

## O ARQUIVISTA E A SUA REPRESENTAÇÃO NAS MÍDIAS: a (des)construção do profissional

Alessandro Ferreira Costa

[alescosta@yahoo.com.br](mailto:alescosta@yahoo.com.br)

Escola de Ciência da Informação / Universidade Federal de Minas Gerais

Eliane Bezerra Lima

[elianebezerra@gmail.com](mailto:elianebezerra@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

### RESUMO

Ainda que diante dos avanços estratégicos mediados pelo arquivista na moderna administração e do crescente impacto dos arquivos enquanto fonte privilegiada de informação, a imagem desse profissional ainda é indiscriminadamente associada a estereótipos negativos, amplamente difundidos pelos meios de comunicação e impregnados na sociedade. O arquivista é, usualmente, caracterizado como um profissional sem necessária formação acadêmica e que desenvolve trabalhos exclusivamente técnico-pragmáticos, desprovidos de atribuições intelectuais, contrariando a imagem de um profissional capaz de lidar com as complexas variáveis pertinentes ao manuseio e tratamento da informação e do conhecimento, independente do contexto a que estas se encontram vinculadas. A relação entre Arquivologia e a representação do arquivista no cinema e na televisão, objeto de análise deste trabalho, reflete nosso entendimento sobre o poder de persuasão destes canais enquanto meios de comunicação de massa capazes de instituir não apenas padrões estéticos, mas também, a construção de uma rede de significados de ampla repercussão junto à sociedade de consumo ideológico. Neste contexto, propomos ao leitor do presente texto, síntese de pesquisa realizada no curso de especialização em Arquitetura e Organização da Informação da UFMG, uma breve reflexão sobre a imagem projetada do arquivista pelos canais de comunicação supramencionados, a partir da análise de obras nacionais/internacionais, selecionadas por retratarem, direta ou indiretamente, o profissional atuante em arquivos. A partir destas obras, apresentamos a imagem do arquivista enquanto personagem de ficção que se opõe ao perfil definido não só pela literatura especializada, como também, por uma tradição histórica que atravessa os séculos.

**Palavras-chave:** Arquivologia. Arquivista. Estereótipos. Cinema. Televisão

## 1 INTRODUÇÃO

Em um mundo onde o fluxo de atividades nas organizações ocorre de maneira cada vez mais complexa e claustrofóbica, independente da natureza das instituições, a atuação do arquivista enquanto agente de planejamento/acompanhamento de procedimentos e operações no âmbito informacional, impacta direta e positivamente na eficiência administrativa, no apoio às ações das organizações e na preservação da memória institucional. Segundo Terry Cook (1998, p.139), os arquivistas

Evoluíram de uma suposta posição de guardiões imparciais de pequenas coleções de documentos herdados da Idade Média, para tomarem-se agentes intervenientes que estabelecem os padrões de arquivamento e deliberam sobre qual pequena fração do universo de informações registradas será selecionada para a preservação arquivística. Tornaram-se, assim, construtores muito ativos da memória social.

Mesmo assim, ainda que diante dos avanços estratégicos mediados pelo arquivista na moderna administração e do crescente impacto dos arquivos enquanto fonte privilegiada de informação, a imagem desse profissional ainda é indiscriminadamente associada a estereótipos negativos, amplamente difundidos e impregnados na sociedade. O arquivista é, usualmente, caracterizado como um profissional sem necessária formação acadêmica e que desenvolve trabalhos exclusivamente técnico-pragmáticos desprovidos de atribuições intelectuais. Sua inserção junto ao mercado de trabalho vem-se dando com significativa dificuldade, prova disso o fato de muitos gestores - inclusive de grandes corporações - têm sequer ideia da existência deste profissional que, pela natureza de sua profissão, é capaz de lidar com as complexas variáveis pertinentes ao manuseio e tratamento da informação e do conhecimento, independente do contexto a que estas se encontram vinculadas.

