ser um lugar central, que não era de ninguém, pôde tornar-se um ponto de encontro da juventude, pois não havia problema em fazer barulho como nos bairros residenciais. É nesse momento que o Circo Voador encontra uma sede, sete meses depois, em terreno cedido junto aos Arcos, seu local desde então. Era a Lapa novamente no noticiário, mas desta vez, por um projeto de vanguarda, o sucesso do Circo no Arpoador acabou chamando a atenção para Lapa quando ali se instalou. (SOUZA, 2012)

O início das atividades no Circo foi bastante tímida, por se localizar em uma área abandonada e em local pouco frequentado. O entorno do Circo era de terrenos remanescentes da abertura da Avenida Norte-Sul onde o mato crescia, o prédio da Fundação Progresso estava completamente abandonado, e a área junto aos Arcos onde hoje é a grande praça, não era urbanizada e havia muitos moradores de rua, o que não tornava o Circo Voador um local convidativo como havia sido no período em que esteve no Arpoador. A parceria com a Rádio Fluminense, rádio totalmente voltada para o rock levou para o palco do Circo, bandas que tocavam na programação da rádio, com intensa divulgação e em pequenos cartazes espalhados nos principais pontos da cidade frequentados pelos jovens da época. Isso fez com que, aos poucos, esses grupos se dirigissem a Lapa à procura de lazer e entretenimento nesse espaço cultural de vanguarda para todas as artes. Paulatinamente, jovens e artistas começaram a se apropriar da Lapa e trouxeram um novo alento aos bares e restaurantes tradicionais como o Bar Brasil e o Nova Capela. A Lapa recomeçou a virar o centro de diversão contemporânea com o Circo trazendo o movimento jovem (SOUZA, 2012).

Hoje, o Circo Voador é considerado um caso de sucesso, formando um dos mais importantes espaços culturais da Lapa. O Circo é hoje um Ponto de Cultura, e além dos

shows e festas, o Circo tem algumas atividades sociais, como a Creche do Circo que existe desde 1982 e atende a 80 crianças em horário integral. Outro projeto social do Circo, além da creche, é o ELA – Escola Livre de Artes, que inclui várias oficinas e cursos (SOUZA, 2012).

O Circo tem também o espaço MEC - Movimento de Educação e Cultura, inaugurado em 2007. O MEC é outro projeto sociocultural do Circo Voador, localizado na Rua Joaquim Silva, também na Lapa, em uma casa que estava abandonada e foi totalmente reformada com recursos do próprio Circo Voador. A escola oferece cursos e oficinas para jovens e adultos da Lapa e comunidades carentes do entorno, com o objetivo de capacitar e atualizar as pessoas para o mercado de trabalho. Os cursos são mantidos por patrocinadores e parte do que arrecadado na bilheteria do Circo (SOUZA, 2012).

6 O FLUXO DA INFORMAÇÃO NO CIRCO VOADOR

É a partir desse objeto documental que o Acervo do Circo Voador tem sua razão de existência. Foi pensando em preservá-lo que toda a estrutura de tratamento técnico documental foi pensada e criada. Os shows compõem a maioria do acervo da instituição, e é por ele que o ciclo informacional se inicia.

Na maioria das vezes os shows no Circo Voador são organizados a partir de um artista principal e eventualmente uma banda de abertura ou um DJ. As filmagens dos espetáculos geralmente mostram somente o show de abertura e o principal. O DJ, em geral, não é um figura muito filmada, a não ser que seja uma atração de algum peso maior. A casa de shows oferta shows duas vezes por semana, na sexta e no sábado e eventualmente em outros dias da semana. Todos os shows são registrados e tratados posteriormente no acervo do Circo Voador.

