

# O DOCUMENTÁRIO COMO REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA INSTITUCIONAL<sup>1</sup>

## DOCUMENTARY AS A REPRESENTATION OF INSTITUTIONAL COLLECTIVE MEMORY

Valdineia Gomes das Chagas<sup>2</sup> e Thiago Soares de Oliveira<sup>3</sup>

### RESUMO

O estudo da memória coletiva institucional, inicialmente explorada pelas áreas da gestão organizacional e do conhecimento, é abrangente, envolvendo a história da instituição, como suas práticas, processos e aprendizados acumulados com o passar do tempo, o que leva à necessidade de preservação dessas informações para fins futuros. Considerando o documentário como um gênero cinematográfico que se baseia na representação da realidade, em fatos e eventos reais, este estudo teórico objetiva compreender de que forma o documentário pode ser utilizado como recurso para a preservação da memória institucional. Para isso, adota-se a pesquisa bibliográfica como procedimento metodológico, de modo que se possa, a partir de obras já publicadas, estabelecer uma relação entre a memória coletiva institucional e o documentário como meio de preservação da memória. Ao fim, conclui-se que é possível interrelacionar essas noções em razão da abrangência das próprias características de tal gênero cinematográfico, funcionando como uma possibilidade de retratação da memória coletiva institucional e seu respectivo processo histórico.

**Palavras-chave:** audiovisual; instituição; preservação da história; representações; cultura.

### ABSTRACT

*The study of institutional collective memory, initially explored by the areas of organizational and knowledge management, is comprehensive, involving the history of the institution, as well as its practices, processes and learning accumulated over time, which leads to the need to preserve this information for future purposes. Considering documentary as a cinematographic genre that is based on the representation of reality, on real facts and events, this theoretical study aims to understand how documentary can be used as a resource for the preservation of institutional memory. To this end, bibliographical research is adopted as a methodological procedure, so that, based on works already published, it is possible to establish a relationship between institutional collective memory and documentary as a means of preserving memory. In the end, it is concluded that it is possible to interrelate these notions due to the scope of the characteristics*

---

1 Este artigo apresenta parte dos principais resultados de pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica, do Instituto Federal Fluminense *campus* Macaé.

2 Mestre em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional (ProfEPT) pelo Instituto Federal Fluminense (IFF), especialista em Gestão e Normas Educacionais e em Saúde Coletiva pelo Instituto de Ensino Superior do Estado do Espírito Santo (IESSES), graduada em Serviço Social pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atua como servidora pública do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ). E-mail: valgomeschagas@gmail.com.

3 Doutor em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense, com estágio de pós-doutoramento pela Universidade da Beira Interior. Professor da Licenciatura em Letras (Português e Literaturas) do Instituto Federal Fluminense, bem como do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional. Pesquisador vinculado ao Núcleo de Estudos Culturais, Estéticos e de Linguagens (NECEL), com ênfase nas seguintes áreas: Linguística Histórica, História da Língua Portuguesa e Metodologia da Pesquisa Científica. E-mail: so.thiago@hotmail.com

*of this cinematographic genre, functioning as a possibility of portraying institutional collective memory and its respective historical process.*

**Keywords:** *audiovisual; institution; preservation of history; representations; culture.*

## INTRODUÇÃO

A preservação da memória institucional é um tema de grande relevância para as instituições, pois engloba a história, as experiências, as conquistas e os desafios que constituíram uma instituição ao longo do tempo. É por meio da preservação dessa memória que é possível compreender a identidade e a trajetória de uma instituição, permitindo que ela se reconheça como uma entidade única com uma história própria, bem como aproveitar os aprendizados do passado para orientar o presente e o futuro (Silva, 2022).

A ação de preservar a memória contribui para fortalecer o sentimento de pertencimento e de propósito dos sujeitos que fazem ou fizeram parte da instituição. Uma das formas de preservar a memória institucional e coletiva é por meio do uso do documentário enquanto gênero cinematográfico. Segundo Nichols (2016), o cinema possui hoje uma dinâmica que muitas vezes extrapola as tradições históricas dentro das quais se formou. Assim, entende-se que o documentário cinematográfico tem características que o tornam uma ferramenta poderosa para a captura e representação da memória. Além disso, Silva (2022) apresenta que, por meio da linguagem audiovisual e da narrativa, o documentário é capaz de transmitir informações, emoções e experiências.

