

Entretempos e Entremeios: Remendando a Memória e Contando Histórias a Partir de Arquivos Fotográficos pelo Audiovisual¹

Luana PONCHET²

Greice SCHNEIDER³

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE

Resumo: O presente trabalho pretende discutir os meandros e potencialidades que um arquivo fotográfico pode fornecer à construção de narrativas sobre preservação da memórias e como estes podem ser aplicados em recursos audiovisuais. Partindo das fotografias do Arquivo Central da Universidade Federal de Sergipe como objeto de estudo e análise e o conceito de remediação de Bolter e Grusin será possível desvendar os usos que a fotografia analógica pode oferecer hoje para se contar histórias pelas novas mídias digitais. A partir deste resgate, da necessária digitalização e eventual análise temática de um conjunto de imagens em película, se pretende construir uma reflexão e um produto audiovisual que versa sobre os entremeios e entretempos de uma imagem.

Palavras-Chaves: Arquivo Fotográfico - Remediação - Narrativa - Audiovisual

O Uso da Memória e a Fotografia: Uma Introdução

A questão da memória sempre esteve em discussão nas mais variadas áreas de conhecimento, sendo objeto de estudo e de admiração por muitos pesquisadores que se debruçaram em âmbito social, comunicativo, literário e imagético. Em 1972, Italo Calvino publica um de seus livros mais emblemáticos, *Cidades Invisíveis*, obra que suscita a curiosidade e impulsiona a reflexão sobre o uso da memória pelos humanos que deixam sua marca pelas cidades que transitam. A própria narrativa é construída pelo processo de resgate das memórias de Marco Polo e suas andanças por cidades singulares, que são narradas para o imperador Kublai Khan. Dentre as mais variadas cidades, *Diomira*, marca a gênese da sessão “As cidades e suas memórias” escrita intencionalmente de maneira fragmentada, em uma espécie de quebra-cabeça, de remendo. Por meio de suas peças conhecemos o poder que a memória desempenha no

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior, Comunicação Audiovisual, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Estudante do quinto período em Cinema e Audiovisual pela Universidade de Sergipe, realiza iniciação científica como bolsista COPES, e-mail: lucampos@academico.ufs.br

³ Orientadora do trabalho. Professora adjunta do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe (UFS), e-mail: greices@gmail.com

passado e como esta ocasiona a interpretação do presente e projeções do futuro. A memória nessa narrativa é capaz de construir cidades inteiras, com seus ilimitados e luxuosos recursos, perpassando o ato de conhecer seus habitantes diversos, bem como seus símbolos literatos e imagéticos construídos para perpetuar e dar corpo à memória .

Em menos de 200 páginas, Calvino coloca em foco de análise a questão de como a memória é um elemento essencial para o ato de narrar uma história, e como esta estará imbricada com a subjetividade daquele que a constrói, sendo este um processo tanto individual como coletivo. Mais de uma década depois, o historiador francês Jacques Lee Goff, publica sua obra *História e Memória*, importante documento científico que trará uma pesquisa acerca de como a memória impera no fazer historiográfico e como esta será modificada ao curso do próprio período histórico e inovações tecno-científicas que serão criadas a partir do século XIX. Le Goff ressalta que o conceito de memória é radicalmente modificado por dois acontecimentos decisivos para a história mundial. O primeiro diz respeito à forma que a morte é encarada principalmente pós-Primeira Guerra e o segundo ao surgimento da fotografia, em suas palavras:

O primeiro, em seguida à Primeira Guerra Mundial, é a construção dos monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associado ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno da memória comum. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo, assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica (Le Goff, 2003, p.460)

Além disso, o autor ressalta a importância que a fotografia exerce nas percepções de memória a partir de seu advento, colocando-a como objeto físico que encapsula um espaço-tempo. Ademais, a relação entre fotografia e memória pode ser percebida pelo viés da maleabilidade e como a imagem resulta da comunicação direta com os arquivos, segundo o filósofo Etienne Samain:

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As

pequenas peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos. (Etienne-Samain, p.160, 2012)