Segundo Silva A. e Araújo (2014) acervo é um conjunto de documentos, devidamente selecionados, adquiridos e organizados tendo em vista a natureza de seus objetivos. A segunda etapa do ciclo se inicia quando os shows sofrem o tratamento técnico no acervo. Portanto o conteúdo dos shows a partir do momento que entram no acervo reveste-se de novos conceitos e significados que permitirão futuras pesquisas e buscas, ou seja, a partir do momento que o objeto tratado entra no acervo para ser representado ele “[...] é alvo de um processo de análise que culmina na desconstrução de seu conteúdo[...].” (OLIVEIRA, 2014, p. 32)

O Acervo do Circo foi criado oficialmente no ano 2012, porém os registros audiovisuais datam do primeiro dia de reabertura da casa na Lapa ocorrida em 2004, quando, na época, a produtora de eventos Maria Juça - atual diretora da instituição - teve a iniciativa de começar a filmar as primeiras programações do “Rock Voador”, evento que ocorria semanalmente na casa de shows e, posteriormente, todos esses registros foram incorporados quando o acervo foi criado.

Em 2004 foi estipulado que todos os eventos, shows e bastidores fossem registrados para compor futuramente o Acervo do Circo Voador que até então não tinha sido criado. Hoje todo show que acontece no Circo é devidamente registrado e, em seguida é incorporado ao acervo, tornando-o contínuo. Desta forma o acervo pode ser dividido em duas fases:

- 1982-1996 – acervo todo em VHS (Video Home System)
- 2004-2012 - acervo composto de mídia MiniDV (Mini Digital Video)
- 2012-2017 - acervo em HD (High Definition)

Atualmente o Circo Voador funciona como uma casa de rock no imaginário do grande público, todavia ele tem um aspecto muito mais diversificado em termos de atrações musicais e em geral, pois foi fundado por um grupo oriundo do teatro. O acervo do circo tem um caráter muito diverso, e atualmente a instituição desenvolve oficinas de acrobacia aérea, percussão, capoeira, danças populares, orquestra voadora (sopro e percussão), teatro (para pessoas com deficiência) e existe material audiovisual disso. Portanto ainda que os shows componham a maioria do acervo, eles não constituem a totalidade. O material que o circo tem como prioritário é o material em vídeo, por ser mais perecível e por ser o material que se tem em maior quantidade, porém há outros tipos de materiais como fotografias, áudios, *clippings*, releases, filipetas, cartazes e pôsteres. Além disso, existe uma parte do acervo referente à documentos que não estão relacionados diretamente ao Circo como cópias do Expresso Voador que era um jornal de grande circulação no Arpoador, na época, e alguns eventos gravados majoritariamente por Maria Juçá fora do Circo Voador. Além dessas filmagens há também registros doados de eventos no Circo.

A equipe tem alguns integrantes que estão desde que o acervo foi criado, portanto as questões referentes à classificação e à catalogação foram feitas de formas muito pioneiras. A base que eles inserem os registros foi inteiramente planejada por eles, com campos próprios que atendessem às especificidades dos shows. Tendo em vista isso, a equipe optou por adotar a classificação em ordem cronológica.

O acervo do Circo Voador conta com um catálogo que foi publicado em 2015 que mostra todos os documentos que existem no acervo entre os anos de 1982 e 1997. Este catálogo pode ser baixado no sítio virtual da instituição ou no site “issuu”, servindo de consulta caso alguém queira solicitar algum dos produtos guardados pela entidade. O objetivo do catálogo “é tornar mais acessível a pesquisadores, fãs e demais interessados o conteúdo das imagens presentes em nossos arquivos, suprimindo uma demanda constante de pessoas que nos procuram periodicamente em busca de informações.” (BRAGA; MORALES; GARDNIER, 2015, p. 9)

A catalogação é a rotina de trabalho que demanda mais tempo da equipe e possui uma carga de complexidades muito grande, pois, para fazê-la, é necessário assistir todo o show para que se possa descrever a informação de forma precisa. Como pode ser visto na figura 4, ao iniciar a catalogação a base de dados mostra três opções: vídeo, fotografia e áudio.

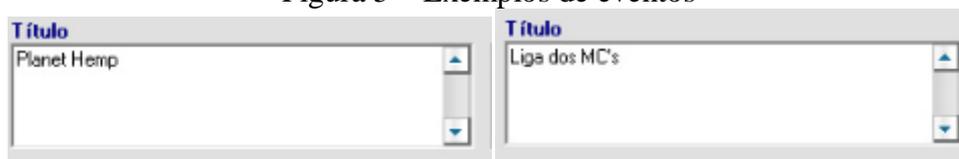
Figura 4 – Página inicial da base de dados do acervo do Circo Voador



Fonte: Circo Voador ([2012?])