Utilizando-se do documentário para preservar a memória institucional, é possível criar um acervo audiovisual rico e acessível, que registra momentos importantes, testemunhos de pessoas envolvidas na história da instituição e as transformações pelas quais ela passou ao longo do tempo. Esse acervo se torna uma fonte valiosa de conhecimento, permitindo que a comunidade interna e externa conheça e se conecte com a história da instituição alvo do documentário. Entretanto, memória e história comportam conceitos e significados diferentes. Para Candau (2021), as duas são representações do passado, mas a história tem como objetivo a exatidão das representações, enquanto a memória não pretende a verossimilhança, sendo permeada pelas emoções e afetos.

Dentro deste contexto, o presente trabalho busca responder ao seguinte problema de pesquisa: como o documentário, enquanto gênero cinematográfico, pode ser utilizado para auxiliar na manutenção da memória institucional coletiva de determinada instituição ou órgão? Acredita-se que, em razão do caráter informativo e didático que reveste o documentário, tal gênero pode funcionar como recurso para preservar a memória institucional, ao mesmo tempo em que pode servir como forma de registrar reflexões sobre acontecimentos, percepções e ações que foram fundamentais para a construção da instituição objeto do documentário. Isso porque, na linha de pensamento de Tomaim (2016), enquanto produto final, tal gênero representa uma das formas de compartilhar a memória, o que pode

incluir as memórias institucional e coletiva, bem como a sua cultura, estimulando o engajamento da sociedade com a instituição.

Partindo disso, o objetivo deste trabalho é compreender de que forma o documentário, enquanto gênero cinematográfico, pode ser utilizado como recurso para a preservação da memória institucional, colaborando para o fortalecimento da identidade institucional ao resgatar, preservar e divulgar a sua história e memória, de modo que se possa fortalecer o sentimento de pertencimento dos sujeitos junto a sua instituição. Para isso, em razão da natureza da fonte de dados a que se recorre, adota-se a pesquisa bibliográfica como procedimento para embasar metodologicamente este estudo, conforme o entendimento de Tozoni-Reis (2009, p. 36, grifo da autora), segundo a qual “a pesquisa bibliográfica tem como principal característica o fato de que o campo onde será feita a coleta de dados é a própria *bibliografia* sobre o tema ou o objeto que se pretende investigar”.

Partindo dessas considerações, tratar a temática da memória como um elemento pertencente apenas ao âmbito individual, sem qualquer relação com grupos sociais, é ignorar as memórias relacionadas à infância, à escola, à universidade ou ainda às experiências profissionais, ressignificações de uma memória coletivamente formada.

## MEMÓRIA COLETIVA INSTITUCIONAL: UMA MESCLA MEMORIALÍSTICA

No âmbito das instituições, a ideia de memória coletiva institucional começou a ser explorada nas áreas de gestão do conhecimento e gestão organizacional. Os estudos apontam que as organizações possuem uma memória coletiva que abrange desde suas histórias fundacionais até suas práticas, processos e aprendizados acumulados ao longo do tempo. Segundo Molina e Valentim (2011), a memória é considerada um ativo intangível valioso para as organizações, uma vez que influencia a cultura organizacional, a tomada de decisões, o aprendizado organizacional e a continuidade das atividades. Os autores Ribeiro e Barbosa (2007) apresentam que, ao reconhecer a importância dessa memória coletiva, as organizações podem desenvolver estratégias e práticas para sua preservação, valorização e utilização nos contextos presente e futuro.

A memória de uma instituição pode abranger categorias, como espacial, temporal, intelectual, social e política. A categoria espacial relaciona-se ao espaço geográfico da instituição, ao seu entorno, à sua arquitetura e ao mobiliário; a temporal diz respeito ao surgimento e permanência ao longo da sua jornada e, quando for o caso, o seu desaparecimento. A intelectual, por sua vez, relaciona-se aos conteúdos, às práticas pedagógicas, ao ensino e à aprendizagem. Já a social diz respeito às atividades dos envolvidos, sejam servidores ou comunidade externa e, por fim, à política que trata das políticas relacionadas à ação do Estado. Numa instituição de ensino, por exemplo, pode abordar aspectos multicategoriais, como o espaço construído, a arquitetura e o entorno (categoria espacial); o desenvolvimento histórico institucional (categoria temporal); os conteúdos escolares, as práticas pedagógicas e

o caráter criativo do sistema escolar (categoria intelectual); as atividades que envolvem estudantes, servidores e a comunidade, abarcando aspectos como normas, regulamentos, eventos e interações com o ambiente externo (categoria social); as políticas educacionais, a ação do Estado e movimentos estudantis (categoria política) (Santos; Vechia, 2019).