Para além da relação intrínseca entre fotografia e memória, a necessidade de preservação da memória nunca fora debatida tão enfaticamente no cenário brasileiro como nos últimos anos, principalmente devido à negligência do poder público para com acervos e instituições que preservam a memória documental de seus sujeitos e espaços. Na obra *Cinema: trajetória de subdesenvolvimento* (1980) o historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes discute a estrutura brasileira, afirmando que o país "se interessa pouco pelo próprio passado" (1980, p. 7) e, portanto, sinaliza a repulsa desse em (re)lembrar esse status de subdesenvolvimento. Pondo em perspectiva a atualidade, a manutenção do subdesenvolvimento é expressa com o descaso da preservação à memória audiovisual e fotográfica presentes em acervos, arquivos, museus e bibliotecas. Os exemplos mais marcantes deste descaso consistem nos incêndios da Cinemateca Brasileira em 2021 e do Museu Nacional em 2018, levando à perda total de inúmeros documentos de suma importância para o fazer científico brasileiro.

Nesse sentido, a presente pesquisa pretende discutir os meandros da memória a partir da potencialidade narrativa dos usos de fotografia de arquivo, tendo como objeto de estudo o Centro de Cultura e Arte e os arquivos fotográficos que remontam a trajetória do espaço presente no Acervo do Arquivo Central da Universidade Federal de Sergipe. Além disso, é intencionado refletir como essas imagens podem ser utilizadas para criar narrativas fílmicas, seguindo a lógica dialética entre mídias do passado e presente proposto pelo conceito de remediação de Bolter e Grusin. A partir deste resgate, da necessária digitalização e eventual análise temática de um conjunto de imagens em película, se pretende construir um produto audiovisual utilizando das imagens encontradas no arquivo e relatos dos sujeitos que habitavam aquele espaço imagético, trabalhando a relação entre passado e presente da instituição presentes em arquivos.

Os Entretempos De Um Arquivo: Remediando E Contando Histórias Com Fotografias

Tendo em vista que os conceitos mudam de forma orgânica no decorrer do tempo quando são defrontados por outros contextos e novos estudos que são criados a partir de modificações estruturais no fazer científico, a noção de arquivo, portanto, não segue um caminho diferente. A etimologia do termo remete ao período grego, referente à palavra *arkhaion*, que designava as instituições ou palácios no qual se encontrava a figura do arconte, membro magistrado integrante da assembleia responsável pela preservação dos documentos que eram produzidos durante as atividades referentes à legislação. Contudo, é importante ressaltar que nesse período já pode denotar uma ambiguidade no termo, designado tanto para instituição que conservava os documentos, como para os próprios documentos (Guardado da Silva, 2018, p.29).

No senso comum, a palavra arquivo refere-se à ideia de passado ou memória, um lugar empoeirado, de difícil acesso e monótono. No âmbito da história, seu uso se torna essencial para o fazer historiográfico, espaço utilizado por pesquisadores para escavar, escutar e dar voz aos silenciamentos provocados pelo esquecimento, em um processo constante do resgate da memória. Na atualidade, o conceito arquivar se expande para as redes sociais, remetendo à produção de imagens, textos e sons que são escondidos ou ocultos, que perderam o sentido no *feed*.

À vista disso, é notória a polissemia empregada ao conceito. Porém, é perceptível que nos mais diversos contextos o teor documental sempre está em eminência, uma vez que arquivos são documentos, fontes materiais que possibilitam o acesso à memória daquilo que está sendo versado ou retratado. Segundo Arlette Farge (2022), convém conceituar o arquivo no contexto discutido, encarado-o como uma espécie de observatório social que resguarda documentos e por meio das desordens de informações, gerando um mosaico de narrativas onde é possível extrair leituras de dispersão, construindo perguntas e problemáticas a partir de silêncios e balbucios (Farge, 2022, p. 91).