Neste trabalho será explorada a parte do acervo referente a documentos audiovisuais, portanto somente a parte de vídeos será reportada. É nesta parte que podem ser encontrados os registros dos shows dos artistas/bandas. A descrição desses shows é feita de forma completa independente do artista/banda ser a atração principal ou se apresentar como show de abertura. Já os eventos⁴ são descritos como uma entidade coletiva, onde não há artista/banda mais importante que o outro. Portanto o campo “título” sempre será o nome do evento ou o nome do artista/banda.

Figura 5 – Exemplos de eventos

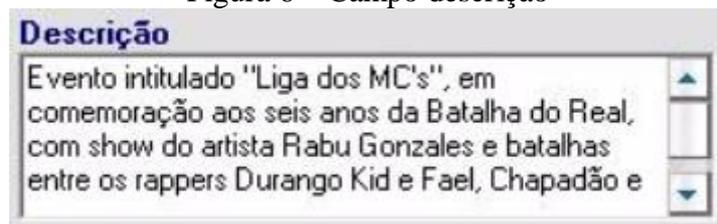


Fonte: Circo Voador ([2012?])

⁴ Aqui entende-se “evento” como festivais onde várias bandas se apresentam, não existindo um show principal.

O campo “descrição” (figura 6) é uma espécie de resumo do show. É neste campo onde são descritos os acontecimentos durante o show. Por exemplo, caso haja algum tipo de briga durante a apresentação e o artista se manifesta contra a violência, se o vídeo está sem áudio ou se em determinado momento o vídeo fica preto em branco - todas essas informações são colocadas neste campo. Por isso, é tão importante assistir aos shows completamente para que a descrição possa ser feita de uma forma correta.

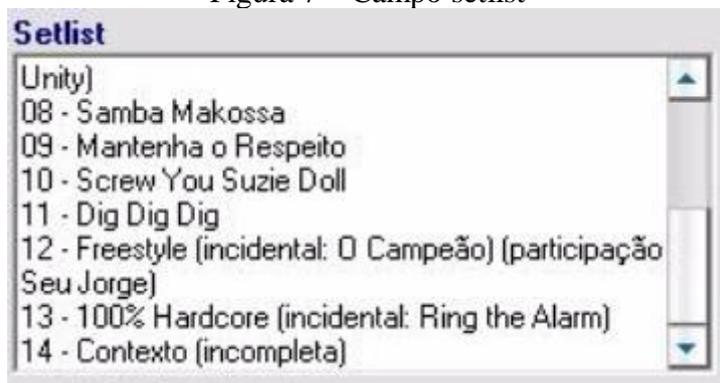
Figura 6 – Campo descrição



Fonte: Circo Voador ([2012?])

O campo *setlist* (figura 7) é o campo mais complexo para o catalogador. Nele são colocadas todas as músicas que são cantadas durante o show. Este é o campo no qual as fontes de informação são muito solicitadas para a identificação das canções. Além disso, este é um campo onde se exige muito conhecimento por parte de quem está descrevendo, pois muitas das vezes a equipe tem que descrever músicas em outros idiomas ou músicas instrumentais, se tornando árdua a tarefa de pesquisa dos nomes das músicas. Porém se mesmo depois de algumas pesquisas a música, ainda assim, não puder ser identificada, se descreve neste campo as palavras “não identificado”.

Figura 7 – Campo setlist



Fonte: Circo Voador ([2012?])