A memória coletiva institucional representa um aspecto fundamental na preservação da identidade e da história das instituições e organizações. Segundo Santos e Valentim (2021), engloba o conjunto de conhecimentos, experiências, práticas e valores compartilhados pelos sujeitos de uma instituição, que contribuem para a construção de uma cultura organizacional única. Esse tipo de memória desempenha um papel essencial no fortalecimento da coesão interna, na tomada de decisões estratégicas e no aprendizado institucional. A respeito da constituição da memória coletiva institucional, a autora salienta que

A imagem pessoal e do outro é que formam a memória institucional, pois as instituições em si não possuem memória, são os sujeitos que constroem sua memória, eles validam coletivamente como bem social, pois as experiências, ações e conquistas em benefício da construção da sociedade é que as institucionalizam e a perpetuam (Santos, 2019, p. 60).

Assim, o conceito de memória institucional coletiva é uma extensão do entendimento da memória coletiva para o contexto das organizações e instituições. Ao reconhecer que as instituições têm uma história, uma identidade e uma memória própria, que são construídas e preservadas através de suas práticas, registros, tradições e narrativas compartilhadas (Santos; Valentim, 2021). A preservação da memória institucional coletiva envolve a criação e a manutenção de arquivos, documentos e registros que documentem a história, atividades e conquistas da organização. Esses registros podem incluir relatórios, atas de reuniões, fotografias, depoimentos, produções audiovisuais como documentários e outros materiais que ilustram a trajetória e a evolução da instituição ao longo do tempo. Esses documentos servem como referências para a compreensão do contexto histórico e suas implicações em cada tempo, permitindo, assim, a construção de uma identidade institucional.

Ainda, Santos (2019) anota que o registro, qualquer que seja o formato (digital, eletrônico ou impresso), possibilita a preservação e o acesso à informação e ao conhecimento produzido pelos sujeitos na atuação institucional. Sem esses elementos (informação e conhecimento), não é possível a existência de memória institucional coletiva, porque eles são construídos por meio de processos cognitivos individuais e coletivos ao longo da trajetória institucional. Os processos de aquisição, retenção e recuperação da informação são imprescindíveis. A autora aborda que, apesar de o registro ser importante, ainda mais é o modo como se lhe faz uso. A memória repertório e a memória repositório, nesse contexto, apresentam-se como conceitos que buscam explicar essa relação.

[...] memória repertório baseada no uso de diferentes cognições, ou seja, mistura espontânea de experiências, *know-how*, valores, cultura, ambiência e *insights*. Se baseia no ato coletivo e nas relações sociais representando as informações e conhecimentos tácitos, informais

e implícitos. [...] memória repositório como aquela materializada por meio de um suporte (físico ou digital), composta de informações e conhecimentos formais e explícitos passíveis de registro, preservação, estruturação e recuperação (Santos, 2019, p. 65-66).

A relação entre informação e conhecimento são fundamentais na discussão sobre memória.

Considerando-se que a memória é base para a sociedade humana, acredita-se que a informação faz parte dessa base, pois inicia no ato de se fazer questionamentos. Por outro lado, o conhecimento é o ato ou efeito de aprender intelectualmente com esses questionamentos, uma vez que a compreensão depende de interpretação. Logo, não basta haver repositório/arquivo - não tem estrutura ativa, artefatos que garantam persistência, é necessário também repertório/memória - tem relação com a capacidade pessoal, institucional e organizacional de estabelecer elos, relaciona-se à capacidade de uso, pois cresce à medida que se dispõe a receber o novo (Santos; Valentim, 2021, p. 217-218).

De acordo com Santos e Valentim (2021), ao preservarem e transmitirem o conhecimento acumulado ao longo dos anos, as instituições garantem a continuidade de suas atividades, evitam a repetição de equívocos passados e promovem a inovação com base em experiências anteriores. Também contribui para a construção de uma imagem e reputação sólidas ao destacar conquistas, valores e práticas que são reconhecidos e valorizados pelos sujeitos envolvidos, tanto internos quanto externos, desempenhando um papel crucial na continuidade e sustentabilidade das organizações. Além de seu impacto interno, a memória institucional coletiva também desempenha um papel relevante na relação da instituição com o público externo. Através do resgate, da preservação e da divulgação de sua história, é possível estabelecer uma conexão mais profunda com o seu público e comunidade, criando uma base sólida de confiança, legitimidade e apoio. Dessa forma, permite que a instituição tenha condições de mostrar a sua trajetória e função social, contribuindo para o fortalecimento da sua imagem e reconhecimento e pertencimento do público interno e externo.