A relação entre Arquivologia e a representação do arquivista no cinema e na televisão, objeto de análise deste relato de pesquisa (síntese de artigo recentemente publicado em periódico nacional), reflete o nosso entendimento sobre o poder de persuasão destes canais enquanto meios de comunicação de massa capazes de instituir não apenas padrões estéticos, mas também, a construção de uma rede de significados de ampla repercussão junto à sociedade de consumo ideológico. Esses elementos articulados pelas produções audiovisuais são capazes de criar e difundir conceitos que podem afetar de maneira incisiva a percepção e o entendimento do público sobre um assunto. Aqui, em específico, a falta de conhecimento geral sobre o que é um profissional de arquivo, bem como suas atribuições, permite às mídias

uma série de imagens disformes da realidade. Neste contexto, buscamos ofertar ao leitor deste trabalho, breve reflexão sobre a imagem projetada do arquivista pelo cinema e pela televisão, a partir da análise de obras nacionais e internacionais selecionadas por retratarem, direta ou indiretamente, o profissional atuante em arquivos.

## 2 METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa parte da abordagem qualitativa, tendo em vista que os dados recolhidos sobre a representação social do arquivista nos meios audiovisuais não podem ser mensurados de uma maneira absoluta. O estudo fundamentou-se tanto na pesquisa bibliográfica referente às áreas de Arquivologia, Cinema e Comunicação, como também na leitura de filmes de longa-metragem e séries de televisão (alguns destes descritos no item 4 deste relato). Ao trabalharmos com produções audiovisuais, optamos por abordar aspectos referentes a: 1.cultura; 2.representação social; e 3.indústria do entretenimento; de forma a subsidiar a percepção dos aspectos intrínsecos (personalidade) e extrínsecos (aparência) inerentes a representação do arquivista em cada uma das produções ora analisadas. Para Denise Jodelet (2001, p.32), as representações sociais “são uma forma de conhecimento, elaborada e partilhada socialmente, tendo uma visão prática e concorrendo para uma construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Aqui nos baseamos para proposição dessa pesquisa.

A escolha das produções audiovisuais para análise explica-se, em um primeiro momento, pela “*dimensão dos personagens*”, ou seja, aqueles que possuem mais alcance dentro das narrativas, não sendo apenas meros coadjuvantes, como percebido em outros produtos. A partir destas produções, apresentamos a imagem do arquivista enquanto personagem de ficção, suas características, personalidade e postura, observando a construção e a disseminação de estereótipos pelos canais de mídia. Para contrapor essa representação simbólica do profissional nos meios audiovisuais, refletimos sobre o perfil do arquivista tal como definido pela literatura especializada e por toda uma tradição histórica que atravessa os séculos.

## 3 COMUNICAÇÃO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Ao contrário da cultura popular, a cultura de massa não surge espontaneamente das camadas populares, mas produto de uma indústria cultural. Enquanto a cultura popular é

peculiar em um determinado espaço geográfico e detentora de traços típicos, a cultura de massa extrapola os limites de territorialidade e é produzida de modo a homogeneizar os aspectos sociais, étnicos e psicológicos da população. O cinema e a televisão, enquanto agentes dessa indústria, constroem suas representações simbólicas por meio da articulação de elementos do senso comum e da cultura popular de maneira a atingir o público receptor de modo mais acentuado. Conforme Fernandes e Barros (2003) o senso comum é o saber coletivo, empírico e imediato, adquirido espontaneamente sem nenhuma procura sistemática ou metódica e sem qualquer estudo ou reflexão prévia. Compreende costumes, hábitos, tradições e normas e é adquirido por meio das experiências do cotidiano e herdado das gerações anteriores.

Ao serem disseminados pelos canais de mídia, informações e símbolos tornam-se referência para que a sociedade, baseada em seus conhecimentos do senso comum, corrobore ou transforme os conteúdos assimilados e apreenda novos símbolos. Deste modo, as projeções sobre o arquivista permitem que a sociedade constitua uma “*leitura*” deste profissional, ancorada tanto nas produções midiáticas quanto em seu conhecimento ou desconhecimento prévio sobre aquele. Esse processo de “*universalização*” do indivíduo pretende conferir à sociedade representações cada vez mais abrangentes e de fácil assimilação. Alimentadas por produções culturais, valores ideológicos, pela própria comunicação cotidiana, dentre tantos, as representações sociais referem-se à própria produção de sentido da sociedade. De acordo com Serge Moscovici (2003, p.60), as representações são “categorias de pensamento através das quais, determinada sociedade elabora, expressa, explica, justifica ou questiona a sua realidade”. A representação, para Jodelet (2001), refere-se aos conhecimentos acumulados a partir da experiência, das informações, dos saberes e dos modelos de pensamentos recebidos e transmitidos pela tradição, pela educação e pela comunicação social, e como isto se relaciona à maneira do indivíduo pensar e interpretar o cotidiano.