Destarte, entre os mais variados tipos de documentos que um arquivo pode oferecer para o pesquisador, a fotografia se sobressai por apresentar o ponto de ruptura entre objetividade científica da técnica fotográfica e subjetividade do fotógrafo, que cria e seleciona os pedaços de realidade que pretende registrar. Além de ser um invento moderno, a acepção da fotografia como documento dentro da arquivologia ainda é

muito recente. Acerca deste debate, a pesquisadora Aline Lopes de Lacerda (2012) aponta:

Se por um lado esses registros são aquisições ‘recentes’ no universo arquivístico, por outro lado sua existência representa uma transformação notável na área, modificando profundamente a própria forma de se produzir e acumular arquivos no mundo contemporâneo, impacto que apenas recentemente foi atenuado pelo surgimento dos documentos eletrônicos.(Lacerda, 2012, p. 284)

O historiador Peter Burke (2004) discorre sobre a potencialidade contida em uma única foto, detentora da fonte primária a nível historiográfico e artístico, se atentando ao fato que uma fotografia tem que ser vista como uma construção imagética do fotógrafo, construída a sua maneira através de escolhas estéticas, ângulos e lentes para mostrar um ponto de vista, tal como qualquer fonte escrita (Burke, 2004, p. 11). Dessa forma, o teor dialético entre o representativo e o manipulável que uma imagem pode carregar é discutido pelo historiador e fotógrafo Borris Kossoy (2005), que evidencia a principal característica ontológica da fotografia, sintetizado pelo seu poder de elaboração e construção de uma aparência que gera uma representação. Destarte, a relação entre verdade e mentira presente em uma imagem se torna ambígua, isto é, as imagens devem ser vistas como registros e não objetos que são tidos como a súpula da verdade (Kossoy, 2005, p. 40).

Sobre essa dificuldade em compreender a dimensão de um arquivo, o historiador da arte Georges Didi-Huberman em seu texto *Quando as Imagens Tocam o Real* (2012) consegue exemplificar os percalços enfrentados por um pesquisador de arquivo que se depara com as fotografias de um acervo, ressaltando a importância de incorporar uma postura de arqueólogo, que pode ser encarado como o ato de tentar escavar o oculto, de colocar imagens tão diversas lado à lado e traçar caminhos possíveis por meio da fabulação.

Frequentemente, nos encontramos portanto diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns juntos a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome *imaginação e montagem* (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211).

Acerca da utilização do termo no atual contexto digitalizado e contemporâneo, o filósofo Jacques Derrida traça uma interessante análise sobre a amplitude do termo

arquivo e como este é modificado pelas novas formas de pensamento formuladas no decorrer do século XX, dentre elas a psicanálise. Em seu mais conhecido livro sobre o tema, *Mal de Arquivo* (1995), Derrida afirma que o arquivo por vezes associado apenas à ideia do pretérito, ele deve "pôr em questão a chegada do futuro" (1995, p. 48). Com isso em mente, o autor comprova a atualidade que o termo possui, uma vez que a ideia de arquivo se desdobra para documentos que possuem autoridade de escrita não apenas do passado, sendo de extrema relevância para construções narrativas, mas de uma escrita que trata "a própria questão de futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã" (1995, p. 50).

A partir dessa discussão que coloca o arquivo na posição de elemento discursivo do passado e futuro, os seus entretempos, é fundamental trazer as imagens como elemento narrativo e linguagem propriamente dita. Nos seus mais diversos escritos sobre fotografia, Roland Barthes (1990) irá defender que as imagens possuem linguagem própria, uma vez que são portadoras de narrativas que irão se potencializar quando defrontadas a seu caráter técnico e subjetivo de representação do real, no qual encontra-se o seu paradoxo.

Qual é o conteúdo da mensagem fotográfica? Que é que a fotografia transmite? Por definição, a própria cena, o real literal. Do objeto à sua imagem, há decerto uma redução: de proporção, de perspectiva e de cor. Mas essa redução não é em nenhum momento uma transformação (no sentido matemático do termo); para passar do real à sua fotografia, não é de nenhum modo necessário fragmentar o real em unidades e constituir essas unidades em signos substancialmente diferentes do objeto que oferecem à leitura; entre esse objeto e sua imagem não é de modo algum necessário Interpor um relê, Isto é, um código; decerto, a imagem não é o real; mas ela é pelo menos seu perfeito analogon, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia (Barthes p.1, 1990).