Neste campo também podem ser encontradas outras peculiaridades que existem em alguns show. Por exemplo, em algumas apresentações o artista emenda uma música na outra como se fosse uma espécie de *pot-pourri*, para esses casos é utilizado uma

barra(/) para a separação de uma música da outra. Já em outras, quando o artista sai do palco e a platéia pede para que ele volte - e atendendo a solicitação do público ele volta - nestes casos é escrito a palavra “BIS” seguida das músicas que foram tocadas após o artista novamente voltar para o palco. Outra peculiaridade pode ser vista quando o artista está cantando uma música e no meio dela, é cantado o trecho de uma outra música e depois volta a cantar a primeira música. Nestes casos se descreve, entre parênteses, após o nome da música, a palavra “incidental” (figura 7).

Outros campos também devem fazer parte da catalogação (figura 8), são eles: o campo “material”, onde são ligados sobre a forma de links os arquivos mp4; o campo “registro” que mostra o nome que o arquivo de vídeo terá; a “data de realização” que é o dia no qual o show foi realizado, descrevendo o registro sempre por ano, mês e dia.

O campo “data presumida” é utilizado somente quando não se sabe ao certo o dia em que o show foi realizado; o campo “categoria” que é utilizado para informar o tipo de festividade que foi gravada (podendo ser um show, bastidores, clip, dentre outras opções).

Figura 8 – Campo material, registro, data de realização, data presumida e categoria

Material	Registro	Data de Realiz.	Data Presumida	Categoria
\\Acervo-cvoador\E2\MiniDV\2008-02-23_mdv_liga_	2008-02-23_mdv_liga_dos_mcs_01-05	2008-02-23		Evento

Fonte: Circo Voador ([2012?])

Além desses campos há outros como o campo “formatos” que especifica se a fita que está sendo catalogada em um destes formatos: VHS, Mini DV, DVD, Digital, MP3 ou não especificado, quando não se sabe ao certo qual seria o formato (figura 9). O campo “cor” identifica se a filmagem é preto e branco ou se possui colorações. Já o campo “duração” se refere à duração do show de um determinado artista ou banda, e não à duração da fita (figura 9).

Figura 9 – Campo formato, cor/pb e duração

Formato	Cor / Pb	Duração
MiniDV	Cor	01:00:41

Fonte: Circo Voador ([2012?])

O campo “projeto” e “programas” somente são preenchidos quando há um evento. No campo “projeto” é colocado o nome do evento, no exemplo da (figura 10) o evento é

“Liga dos MC’s” que não tem a apresentação de um só cantor, houveram apresentações de vários cantores na mesma noite.

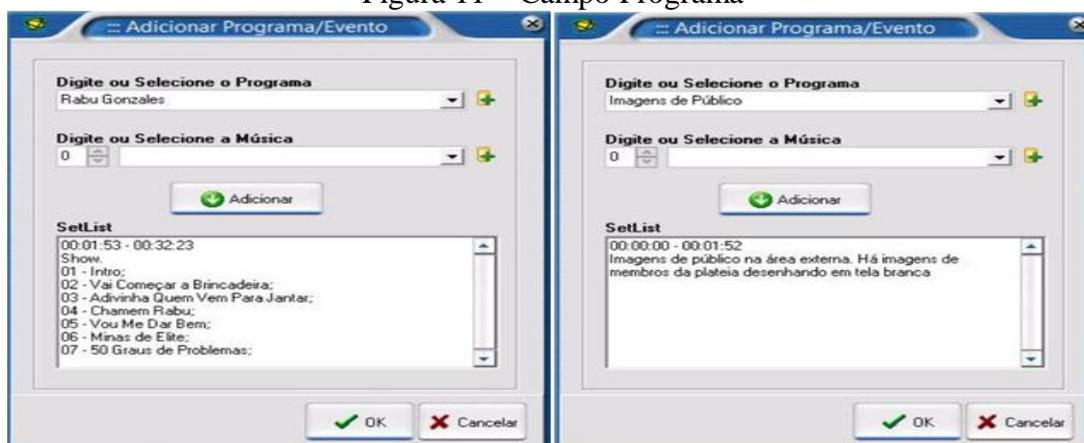
Figura 10 – Campo projeto



Fonte: Circo Voador ([2012?])

Já no campo “programa” é detalhado a minutagem dos acontecimentos do show. Como pode ser visto Na figura 11, esse campo pode fazer referência somente as músicas cantadas durante o show ou a algo que tenha acontecido na platéia.