O conceito de representação social designa uma forma específica de conhecimento, o saber do senso comum, cujos conteúdos manifestam a operação de processos generativos e funcionais socialmente marcados. Mais amplamente, designa uma forma de pensamento social. As representações sociais são modalidades de pensamento prático orientadas para a comunicação, a compreensão e o domínio do ambiente social, material e ideal. Enquanto tais, elas apresentam características específicas no plano da organização dos conteúdos, das operações mentais e da lógica (JODELET, 2001, p. 22).

A partir dessas considerações, entendemos as representações sociais como uma rede de ideias, imagens e visões de mundo, construídas pelos sujeitos sociais sobre sua realidade em um tempo e espaço determinados. Em síntese, as representações são sistemas de valores por meio dos quais as pessoas interpretam sua realidade. Para expressar esses valores, a sociedade faz uso de elementos tais como a linguagem e a arte, ou seja, as representações estão presentes nos discursos, mensagens e imagens, inclusive do *mass media*. O estudo das representações pode esclarecer o modo como um grupo social representa o universo que o cerca, os símbolos que compõem determinada imagem e como esses elementos se convertem em um conceito totalizador.

### 3.1 Indústria cultural e controle ideológico

Os meios de comunicação de massa são sistemas fundamentados em um processo de disseminação vertical de mensagens, imposto de “*cima para baixo*”, uma vez que não há condições igualitárias na transmissão de informações entre emissor e receptor. Dentro dessa lógica, temos um número reduzido de indivíduos e/ou organizações que produzem conteúdo numa ponta desse processo e um número expressivo de sujeitos fazendo o consumo desse conteúdo na outra ponta. Este cenário acaba por favorecer o controle na distribuição dessas mensagens, seja pelo Estado - no caso de governos autocráticos - ou pelos próprios canais de comunicação, em virtude de seus objetivos mercadológicos. Em consequência dessa verticalização do processo de comunicação, os receptores são condicionados a aceitar quaisquer mensagens disseminadas pelo *mass media* sem o devido questionamento sobre o seu valor ou a pertinência e procedência do seu conteúdo.

Outra importante característica dos meios de comunicação de massa é o uso sistemático da emoção como elemento interlocutor com o espectador. Dessa forma, a mídia objetiva cativar o público e obter mais atenção e credibilidade, pois um indivíduo envolvido emocionalmente tem o seu senso crítico diminuído, recebe as informações a partir de uma postura mais passiva e torna-se mais suscetível às mensagens então disponibilizadas. Segundo Edgar Morin (1989, p.77) ao capturar as emoções, a mídia insere o espírito humano no circuito da produção industrial:

Depois das matérias-primas e das mercadorias de consumo material, era natural que as técnicas industriais se apoderassem dos sonhos e dos sentimentos humanos: a grande imprensa, o rádio e o cinema os revelam e, por conseguinte, a considerável rentabilidade do sonho, matéria-prima livre e

etérea como o vento, que basta formar e uniformizar para que atenda aos arquétipos fundamentais do imaginário.

Sobre esse aspecto, Marshall McLuhan (1964) esclarece que o cinema, além de ser a suprema expressão do mecanismo de controle ideológico, oferece como produto o mais mágico de todos os bens de consumo: o sonho. Ainda, segundo o autor, o “cinema não apenas acompanhou a primeira grande era do consumo, mas incentivou-a, propagou-a, transformando-se, ele mesmo, num dos mais importantes bens de consumo” (MCLUHAN, 1964, p.327). Em relação às produções cinematográficas, Adorno e Horkheimer (1997, p.119) pontuam que

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. Atualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos [...] paralisam essas capacidade em virtude de sua própria constituição objetiva.

Nessa lógica de pensamento, a indústria cultural acaba por restringir a formação de indivíduos autônomos - dotados de senso crítico - e reitera o sistema econômico indispensável ao sustento do capitalismo em um discurso pseudodemocrático no qual o consumidor de mídia não é o sujeito dessa indústria, e sim, o objeto. Essa “*produção cultural*” direcionada para o mercado transmite a imagem de uma sociedade preconcebida, estratificada e padronizada, favorecendo, por um lado, a interconexão de culturas citadas por Jameson (1995), mas por outro, a definição do *locus* social de cada perfil de indivíduo ou grupo destes. Podemos inferir, portanto, que a mídia exerce papel de destaque na construção social da realidade a partir da produção e circulação de signos carregados de informação, explícitas ou não, mas condicionantes na formação cognitiva do indivíduo receptor, interferindo em sua capacidade de perceber o mundo, de criar e compartilhar seus significados.