Com isso em mente, o autor francês sinaliza o poder discursivo de uma imagem, que durante décadas será vista como um produto capaz de fornecer dados e uma visão pictórica de determinado ocorrido. Contudo, o que acontece com essas imagens ao serem retiradas do seu lugar enquanto documento que representa o real, a passo que são incorporadas a narrativas construídas com a finalidade de contar uma história fictícia, um documentário ou reconstruir um cenário? A respeito de como uma imagem pode contar ou auxiliar uma narrativa, o narratologista Raphaël Baroni (2021) adverte que a imagem estática necessita da "ajuda de um intérprete que reconstrói mentalmente o fluxo temporal da representação através de sua própria leitura e habilidades narrativas"

(2021, p. 275) Nesse sentido, fica evidente que aquele que manipula as fontes terá um papel decisivo na elaboração da narrativa, fazendo com que o sentido da imagem se torne distinto dependendo da forma que a história é contada.

As imagens em película assumem um conjunto de técnicas que acabará influenciando diretamente no modo que se percebe um cenário, visto que são imagens repletas de grãos, com cores e por vezes formas modificadas, resultado do processo químico. Por outro lado, a imagem digital é capturada por equipamentos de alta resolução, o que oferece ao espectador uma imagem “limpa”, mais próxima da nossa visão. O próprio processo de digitalização da imagem é visto como uma forma de emulação, como o teórico César Baio, afirma:

Assim, se fosse possível resumir em uma palavra o que está inscrito por detrás da expressão digitalizar que se difundiu nas últimas três décadas, esta seria emular. Emular o analógico em base técnica digital. Essa é a ideia que fundamenta o projeto de expansão da base técnica digital, que visa assumir o lugar dos aparatos tecnológicos da fotografia, do vídeo e do cinema. (Baio, 2014, p. 136)

A reflexão do autor abre margem para compreender a relação que pode se estabelecer ao discutir o processo entre fotografias analógicas e digitais, deixando evidente que atualmente a preservação da película se dá por meio da sua digitalização. Com isso em mente, o processo de remediação fica evidente, visto que “todas as mídias atuais funcionam como remediadores e essa remediação nos oferece também um meio de interpretar as obras de mídias anteriores.” (Botler; Grusin, 1999, p. 55) [tradução nossa]. Nesse sentido, o digital é visto como um meio para se trabalhar narrativas audiovisuais, incorporando mídias analógicas para fornecer novas estéticas ao se contar histórias. O analógico é revisitado e vangloriado tanto por aplicativos que emulam seus formatos, como é o caso do 8mm e do FUJI, que trabalham o vídeo e a fotografia, respectivamente. A imagem de arquivo em película hoje é incorporada nos mais diversos meios de se contar uma história, e o cinema se mostra a cada dia engajado em integrar essas perspectivas analógicas.

Os Entremeios De Um Arquivo: Contando Histórias No Audiovisual Por Fotografias De Arquivo

As imagens de arquivos foram sendo incorporadas no cinema ao longo do século XX, quando estas foram resultado de certas experimentações estéticas provindas de

movimentos modernos, como a Nouvelle Vague francesa e o Cinema Novo. Inicialmente as imagens de arquivo ganham narratividade no cinema ao se enquadrar em alguns segundos do filme, na maioria das vezes eram usadas como uma ferramenta para representação do passado, ou usadas em contexto para discutir a presença doméstica ou da família com imagens de arquivo pessoal.

O caso mais emblemático pode ser encontrado na filmografia da cineasta brasileira Helena Solberg, que insere imagens de arquivo durante a narrativa para evocar o passado, ao mesmo tempo que essas imagens e o que elas representam se mostram tão atuais como nunca, mostrando essa dualidade e retirando-a da limitação de apenas um sentido. É o caso dos filmes *A Entrevista* (1966) e o documentário *The Emerging Woman*, este último irá conter cerca de 300 imagens estáticas, englobando fotografias, ilustrações, cartazes e gravuras que discorrem acerca da condição da mulher e do feminismo norte-americano (Tavares, 2018, p.90).