Ainda sobre o tema, Ribeiro e Barbosa (2007) apontam que a gestão adequada da memória institucional coletiva requer a adoção de práticas de arquivamento e documentação eficientes, bem como a promoção de uma cultura de preservação e valorização do patrimônio histórico da organização. Isso pode envolver a designação de profissionais especializados em arquivologia ou memória institucional, o estabelecimento de políticas de preservação, a criação de programas de educação interna sobre a importância da memória institucional e a adoção de tecnologias digitais para facilitar o acesso e a disseminação dos registros (Rueda; Freitas; Valls., 2011).

A preservação da memória institucional também se dá por meio de práticas de memória oral, que envolvem a coleta de depoimentos e narrativas de membros mais antigos da organização, que vivenciaram eventos e momentos-chave em sua história. Esses relatos orais podem complementar os documentos escritos, fornecendo perspectivas pessoais e detalhes emocionais que enriquecem a compreensão do passado da instituição (Costa, 1997). Nesse sentido, as produções audiovisuais, a exemplo do documentário, mostram-se como um recurso importante no registro das memórias dos

sujeitos envolvidos com a instituição, e que podem ser resgatados por meio de depoimentos e entrevistas que podem compor um acervo digital destinado a preservar e divulgar a memória institucional.

No universo do cinema, destaca-se o documentário, enquanto produção cinematográfica, como um dos pilares fundamentais do audiovisual, apresentando uma abordagem distinta na representação e na interpretação da realidade. Sua definição e análise constituem uma jornada que perpassa diversos campos de estudo, incluindo cinema, comunicação, antropologia e história. A evolução desse gênero, ao longo do tempo, reflete não apenas as mudanças estilísticas, mas também as transformações tecnológicas, sociais e culturais da sociedade. O documentário transcende o mero registro de fatos, representando uma interpretação do real sob uma perspectiva subjetiva do cineasta/documentarista, que pode revelar, apontar um caminho ou mesmo trazer à tona assuntos invisibilizados ou que precisam ser debatidos, mostrando-se como uma importante ferramenta de registro e preservação de memórias.

## **DOCUMENTÁRIO E SUAS DISTINTAS DIMENSÕES: CONCEPÇÕES E CARACTERÍSTICAS**

O documentário é um gênero cinematográfico de grande importância e relevância na história do cinema. Difere de outras formas de narrativa audiovisual por sua abordagem baseada na representação da realidade, embasada em fatos e eventos reais. Segundo Nichols (2016), o gênero tem uma tradição fundada na capacidade de transmitir uma impressão de autenticidade. É uma prática discursiva que trata da representação do mundo e, como tal, deve ser compreendido como um conjunto de práticas narrativas e técnicas específicas. O autor salienta a importância de compreender o documentário não apenas como um reflexo da realidade, mas como uma construção mediada dessa realidade (Nichols, 2016).

Nessa direção, Gauthier (2011) explica que o documentário possui sua própria linguagem e estética, ou seja, é um campo vasto e heterogêneo de experimentação cinematográfica, capaz de explorar diferentes temas e formas de expressão. Para ele, o documentário tem a capacidade de retratar a realidade, porém destaca o autor, ainda, que vai além do mero registro de fatos, pois é uma construção narrativa que seleciona e organiza os elementos da realidade. O autor afirma que “o documentário não é a transcrição do real, mas uma mediação do real, uma composição com a realidade” (Gauthier, 2011, p. 10). Portanto, o documentário é uma representação interpretativa da realidade, que reflete as escolhas e o olhar do cineasta na construção da narrativa.

Tomaim (2019) considera o documentário uma construção cinematográfica. Isso porque o cineasta lida com fragmentos de imagens e sons do passado e oferece a sua interpretação desse momento. As suas escolhas desempenham um papel crucial na determinação do que é lembrado ou esquecido pela memória coletiva audiovisual, considerando que a representação é um campo sujeito

a conflitos. A percepção subjetiva do cineasta influencia a captura e a montagem do material bruto. Então, “lidar com o documentário sob a perspectiva de um construto do real é valorizar a capacidade do ser humano em recriar a si mesmo, a sua história, a sua tradição” (Tomaim, 2019, p. 8).

Um dos aspectos mais marcantes desse gênero é a capacidade de informar, provocar reflexões, estimular debates, desconstruir visões preexistentes equivocadas e trazer uma reflexão crítica sobre diversos temas que permeiam a sociedade contemporânea. Assim, pode contribuir para a transformação social ao apresentar uma visão autoral e ética sobre questões sociais, políticas, culturais e ambientais, estimulando o espectador a repensar suas próprias crenças e entendimentos sobre determinado tema.