### 3.2 Estereótipo e mídia

As imagens - enquanto objetos de representação da realidade - desempenham papel importante na construção de ideias/conceitos que permeiam nossas práticas diárias, como

ênfatisa Moscovici (2003, p.46): “a representação iguala toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem”. Dentro deste princípio, é possível afirmar que os indivíduos procuram “criar” uma realidade visual (códigos) que consubstancie e valide sua percepção do mundo e a maneira como se interagir com ele. Contudo, como o cita Wilson Dizard Jr. (2000, p.50), até que ponto “a nova mídia nos tornará individual e coletivamente mais livres e mais competentes para lidar com os complexos problemas da democracia pós-industrial”.

Embora etimologicamente o termo *estereótipo* seja proveniente do vocabulário tipográfico, seu sentido psicossocial corresponde a “uma matriz de opiniões, sentimentos, atitudes e reações dos membros de um grupo, com as características de rigidez e homogeneidade” (SIMÕES, 1985, *apud* LIMA, 1997, p.1). Assim, no processo de formação de estereótipos, a natureza consensual do conhecimento compartilhado pela sociedade, bem como a homogeneização das diferenças percebíveis sobre um mesmo grupo, são fatores decisivos para a disseminação e manutenção daquela “matriz” citada por Simões.

As produções de cinema e televisão acabam por evidenciar as representações sociais compartilhadas pela sociedade e “o poder dessas representações deriva do sucesso com que elas controlam a realidade de hoje, através da reafirmação da realidade de ontem e da continuidade que isto pressupõe” (MOSCOVICI, 2003, p.38). Neste contexto, há a possibilidade de identificação do espectador com a obra, assimilando as representações que lhe são apresentadas: “cada espectador se apropria subjetivamente de certos elementos do fotograma, que se tornam para ele, pedaços destacados do real” (OLSCHOWSKY, 2007, *apud* OLSCHOWSKY e RAMOS, 2009, p.6). A questão que aqui evidenciamos é o risco com que nós, receptores de informações provindas das mais diversas fontes e formas, acabamos condicionados por conceitos externos, por vezes arbitrários, sobre tudo aquilo que direta ou indiretamente nos rodeia.

### 3.3 O arquivista

O desenvolvimento das competências do profissional arquivista acompanhou a evolução da disciplina arquivística e esta, por sua vez, se desenvolveu de acordo com as inovações tecnológicas e a burocratização da própria sociedade. Os arquivos surgem como reflexo do serviço administrativo, tendo por objetivo, garantir os processos e facilitar o acesso à informação necessária às ações político-administrativas e assim assegurar a vida jurídica e

os direitos patrimoniais do Estado. Na ótica de Theodore Roosevelt Schellenberg (2006, p.359)

O trabalho do Arquivista, em qualquer época, é preservar imparcialmente o testemunho, sem contaminação de tendências políticas e ideológicas, de forma que, tomando-se por base esse testemunho, os julgamentos sobre homens e fatos que os historiadores, por deficiências humanas, estejam momentaneamente incapacitados de proferir, possam ser proferidos pela posteridade.

Conforme a literatura arquivística, o profissional deve possuir competências específicas que o habilitem a responder demandas produzidas pelas transformações do mundo contemporâneo. Para Heloísa Bellotto (2004) o arquivista deve possuir qualificações de cunho pessoal e profissional que o tornem apto a intervir sob qualquer suporte em qualquer fase do ciclo documental. Rousseau e Couture (1998) consideram que o arquivista é reconhecido, sobretudo, pela sua colaboração no trabalho de investigação. Segundo eles, “o arquivista contemporâneo tem o mandato de definir o que vai construir a memória de uma instituição ou de uma organização” (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 47). Para Fernanda Ribeiro (2005) as mudanças ocorridas no âmbito informacional nos últimos anos modificaram também o objeto da própria arquivística que passou da “*noção estática de documento*” para a “*noção dinâmica de informação*”. De acordo com a autora, este fator altera também o perfil do profissional da informação.