Figura 11 – Campo Programa



Fonte: Circo Voador ([2012?])

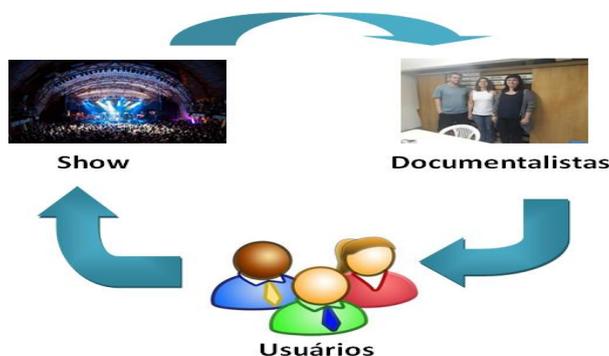
Esses documentos presentes no acervo são pesquisados para posterior utilização, para finalidades variadas, atendendo a necessidades específicas e genéricas. É nesse momento que será posto a prova todo trabalho desempenhado de análise documental da informação das imagens em movimento. A informação descrita na figura 12 descreve a dimensão na qual são dadas as trocas de informação.

Os usuários do Circo Voador se dividem em usuários internos e externos. O acervo atualmente é utilizado majoritariamente pelo setor de comunicação do Circo Voador, são eles que mais solicitam imagens e músicas, com o intuito de divulgar a própria instituição: os shows que irão acontecer, os eventos que já ocorreram, dentre outros. Os usuários externos são os jornais de grande circulação, músicos, pesquisadores, produtoras, estudantes, fãs de artistas, dentre outros. Qualquer pessoa pode ir visitar o acervo e solicitar algum documento, via email ou pessoalmente, porém

para usuários externos essas demandas são cobradas, a exceção é quando o solicitante usa os documentos para projetos de cunho social.

O ciclo se fecha quando o acervo é usado para ilustrar ou divulgar os shows do Circo Voador possibilitando possíveis visitas de antigos ou novos consumidores do mundo da música. O trabalho feito por toda equipe tem sua razão de ser quando ele é efetivamente utilizado por alguém, seja usuário interno ou externo. A partir da figura 12 pode-se observar que a informação tem seu início a partir dos shows que a casa promove, depois esses shows sofrem um tratamento no acervo para depois serem disponibilizados para os usuários.

Figura 12- Ciclo informacional do acervo do Circo Voador



Fonte: O autor

A partir da figura 12 pode-se ter uma ideia do caminho da informação dentro do Circo Voador e como o fluxo acontece. A partir do momento que o show é exibido, todo material é gravado e encaminhado para o acervo. Chegando lá a equipe compacta o arquivo e começa o processo de catalogação. Em seguida essa catalogação é inserida na base de dados para posterior consulta. O ciclo se fecha quando essa informação é transformada em conhecimento a partir do uso feito por algum usuário. Deste modo o acervo atinge seu objetivo e sua razão de ser.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há ainda muitos desafios para a organização do conhecimento e muito a pesquisar sobre o tema, considerando a velocidade com que mudam as formas e os meios de comunicação na sociedade. A tendência atual vinda dos e-books, smartphones, dentre outros, tem mostrado que as instituições que tem conteúdo digital, estarão na frente das demais. Torna-se claro que estratégias de preservação serão cada vez mais frequentes em um mundo altamente tecnológico, onde a informação se perde com facilidade.

O acervo do Circo Voador é um “material de pesquisa, de memória [...] que carrega as marcas de gerações através das músicas, dos comportamentos, da gestualidade, das vestimentas, e os talentos individuais e coletivos” (BRAGA; MORALES; GARDNIER, 2015, p. 9). Trabalhar com documentos audiovisuais envolve dois aspectos: a forma e o conteúdo informacional. A forma abarca “como” o show foi mostrado em termos de som e imagem já o conteúdo informacional apega-se “ao que” foi mostrado, ou seja, há de se fazer distinção entre o conteúdo físico (VHS, mini DV, HD...) e o conteúdo informacional (o show em sua integridade).