Destarte, partindo do cinema documental brasileiro na última década, a imagem de arquivo ganha notoriedade, e é possível ver totalmente composto com imagens de arquivos, sejam pessoais ou documentos históricos. É o caso do longa *No Intenso Agora* de João Moreira Salles e *Já visto, Jamais Visto* de Andrea Tonacci. Ambos os filmes apresentam uma proposta estética que desafia a narrativa convencional cinematográfica, colocando todo o poder narrativo a cargo das imagens fotográficas.

Seguindo essa lógica, o filme produzido com base na pesquisa, pretende demonstrar como a imagem de arquivo pode ser utilizada hoje como uma maneira diferente de narrar histórias. Trazendo uma estrutura e técnica que brinca com a noção de remediação, trazendo uma estética analógica incorporada aos meios digitais, ao se utilizar celular e aplicativos que emulam o super 8, numa dinâmica de imagem de arquivo em película que passou pelo processo de digitalização e a mídia digital. Até a feitura de um filme que utiliza imagem de arquivo são muitos processos, partindo do espaço que se extrai essas imagens.

Localizado na Universidade Federal de Sergipe, no campus central da cidade de São Cristóvão, o Arquivo Central em funcionamento desde 1998 fica recluso entre o Departamento de Comunicação e os escritórios administrativos da instituição. É composto por 4 salas, 1 banheiro e 3 funcionários que mantêm sua organização,

funcionamento e atendimento ao público. Ao adentrar o espaço, a visão de um ambiente simples e modesto é superada a partir do momento que é possível entrar em contato com o acervo, principalmente no que concerne aos documentos fotográficos preservados. Por meio do Inventário *Acervo Fotográfico do Projeto de Resgate da Memória Fotográfica da UFS* formulado em maio de 2022 pelo arquivista Alexandre da Silva Conceição, é possível identificar a presença de 34 caixas presentes, guardando 19.090 negativos não digitalizados que versam imagetivamente sobre a história da Universidade e os cursos que a compõem desde a década de 70, assim como a história do estado de Sergipe por meio de suas manifestações sociais, políticas e artísticas. Por mais que as narrativas imagéticas componham temas que se entrelaçam e se conectem, a amplitude de fotogramas se mostrou um desafio para um ordenamento de sentido das imagens que estavam dispostas nas caixas.

Ao nos depararmos com a infinidade de dossiês, pudemos reconhecer dentro do nicho manifestações artísticas, bem como a recorrência do termo CULTART, Centro de Cultura e Arte da UFS, que antes comportava a Faculdade de Direito, e que a partir de 1982 se tornou esse centro cultural que possui o principal objetivo de oferecer aos estudantes e população do estado de Sergipe um espaço de fomento e aprendizagem no campo das artes, como dança, pintura, música e fotografia. A instituição estava presente em 48 dossiês e comportava mais de 800 fotografias, todas em negativos e algumas apresentando rasuras na película devido à ação do tempo. O Arquivo Central não possuía um aparelho que permitia visualizar as fotografias, mas por meio da visão primária dos negativos já era evidente a riqueza de personagens e histórias que as imagens compreendiam.

Com isso em mente, fora necessário a aquisição de um *scanner* para dar seguimento à pesquisa, e, uma vez com o aparelho em mãos, foi possível realizar a digitalização das referidas fotografias no espaço de 4 meses, obtendo um material riquíssimo e pouco explorado por pesquisadores. As imagens serviram como um portal para a construção de narrativas sobre aquele espaço, servindo como fonte fotográfica de representação daquela realidade e das manifestações artísticas desenvolvidas no espaço.