O tradicional arquivista, conservador de testemunhos ou guardador de documentos ao serviço da investigação, particularmente a histórica, terá de se assumir como um gestor e estruturador da informação, gerada, usada e acumulada como memória em qualquer contexto orgânico e funcional. (RIBEIRO, 2005, p. 9)

De acordo com Heloisa Bellotto (2004) a conjuntura tecnológica atual, a complexidade dos processos e a exigência da transparência administrativa, são indicadores de que mais do que nunca é necessário que o arquivista trace sua identidade de modo claro e consistente em qualquer nível profissional, conhecendo nitidamente seus contornos e campo de atuação: os arquivistas têm papel estratégico a desempenhar na sociedade do conhecimento. Contudo, somos aceitos e compreendidos pela sociedade por meio da imagem que construímos e não somente sobre aquilo que é suposto por ela. O ponto de partida à tomada de consciência global do que representa o arquivista, no âmbito da ciência e do fazer prático, é o posicionamento consciente do próprio profissional de arquivo em seu tempo e



espaço sociais. Mas qual é a imagem desse profissional retratada pelos canais de comunicação?

#### 4 O ARQUIVISTA E A SUA REPRESENTAÇÃO NAS MÍDIAS

No filme “Do que as mulheres gostam” (*What women want*, 2000), Mel Gibson atua no papel do charmoso e machista executivo de publicidade Nick Marshall que, em vista de um novo contrato da agência, se vê obrigado a criar campanhas para o público feminino. Ao testar os produtos da nova campanha em busca de inspiração, o personagem sofre uma grande descarga elétrica e assim adquire a capacidade de ler os pensamentos das mulheres. Dentre os coadjuvantes, destacamos, aqui, Erin (Judy Greer): uma assistente que aparece em diversos momentos do filme distribuindo e recolhendo pastas, processos e relatórios. É uma personagem invisível aos demais durante a quase totalidade do filme. A maioria dos colegas de trabalho não sabe quem é ela, só sendo então notada por Nick devido aos seus pensamentos infelizes e suicidas. Em um destes pensamentos ela considera: “Só darão a minha falta quando os processos se acumularem, levará dias, e então alguém perguntará: cadê a idiota de óculos que leva as pastas?”. A questão implícita na construção da personagem é o fato que o trabalho de gerenciamento de informações e de documentos é algo metodicamente entediante, realizado por qualquer pessoa, à parte do glamour e dos holofotes atribuídos aos publicitários, executivos, diretores de arte e afins, e que sua função é basicamente distribuir e recolher materiais para que os outros alcem o estrelato. Essa condição confere a Erin a melancolia do não reconhecimento principalmente por estar exercendo uma função a qual ela não aspirava, quase como um “*castigo*”. Sua redenção é ser elevada ao status de redatora e assim construir um futuro mais digno à sua estagnada vida... Pobre de nós arquivistas, a que estamos presos? Não é isso que podemos aqui perceber? Seu figurino a envelhece em meio a tons de cinza, cabelos presos em penteados disformes e, é claro, óculos enormes. Talvez seja essa a forma mais corrente com que se representa o arquivista e também o bibliotecário: antissocial, desarrumado, sem projeção na instituição, infeliz com o trabalho, desarmonioso, mal apessoado e disforme. Totalmente oposto ao tipo sedutor.

Em “Quero ser John Malkovich” (*Being John Malkovich*, 1999), o personagem Craig Schwartz, interpretado por John Cusack, exerce a função de arquivista em uma empresa localizada entre o sétimo e oitavo andar de um edifício, prenunciando o enredo insólito

apresentado no decorrer de toda a obra. À parte desse, alguns aspectos do filme são passíveis de nota no contexto deste artigo: a) Ao procurar por uma oportunidade de trabalho na seção de classificados de um jornal, Craig depara-se com um anúncio: "Procura-se homem com mãos rápidas: arquivista de baixa estatura e dedos hábeis para arquivar rapidamente". Ainda que pareça um texto desprezioso, evidenciamos dois pontos em sua redação. Primeiramente, é demonstrada a desnecessária formação acadêmica em Arquivologia para o exercício de suas próprias atribuições funcionais. O requisito à candidatura da vaga é a habilidade manual em arquivar documentos e não o conjunto de conhecimentos necessários para o exercício pleno desta atividade profissional, reiterando a imagem estereotipada de que o trabalho em arquivos é uma função eminentemente técnica e não intelectual. O segundo ponto é atrelar ao arquivista a competência de arquivar documentos, sendo que, como bem o sabemos, suas atribuições/habilidades são de um todo muito mais complexo, como já descrito neste trabalho; b) Craig é marionetista: seu trabalho no arquivo é fruto de uma necessidade financeira, e não uma opção profissional; e c) é mantida a composição visual de um indivíduo descuidado com sua aparência física e que guarda, em sua face, a expressão da desilusão e do fracasso.