Um das dificuldades que pode-se perceber ao longo da pesquisa para confecção da monografia é a diversidade de padrões internacionais para a representação dos documentos audiovisuais, o que na prática faz com que cada instituição utilize seus próprios padrões de acordo com a finalidade do acervo e de seus usuários. No Brasil é praticamente inexistente incentivo às instituições que lidam com esse tipo de documento e que precisam preservar não só o documento em si, mas o suporte (que na maioria das vezes é frágil) e os equipamentos necessários para ter acesso ao conteúdo dos documentos na posteridade. É um luta diária e constante das instituições e dos profissionais envolvidos para que as políticas públicas enxerguem essa documentação como qualquer outra.

O trabalho desenvolvido pelos documentalistas do acervo do Circo Voador mostra o caminho que a informação toma a partir do momento em que o show é gravado, compactado, tratado, distribuído, usado, armazenado e descartado. Porém perpassar esse caminho é uma tarefa difícil e complexa. A base de dados desenvolvida por eles facilita o trabalho de catalogação, mas não o torna menos trabalhoso. Quando o bibliotecário tem livros para serem catalogados provavelmente ele encontrará a maior

parte das informações na folha de rosto; quando o documento que se vai catalogar é um show, tudo muda, e tudo que foi aprendido passa a ter uma outra perspectiva.

A presente monografia mostrou-se bastante enriquecedora por poder ser trabalhado um tipo de documento singular, o show. O objeto informacional em estudo mostrou-se desafiador visto que não se tinha o livro como referente. Ao longo do trabalho houveram muitas trocas de experiências, tornando o aprendizado único, já que nenhuma disciplina pode contemplar o conteúdo aprendido com essa experiência.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Glossário**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008. Disponível em: < <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctde/Glossario/2008ctdeglossariov4.pdf>>. Acesso em: 13 jan 2017.
- BARTOLY, F. S. Da Lapa boêmia à Lapa reificada como lugar de espetáculo. **Revista Geográfica de América Central**, Costa Rica, p. 1-13, 2011. Edição Especial.
- BRIET, S. **O que é a documentação?** Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2016.
- BRIET, S. **O que é a documentação?** Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, 1970.
- BRAGA, A; MORALES, N; GARDINIER, R. Apresentação. In: CIRCO VOADOR. **Acervo Circo Voador 1982/1997**. Rio de Janeiro: Circo Voador, 2015.
- CIRCO VOADOR. **Sistema de catalogação de acervo digital**. Rio de Janeiro: Circo Voador, [2012?]. Base de dados local de catalogação do acervo do Circo Voador consultada entre setembro de 2016 à maio de 2017.
- CORDEIRO, R. I. de N. Informação cinematográfica e textual. **Ci. Inf.** vol. 25, n. 3, 1996.
- COSTA, J. R. S. de L.; LEMOS, M. T. T. B. Lapa, desejos e subversões no espaço da cidade. In: LEMOS, M. T. T. B.; MORAIS, N. A. de (Org.). **Memórias, identidades e representações**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 50-63.
- CUNHA, M. B. da; CAVALCANTI, C. R. de O. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2008.
- DAMATA, G. **Antologia da Lapa, vida boêmia no Rio de ontem**. 3 ed. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.
- DODEBEI, V. **Tesouro**. Niterói: Intertexto; Rio de Janeiro: Interciência, 2002.
- DODEBEI, V. Memória e conhecimento: oralidade, visualidade e reprodutibilidade no fluxo da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2009.
- DREER, M. **Preservação audiovisual**. 2015. Apresentação em power point de palestra proferida no Circo Voador.
- FERREIRA, L. M. A.; ORICO, E. G. D. (Org.). **Linguagem, identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- FERREIRA, M. **Introdução a preservação digital**. Guimarães, Portugal: Escola de Engenharia da Universidade do Minho, 2006.

GOBBI, N. Circo Voador volta oficialmente ao calendário cultural do Rio. **Jornal do Brasil**: 13/07/2004.