O que norteia a impressão das imagens digitalizadas e a sua narrativa desenvolvida, é denotar as rasuras e potencialidades narrativas que surgem ao colocar imagens de arquivos com temáticas diversas para conversarem entre si. No que tange às

contribuições de um arquivo fotográfico para a construção de sentido e narrativas ímpares, a obra *Cascas* foi fundamental para trabalhar a ideia de desconstruir para construir, “o ato de olhar um objeto físico como uma forma de ler algo que não foi escrito.” (Didi-Huberman, 2017, p. 99) Por meio do deslocamento e ordenamento dessas imagens do Arquivo Central foi possível perceber o rico material que poderia ser usado para a elaboração de uma narrativa que lida com a memória, com o objetivo de fazer ressurgir essas imagens que estavam engavetadas trazendo um caráter comunicacional por meio do audiovisual a fim de expor os espaços povoados do passado em contraposição aos espaços vazios do presente, em uma relação de entretempos, construindo uma memória do pretérito e uma do tempo atual.

Figura 1 – Músicos se apresentando em frente ao CULTART⁴



Fonte: Sem autoria (1990)

Figura 2 – Reabertura do Teatro da CULTART⁵



Fonte: Sem autoria (1990)

⁴ Fotografia em película digitalizada no processo. Presente na Caixa 10 - Dossiê 203 no Arquivo Central da UFS sob o título ECO ARTE / CULTART - 04-06-90. Sem autoria.

⁵ Caixa 10- Dossiê 213 Reabertura do Teatro CULTART 24-03-1990. Sem autoria.

Ao realizar uma obra audiovisual, o aspecto do som e da narração entra em questão. Para além da narrativa imagética, a narrativa sonora se faz necessária quando se está falando de um documentário. Para o filme foi pensado na técnica *voice over*; que irá se basear em relatos de pessoas que fizeram parte da instituição, extraídas pela metodologia da história oral. O historiador britânico Edward Thompson em seu livro *A Voz do Passado: História Oral* discorre sobre a força que a oralidade em uma pesquisa pode agregar, uma vez que a história oral “devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro construído por elas mesmas.” (p. 337) Como entrevistado central, foi escolhido o atual coordenador da CULTART Nino Karvan, que viveu a efervescência da instituição nos anos 90 e que hoje se encontra fechada e sem funcionamento ao público por causa da falta de recursos e incentivo públicos. Durante a entrevista, Nino relembra como a instituição desempenhava um papel fundamental na sua formação e das pessoas que compõem a cena artística de Sergipe:

A minha relação com o CULTART começa há pelo menos uns 35 anos, quando eu começo a estudar na Universidade, como estudante e pelo fato de ser artista, músico, compositor, eu sempre busquei fazer oficinas que eram realizadas aqui, oficinas de canto. O CULTART na década de 90 ofereceu formação teatral para atores, então tinha cursos de expressão corporal, técnica vocal, história do teatro, interpretação, enfim. E muitos atores hoje que fazem parte da cena do teatro das artes cênicas em Sergipe passaram por esse curso. (KARVAN, 2023, Informação Verbal).⁶

A entrevista com Nino durou 19 minutos, versada principalmente a respeito de sua experiência como artista que usufruiu do espaço. Em primeiro momento, foi possível identificar os eventos citados, principalmente os cursos e intervenções teatrais do espaço nas imagens, estabelecendo a conexão de diálogo entre imagem e oralidade almejada na pesquisa e no filme, e que foi comprovada pelo conteúdo das imagens que correspondiam aos acontecimentos citados por Nino. É importante mencionar que tanto o relato oral como a fotografia são construções de seus autores e por esse motivo carregam o estigma de documentos históricos, passíveis de dúvida. No entanto, essa dúvida pode suscitar uma maior imaginação e montagem na construção de histórias que os arquivos podem contar, reforçando a importância da fotografia na construção da memória, da manutenção histórica de um espaço e das pessoas que ali passaram e deixaram sua marca.