A minissérie "Os Aspones", de autoria de Alexandre Machado e Fernanda Young, e exibida em sete capítulos pela Rede Globo de Televisão no final do ano de 2004, se apoia na caricatura dos órgãos públicos brasileiros e no mais antigo clichê do funcionalismo público: sujeitos acomodados, desestimulados, ociosos e, sobretudo, aptos a realizar quaisquer tipos de tarefas que não aquelas às quais foram designados. Não acreditamos, porém, que seja esta a opinião dos autores da obra, mas de qualquer forma, o produto final acaba por reiterar no imaginário popular uma imagem equivocada acerca do arquivista e do próprio arquivo, desvinculando deste a concepção de espaço estratégico de acesso público às mais diversas fontes e tipos de informações.

O episódio de estreia de "Os Aspones" (O primeiro dia) inicia com a personagem de Andréa Beltrão (Leda Maria) questionando: "Por favor, o arquivo morto?". Às suas indagações, nenhuma resposta sequer. Não sabemos se o que causa mais impacto é o emprego da expressão "*arquivo morto*" ou o fato do arquivo ser um setor desconhecido por todos que trabalham no local. Na obra, o arquivo consiste numa pequena sala submersa em meio a pastas e maços de papéis. Na placa original de identificação da sala está impresso tão somente ARQUIVO: a condição de "*morto*" foi adicionada posteriormente, escrita à mão.

Em poucos minutos, a minissérie consegue articular uma linha de informações que distorcem os fundamentos da Arquivologia, reforçando um entendimento público completamente equivocado quanto às reais habilidades do profissional arquivista e de detalhes inerentes aos procedimentos técnicos do seu trabalho. Em determinado momento, quando tenta defender a profissão, o personagem Tales, interpretado por Selton Mello, dispara: “Eu senti que você não achou muito emocionante. As pessoas dizem que o *arquivismo* é um dos trabalhos mais chatos do mundo, mas isso não é verdade, tem muitos trabalhos mais chatos do que esse”, ao que Leda responde: “Putz, e tem milhares” e Tales conclui: “Milhares também não vamos exagerar. Mas um com certeza é mais chato. Imagina, por exemplo, você trabalhar em laboratório médico, tirando os exames de fezes daqueles recipientes que as pessoas trazem? Ah, não, isso é repugnante”. Cabe a cada um de nós a leitura e interpretações possíveis à fala do personagem.

A maneira como são representados o arquivo, o arquivista e o servidor público, transmitem a impressão de que a inépcia é comum a todos os órgãos e equipamentos públicos. Pessoas desocupadas e incompetentes cuidando dos negócios do Estado. Em um dos episódios, por exemplo, a piada consiste na seguinte pergunta: “Você comeria numa lanchonete que tem funcionários estáveis?”, uma clara crítica à condição adquirida pelos funcionários públicos após o período do estágio probatório. Outros elementos sutis estão também presentes na obra, como a tentativa de Tales em aplicar novos conceitos de gestão de processos. Consequência: ele logo se rende à mesmice. Até quando esse conjunto de imagens descrito vai permanecer?

## 5 CONSIDERAÇÕES

As produções aqui descritas revelam o profissional arquivista de maneiras próprias, contudo, por meio de estereótipos marcantes. Basicamente, os personagens são representados como profissionais sem asseio, antissociais e que desempenham atividades operacionais em depósitos de papéis. Sabemos que nenhuma produção é inócua e que, mesmo filmes baseados em fatos reais ou documentários, são carregados da subjetividade do contexto em que está inserido e da perspectiva dos diretores e produtores. Entretanto, o que ponderamos aqui é a repercussão de todas essas mensagens no âmbito social e seus desdobramentos naturais.