O filme documentário apresenta algumas características que o difere do filme de ficção. O primeiro baseia-se em fatos e busca uma representação da realidade. Já o filme de ficção cria uma realidade própria, ancorada na imaginação e na construção narrativa, com personagens e situações ficcionais, sem a obrigação de aderir a fatos verídicos. Nichols (2016) explica que, enquanto outros gêneros, como ficção e drama, têm como objetivo entreter e contar histórias fictícias, o documentário busca retratar a realidade de maneira precisa e autêntica.

Quando aquele movimento é o movimento de atores sociais (povo) que não representam para a câmera e não desempenham papéis num filme de ficção, ele parece atestar a autenticidade do filme. Junto com convenções mais específicas do documentário - como o comentário em voz *over*<sup>4</sup>, as filmagens externas, o uso de não atores entretidos em seu cotidiano de povo e a exploração de questões sociais como aquecimento global ou justiça social -, a sensação de uma representação autêntica do mundo que compartilhamos pode ser realmente intensa. (Nichols, 2016, p. 19).

Nesse sentido, o documentário, enquanto gênero cinematográfico, também tem sido um importante meio para lançar luz e tratar questões urgentes como desigualdade social, emergência climática, violações de direitos humanos, entre outros. Para Penafria (2006), ao expor determinadas ações ou políticas, o gênero pode servir como uma ferramenta para denúncia de injustiças e violações. Ainda, acrescenta que pode trazer à tona perspectivas e histórias que muitas vezes são negligenciadas pela mídia tradicional, ampliando, assim, a diversidade de vozes e pontos de vista representados no cenário audiovisual, além de contribuir para a conscientização, a promoção da justiça social e, sobretudo, o estímulo ao pensamento crítico.

Nessa linha de pensamento, Nichols (2016) aponta a capacidade do documentário de retratar a complexidade da experiência humana ao abordar o realismo. Ao explorar temas como identidade, relações sociais, conflitos e desafios enfrentados pelas pessoas em diferentes contextos, o documentário 4 O termo “voz *over*”, também conhecido como “voz de Deus”, refere-se a uma técnica audiovisual na qual uma voz, que não está visivelmente associada a nenhum personagem ou fonte sonora dentro da cena, é usada para fornecer narração, comentários, informações adicionais ou pensamentos de personagens. “O cineasta assume uma persona individual, diretamente ou usando um substituto. Um substituto típico é o narrador com voz de Deus, que ouvimos em voz *over*, mas a quem não vemos. Essa voz anônima e substituta surgiu na década de 1930, como uma forma conveniente de descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução, às vezes, evocar um tom ou estado de ânimo poético” (Nichols, 2016, p. 40).

permite uma visão ampliada e detalhada da vida cotidiana, bem como uma reflexão profunda sobre a condição humana. Como consequência, pode proporcionar empatia, compreensão e até mesmo despertar e estimular ações e transformações.

Outro aspecto relevante são a criatividade e a experimentação presentes no documentário contemporâneo. De acordo com Oliveira e Marques (2016), cineastas têm utilizado recursos estilísticos inovadores, como montagem não linear (não seguir a sequência cronológica tradicional), narrativa fragmentada e mistura de diferentes formatos de mídia, para criar obras que desafiam as convenções tradicionais do gênero. Essa abordagem artística amplia os limites do que pode ser considerado um documentário, explorando novas formas de contar histórias e de envolver o espectador.

Além disso, esse gênero cinematográfico pode ser uma ferramenta complementar para a pesquisa acadêmica. Ao documentar fenômenos naturais, eventos históricos ou descobertas científicas, ele contribui para a construção do conhecimento e pode servir como fonte de referência para estudos posteriores. Também pode ser adotado como uma ferramenta didática complementar em sala de aula. Segundo Batista e Nunes (2018), o cinema com seus diversos filmes e, sobretudo, os documentários podem contribuir no processo de ensino-aprendizagem, auxiliando a compreensão dos conteúdos das disciplinas por meio de debates e sociabilidades. E ainda estimula a criatividade, ao deixar a aula mais dinâmica, com a abertura às novas formas de aprendizagem, e a capacidade crítica, ao estabelecer pontos de vistas e discutirem sobre eles.

A evolução da tecnologia também teve um impacto significativo no desenvolvimento do gênero documentário. O avanço das câmeras digitais e o acesso a equipamentos como os aparelhos celulares tornaram mais acessível para cineastas/documentaristas independentes produzir suas obras audiovisuais, tratando diversos temas e sob as mais variadas abordagens. Tomaim (2019) discorre que esses avanços tecnológicos viabilizaram o desenvolvimento de câmeras mais leves e a integração de som sincronizado, conferindo ao gênero uma vantagem adicional sobre outras formas de registro, como a fotografia e a escrita, mostrando-se como um suporte ou mídia de memórias que pode capturar e/ou representar o passado.