GUINCHAT, C.; MENOU, M. J. **Introdução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. 2. ed. Brasília, DF: IBICT, 1994.

GRÁCIO, J. C. A. **Preservação digital na gestão da informação**. 2011. 223 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2011.

HOUAISS. **Pequeno dicionário Houaiss de língua portuguesa**. São Paulo: Moderna, 2015.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INNARELLI, H. C. Os dez mandamentos da preservação digital. In: SANTOS, V. B.; INNARELLI, H. C.; SOUSA, R. T. B. **Arquivística**. Brasília: SENAC, 2007.

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

LE COADIC, Y-F. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1996.

LE COADIC, Y-F. **A Ciência da Informação**. 2.ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.

LE GOFF, J. **História e memória**. 4. ed., Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

LE GOFF, J. Documento/monumento. In: LE GOFF, J. **Historia e memória**. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003. p. 525 -539.

MACHADO, A. Por ano, 125 bilhões de imagens são compartilhadas na rede. **O Globo**, Rio de Janeiro, 6 jun. 2013. Tecnologia. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/por-ano-125-bilhoes-de-imagens-sao-compartilhadas-na-rede-8301345>>. Acesso em: 11 jan 2017.

MAIONE, G. D. **Estudos do tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas**. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Pontifícia Universidade Católica, Campinas, 2007.

MAIMONE, G. D.; SILVEIRA, N. C. Os paradigmas e princípios científicos da ciência da informação propostos por Le Coadic. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, v. 6, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.brapci.ufpr.br/brapci/v/a/5027>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

OLIVEIRA, R. **Fundamentos da gestão de informação em imagens para bibliotecários, arquivistas, museólogos e outros profissionais da informação**. 2. ed. São Paulo: Projeto Informação Audiovisual, 2014.

OTLET, P. **Documentos e documentação**. Introdução aos trabalhos do Congresso Mundial de Documentação Universal, realizado em Paris. [S.l.: s.n.], 1937. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index.htm>>. Acesso em 13 mar. 2017.

RAJAGOPALAN, K. A. A construção de identidades e a política de representação. In: FERREIRA, L. M. A.; ORRICO, E. G. D. (orgs.). **Linguagem, identidades e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

RONDINELLI, R. C. **O conceito arquivístico frente a realidade digital**. 2011. 270 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <http://www.siarq.unicamp.br/siarq/images/siarq/publicacoes/preservacao_digital/tese_rondinelli.pdf>. Acesso em: 17 jan 2017.

ROYAN, B.; CREMER, M. **Directrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições**. Amsterdã: IFLA, 2006. Disponível em: <<http://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-pt.pdf>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

SILVA, D. A.; ARAÚJO, I. A. **Auxiliar de Biblioteca**. 7. ed. Brasília, DF: Thesaurus, 2014.

SILVA, L. A. S. da. **Abordagens do documento audiovisual no campo teórico da Arquivologia**. 2013. 141 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Federal Paulista, Marília, 2013.

SMIT, J. W. **A documentação e suas diversas abordagens**. Rio de Janeiro: MAST, 2008.

SMIT, J. W.; BARRETO, A. de A. Ciência da informação. In: VALENTIN, M. L. (Org.). **Formação do profissional da informação**. São Paulo: Polis, 2002.

SOUZA, R. F. D. de. **Um guia informativo dos cursos e oficinas artísticas e culturais da Lapa**. 2012. 167 f. Dissertação (Mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012.

STRAUSS, A.; CORBIN, J. **Basics of Qualitative Research**. 2 ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 1998.

TANJI, T. Por minuto, 100 horas de vídeos postadas no Youtube. **Exame**, São Paulo, 10 maio 2013. Tecnologia. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/tecnologia/por-minuto-100-horas-de-video-sao-postadas-no-youtube/>> . Acesso em 11 jan 2017.

WIKIMEDIA COMMONS. **Wikimedia Foundation**. [S.l.: s.n.], 2004. O Wikimedia Commons (também conhecido como Commons ou Wikicommons) é um projeto mantido pela Wikimedia Foundation com o objetivo de servir de repositório para imagens e outros tipo de multimídia livre.