⁶ Informação fornecida pelo diretor da CULTART, Nino Karvan em 11/05/2023

Arquivo é sobre passado e futuro: Conclusão

Ao evidenciar a relação entre os usos de um arquivo, tanto fotográfico quanto audiovisual, no que tange as potencialidades de narrativa, é possível averiguar sua importância dado ao atual cenário transmídia que a experiência da prática cinematográfica está inserida. Encabeçada por Henry Jenkins, uma obra transmidiática aplicada ao cinema se desenvolve a partir da ampliação da narrativa para as mais diversas plataformas midiáticas, visto que cada novo texto constitui uma contribuição para o todo (Jenkins, 2015, p.138). Dessa maneira, a pesquisa será de grande acréscimo no que concerne ao campo da comunicação que busca estudar como as novas mídias são provenientes de um acúmulo de velhas mídias e da maneira que o público se relaciona com mídias analógicas, integrando-as ao mundo digital (Bolter; Grusin, 1999, p.55).

Para além desse viés, a importância da pesquisa diz respeito à conservação da mídia analógica, como é o caso das películas em arquivos, e como o seu processo de digitalização pode garantir o acesso desses acervos ao grande público, possibilitando o processo de remediação das fotografias de arquivo e suas potencialidades de contar e narrar histórias para além do que está sendo retratado. O Arquivo Central da UFS ainda é um lugar pouco explorado pelos pesquisadores da instituição e trabalhos como estes podem suscitar a curiosidade daqueles que nunca tiveram o ímpeto de visitá-lo.

Historicamente o cinema e a fotografia trabalham com a memória, ato que impulsiona sentimentos, provoca reflexões e suscita ações, portanto, o arquivo deve ser visto e utilizado por todos aqueles que querem contar histórias, colocando estes enquanto instituição que fala sobre passado e futuro, objetos que versam sobre as novas formas de se produzir audiovisual por meio de seus entretempos. Nesse sentido, o analógico e o digital podem coexistir ao narrar histórias diversas, uma vez que as interseções são inúmeras e podem provocar a criatividade daqueles que se permitem a seguir os entremeios de um arquivo.

Referências Bibliográficas:

BAIO, C. **A impureza da imagem: estéticas intersticiais entre a fotografia analógica e digital.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p.134-145, dez. 2014.

BARTHES, Roland et al. A mensagem fotográfica. **O óbvio e o obtuso**, p. 11-25, 1990.

BARONI, Raphaël. **A narrativa na imagem**: sequência, intriga e configuração. Université de Lausanne, Lausanne, Suisse. Tradução: Nikoleta Kerinska. ESTADO da ARTE. Uberlândia. v. 2 n. 1 p. 267 - 283 jan./jun. 202. 2021.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation**. Understanding New Media. Cambridge: The MIT Press, 1999. 295 p.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Edusc, 2004.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Editora Companhia das Letras, 1990.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**, São Paulo, Ed. 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 206-219, 2012

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Edusp, 2022

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema, trajetória no subdesenvolvimento**. Paz e Terra, 1980.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

KARVAN, Nino. Depoimento [mai.2023] Entrevistadora: Luana Campos Ponchet: Centro de Cultura e Arte, 2023. 1 arquivo mp3 (19 min). Entrevista concedida para a pesquisa **Entretempos e Entremeios: Remendando a Memória e Contando Histórias a Partir de Arquivos Fotográficos Pelo Audiovisual**.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista brasileira de História**, v. 25, p. 35-42, 2005.

LACERDA, Aline Lopes de. **A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.19, n.1, jan.-mar. 2012, p.283-302

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. 2003.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, v. 10, n. 1, 2012.

SILVA, Carlos Guardado da. O conceito de ‘arquivo’ revisitado: com e sem adjetivação. **Produção, tratamento, disseminação e uso de Recursos informacionais heterogêneos: diálogos interdisciplinares**, p. 29-36, 2018.

TAVARES, Mariana Ribeiro. Helena Solberg: militância feminista e política nas Américas. **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Campinas, SP: Papyrus, p. 89-100, 2017.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. In: **A voz do passado: história oral**. 2002

Filmes:

A Entrevista. Direção: Helena Solberg. Brasil, 20’ , 1966.

Já visto, Jamais Visto. Direção: Andrea Tonacci. Brasil, 50’ , 2014.

No Intenso Agora. Direção: João Moreira Salles. Brasil, 127’ , 2017.

.The Emerging Woman. Direção: Helena Solberg. Estados Unidos, 40’ , 1974.