O filme também está neste conjunto de suportes, ou mídias de memória, que fixam o passado, em termos indiciais do registro da imagem em movimento, acrescido do som. Mas, diferente destas outras mídias, o filme documentário se inscreve nesta retórica de “passados formalizados” com uma vantagem: as possibilidades de interpretação do passado se ampliam devido a esse tipo de cinema ser capaz de reproduzir e manipular outras mídias de memória, como a fotografia, a escrita, os lugares e também o filme, já que o cinema pode ser autorreferencial (Tomaim, 2019, p. 19).

A esse respeito, Aguiar (2011) aponta que o gênero pode ser considerado como um “lugar de memória”, expressão utilizada pelo historiador francês Pierre Nora. O documentário se configura como um espaço singular de preservação e construção da memória coletiva que captura momentos da realidade temporal e espacial. Ao assumir um papel de suporte de memórias, ganha novos



sentidos; ao utilizar outros tipos de registros, como a fotografia, que congelava uma cena e agora pode ser explorada de outras maneiras, as publicações escritas e as gravações sonoras podem ser dispostas de diversas formas, empregando um caráter que ultrapassa o simples registro visual.

## DOCUMENTÁRIO: ASPECTOS E POSSIBILIDADES DE ABORDAGEM

O documentário representa uma modalidade de expressão audiovisual na qual uma narrativa pode ser planejada por meio de representação artística ou mesmo pelos próprios sujeitos que vivenciaram determinada questão. Para Nichols (2016), cada obra documental possui sua própria voz distintiva, e cada voz pode ser equiparada a uma impressão digital que caracteriza uma particular percepção do universo histórico. O autor destaca a presença de seis categorizações das vozes inerentes ao gênero documental. Esses são modos de produção e recepção cinematográfica que oferecem uma estrutura útil para compreender a diversidade de abordagens no cinema contemporâneo, conforme se observa no Quadro 1.

**Quadro 1** - Os seis principais modos de fazer cinema documentário.

MODO	DESCRIÇÃO/CARACTERÍSTICA
Modo Poético	“Enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal. Esse modo é muito próximo do cinema experimental, pessoal e de vanguarda. Exemplos: <i>A ponte (1928)</i> , <i>Song of Ceylon (1934)</i> , <i>O homem que ouvia a Grã-Bretanha (1941)</i> , <i>Noite e neblina (1955)</i> , <i>Koyaanisqatsi.</i> ”
Modo Expositivo	“Enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa. Exemplos: <i>The plow that broke the plains, A terra espanhola (1937)</i> , <i>Trance and dance in Bali (1952)</i> , <i>Os mestres loucos (1955)</i> e noticiários de televisão. Esse é o modo que a maioria das pessoas associa ao documentário em geral”.
Modo Observativo	“Enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que o cineasta filma, conforme são observadas por uma câmera discreta. Exemplos: <i>Primárias, A escola, Caixeiro-viajante (1969)</i> , <i>The war room (1993)</i> e <i>Metallica: Some kind of monster (2004)</i> ”.
Modo Participativo	“Enfatiza a interação do cineasta com aqueles que ele filma. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto, de conversas a provocações. Frequentemente une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. Frequentemente une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas. Exemplos: <i>Crônica de um verão, Vlast Solovetskaya (1988)</i> , <i>Shoah (1985)</i> , <i>Sob a névoa da guerra (2003)</i> e <i>Enron: Os mais espertos da sala</i> ”.
Modo Reflexivo	“Chama atenção para as suposições e convenções que regem o cinema documentário. Acentua nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme. Exemplos: <i>O homem da câmera, Terra sem pão, The ax fight (1975)</i> , <i>O jogo da guerra (1966)</i> e <i>Reagrupamento (1982)</i> ”.
Modo Performático	“Enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com um tema; empenha-se para aumentar a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocação e afeto. Exemplos: <i>The act of seeing with one’s own eyes (1971)</i> , <i>História e memória (1991)</i> , <i>Línguas desatadas (1989)</i> , <i>Chile, la memória obstinada (1997)</i> , <i>Valsa com Bashir e reality shows</i> da televisão, como <i>Cops</i> (um exemplo vulgar desse modo). Todos os filmes desse modo compartilham as características dos filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público”.

Fonte: Elaborado pelos pesquisadores a partir das informações de Nichols (2016, p. 52).