Ao contrapor literatura arquivística e o binômio cinema-televisão, observamos que as produções ora relatadas apresentam o arquivista como um indivíduo obsoleto, antiquado e

passivo, enquanto a literatura da área observa o profissional como um agente transformador nas estruturas informacionais às quais está relacionado. Se por um lado a literatura arquivística pressupõe o ensino superior em Arquivologia como requisito para a formação profissional, por outro, esse quadro está muito longe de ser representado em sua plenitude no cinema e/ou na televisão. Do mesmo modo, no que compete às atividades do arquivista, onde a literatura o visualiza como sujeito atuante no processo de gestão da informação e responsável pelo planejamento e direção de arquivos, no cinema/TV tal aspecto não é verificado. Se o cinema e a televisão elaboram representações do profissional arquivista que não condizem com a imagem entendida e propagada pela literatura especializada do campo, há uma questão a ser levantada: afinal, quem somos?

Se por um lado analisamos o cinema e a televisão como meios de comunicação de massa capazes de influenciar o grande público, por outro, não podemos pressupor que a sociedade seja totalmente manipulável, pois o espectador não é necessariamente passivo. Como esclarece Bernardet (1980) o cinema age apenas como um dos elementos que compõem a relação do espectador com o mundo e não determina completamente essa relação. A questão é até que ponto a sociedade está suficiente preparada para dialogar criticamente com os conteúdos impressos e expressos nas mídias?

O processo social de valorização da Arquivologia, como um saber científico, e do arquivista, enquanto profissional de capacidades múltiplas e complexas, ainda é demasiadamente lento quando comparado a outras áreas do conhecimento, fato claramente influenciado pelo ainda recente estabelecimento da Arquivologia enquanto curso universitário no Brasil (e do reduzido número de universidades que o oferecem), mas também pela falta de um eficiente *marketing* profissional elaborado pelos órgãos representantes da classe. Há pouca disseminação de informações concretas sobre a profissão ou mesmo convicção dos próprios profissionais acerca do seu papel e atribuições. Esses fatores, cumulados, contribuem ainda mais para que a imagem pública do arquivista e seu trabalho seja influenciada, indiscriminadamente, por estereótipos disseminados pelo *mass media*. Quando o arquivista se posicionar como indivíduo detentor de conhecimentos estratégicos para os setores públicos ou privados, certamente, a sociedade o verá de uma forma completamente nova e a própria mídia, ainda que gradualmente, há de reconhecer/estabelecer um novo código de identificação social.

## 6 REFERÊNCIAS

BEING John Malkovich. Direção: Spike Jonze. Produção: Charlie Kaufman, Michael Kuhn. Roteiro: Charlie Kaufman. Estados Unidos: Gramercy Pictures. 1999. 1 DVD (112min).

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COOK, Terry. Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p.129-150, 1998. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/revista>. Acesso em: 30 jul. 2012.

DIZARD Jr., Wilson. **A nova mídia**: a comunicação de massa na era da informação. RJ: Jorge Zahar Ed., 2000.

FERNANDES, Marcello; BARROS, Nazaré. **Filosofia**: 10º ano. Lisboa: Lisboa Editora, 2003.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1995.

JODELET, Denise. **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

LIMA, Maria Manuel. Considerações em torno do conceito de estereótipo: uma dupla abordagem. **Revista da Universidade de Aveiro - Letras**, Aveiro, n.14, p.169-181, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORIN, Edgar. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. Petrópolis, Vozes, 2003.

OLSCHOWSKY, Joliane; RAMOS, Jerussa Figueiredo. As representações sociais de cientistas em filmes de animação infantil. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 32., 2009, **Anais eletrônicos...**, Curitiba, Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1225-1.pdf> Acesso em: 30 jul. 2012.

OS ASPONES. Série de televisão. Criadores: Alexandre Machado e Fernanda Young. Brasil: Rede Globo de Televisão. 2004.

RIBEIRO, Fernanda. O perfil profissional do arquivista na sociedade da informação. **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**, Porto, v.45, n.1/2, 2005. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id07id143&sum=sim>. Acesso em: 30 jul. 2012.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

WHAT Women Want. Direção: Nancy Meyers. Produção: Carmen Finestra, Stephen McEveety, David McFadzean. Roteiro: Josh Goldsmith, Cathy Yuspa. Estados Unidos: Paramount, 2000. 1 DVD (127min).