O modo poético, segundo Nichols (2016), enfoca a subjetividade, a expressão pessoal e a experimentação formal. Embora seja uma maneira intrigante de explorar a criatividade e a

individualidade dos cineastas, pode, por vezes, sacrificar a acessibilidade para o público em prol da expressão artística. Esse modo, ao favorecer a inovação estética, pode distanciar os espectadores menos familiarizados com as linguagens experimentais do cinema. Sobre isso, Oliveira e Marques (2016) acrescentam que o documentário poético é influenciado pela vanguarda, adotando um modo de expressão que extrai sua matéria-prima do contexto histórico; contudo, aborda-a por meio de uma perspectiva renovada. A fotogenia é um componente distintivo do poético, caracterizado pelo intuito de utilizar detalhes fragmentados de imagens cinematográficas em um ritmo mais encantador, tendo a música um importante papel para cativar o espectador.

Já o modo expositivo, de acordo com Baggio (2012), foi o primeiro modo de representação com o objetivo principal de apresentar o mundo de maneira explicativa, utilizando-se da didática como recurso. Esse modo tem “a ética da missão educativa” (Ramos, 2005, p. 168). Segundo Nichols (2016), prevalecem a informação, a explicação e a análise. Tal modo é frequentemente utilizado em documentários informativos e acadêmicos. No entanto, pode correr o risco de ser excessivamente didático, resultando em uma experiência passiva para o espectador. A eficácia desse modo depende da habilidade do cineasta de apresentar informações de forma envolvente e acessível. Tanto no modo poético quanto no expositivo, o cineasta tem a possibilidade de intervir com comentários e, até mesmo, com encenação. Diferentemente, no modo observativo, Oliveira e Marques (2016) explicam que o cineasta somente observa os acontecimentos em seu decorrer. Por consequência, esse tipo de voz propicia saber qual o tempo real de cada fato histórico. Esse modo de fazer documentário teve início nos anos 60, com o surgimento de novas tecnologias de gravação audiovisual. Na concepção de Nichols (2016), o modo observativo busca uma representação mais imparcial da realidade, evitando a intervenção do cineasta. No entanto, a simples presença da câmera pode influenciar a situação que está sendo filmada, levantando questões sobre a objetividade pura. Além disso, a narrativa pode parecer fragmentada, carecendo de uma estrutura mais convencional.

Sobre o modo participativo, Baggio (2012) destaca que é derivado de ideias de pesquisa participativa originadas das ciências sociais e da antropologia e, por essa razão, “como característica principal o uso de entrevistas” (Ramos, 2005, p. 174). O cineasta se envolve com os participantes do filme ao criar uma relação mais íntima com os personagens, permitindo percepções mais profundas em suas vidas. Essa proximidade, todavia, pode criar preconceitos e subjetividades na representação, desafiando a objetividade (Nichols, 2016).

O modo reflexivo, por sua vez, de acordo com Oliveira e Marques (2016), surgiu na década de 1980, caracterizando-se pelo realismo social que aborda questões psicológicas e emocionais. Utiliza-se de técnicas como a montagem evidente, para provocar um efeito de consciência no espectador e incitar questionamentos sobre o tema abordado. Essa forma de documentário permite fazer suposições a respeito da realidade e refletir sobre questões pertinentes ao seu entorno social. Nichols (2016) evidencia que a natureza dessa produção cinematográfica revela o processo de criação, os bastidores

e as interações entre os cineastas e os personagens. Embora ofereça uma perspectiva única sobre a própria produção do filme, esse tipo de metanarrativa pode desconcertar alguns espectadores que buscam uma imersão direta na trama.

E, finalmente, o documentário performático, que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, com ênfase em questões de subjetividade social e em grupos minoritários poucos representados, assemelha-se ao movimento de vanguarda, buscando liberdade na produção e uma perspectiva sem preconceitos. Ele destaca as disparidades entre classes sociais, expondo ideologias que distorcem a realidade, como explicam Oliveira e Marques (2016). A interação consciente entre cineastas e participantes é uma característica proeminente, muitas vezes apresentando uma “performance” para a câmera, o que pode gerar uma experiência emocionalmente envolvente. Apesar disso, essa abordagem suscita questões éticas sobre a exploração dos participantes em prol do entretenimento ou da narrativa (Nichols, 2016). O documentário performático, centrado na primeira pessoa, enfatiza a reflexividade participativa da enunciação, utilizando a subjetividade pessoal da performance para constituir a representação diante da câmera. (Ramos, 2005).

Nichols (2016) considera que a ordem de apresentação desses seis modos corresponde, aproximadamente, à cronologia de seu surgimento. Ressalta-se que um filme não precisa se identificar com um único modo e segui-lo, porque existe uma margem de liberdade. Um documentário expositivo, por exemplo, pode incluir segmentos performáticos ou poéticos. Ou ainda um documentário reflexivo pode utilizar tomadas observativas ou participativas. As características de cada modo atuam para estruturar o filme, mas não determinam de forma rígida todos os aspectos da sua organização.

Essas maneiras de fazer cinema oferecem uma visão abrangente da diversidade de abordagens no mundo cinematográfico. No entanto, cada modo traz consigo suas próprias vantagens e desafios. A escolha de um modo específico depende da intenção artística e da narrativa do cineasta/documentarista, bem como do público-alvo e do contexto em que o filme e o documentário serão recebidos. A compreensão crítica desses modos permite explorar as múltiplas facetas do cinema e, ao mesmo tempo, desafiá-los considerando suas implicações estéticas, éticas e comunicativas a depender da instituição documentada.

Todos esses modos têm a questão ética como fundamento no contexto do cinema documentário. Num filme de ficção, os atores treinados firmam contratos para representar um determinado personagem em troca de remuneração. O diretor, nesse caso, tem o direito e a obrigação de obter uma determinada performance. O ator aqui é valorizado pela qualidade de sua atuação e não pelo seu comportamento ou personalidade habitual. No caso da não ficção, ou do documentário, as pessoas são tratadas como atores sociais, não como atores profissionais, apresentando-se como são, com um comportamento espontâneo, sem representar um personagem. Portanto, é responsabilidade do cineasta não estereotipar e/ou causar danos à imagem desses atores sociais (Nichols, 2016).

Em termos de método, somos levados a nos preocupar menos com uma representação fiel ou verdadeira do passado e mais com o compromisso ético desta representação do passado. Todo modo de representação do documentário é determinado por - e determina - uma atitude ética do realizador diante do representado. Nada é gratuito em um filme, tampouco em um documentário que tem na experiência humana a matéria-prima do seu executar e inventar o mundo histórico (Tomaim, 2019, p. 9).

As considerações éticas em torno de um documentário buscam minimizar os possíveis efeitos prejudiciais e que podem, inclusive, ocorrer de forma imprevisível. A esse respeito, Baggio (2012) registra a importância de examinar o contexto dos diferentes modos de representação e suas abordagens, em uma progressão paradigmática na qual os métodos mais recentes procuram abordar os equívocos existentes, apontando para sua inadequação e buscando cumprir com o compromisso ético. Ainda, pelo fato de o gênero tratar de um processo de mediação por meio de um canal de comunicação que busca representar, até certo ponto, a realidade, “a principal questão que se coloca ao documentário não é a da realidade, fidelidade ou autenticidade da representação, mas a ética da representação” (Penafria, 2006, p. 209).

Para Nichols (2016), a maioria dos cineastas desempenha o papel de representantes das pessoas filmadas ou da instituição que financia o projeto, em vez de atuarem como membros ativos da comunidade. Essa dinâmica pode, por vezes, dar origem a conflitos entre o anseio do cineasta por criar uma obra cinematográfica impactante e as expectativas dos indivíduos retratados, que desejam que seus direitos sociais e dignidade pessoal sejam devidamente preservados. A sensibilidade e a ética do cineasta mostram-se fundamentais para situações que demandam a decisão de continuar filmando ou não, ou ainda as cenas que serão selecionadas, principalmente nos contextos que suscitam exposição de traumas, desconfortos ou de possível ridicularização dos atores sociais e/ou educacionais.

Assim, ao longo das décadas, o documentário reflete não apenas mudanças nas técnicas e tecnologias disponíveis, mas também transformações na abordagem dos cineastas e na relação entre cinema e sociedade. Através de documentos, da história oral, do registro de tradições culturais, rituais e práticas sociais, é possível garantir que diversos temas que envolvem a sociedade ou uma instituição sejam registrados e transmitidos às futuras gerações. O documentário continua a evoluir e se adaptar às demandas e desafios do mundo contemporâneo, garantindo sua relevância e importância na cultura e na sociedade e compondo-se como um modo de registro e de preservação de memória, inclusive a institucional, capaz de captar realidades sobre temas distintos, emoções, suscitar debates e reflexões, reforçar identidades e sentimento de pertencimento.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A reflexão desenvolvida neste estudo teórico partiu do seguinte questionamento: como o documentário, enquanto gênero cinematográfico, pode ser utilizado para auxiliar na manutenção da

memória institucional coletiva de determinada instituição ou órgão? A hipótese levou em consideração o caráter informativo e didático do documentário, acreditando que tal gênero pode funcionar como recurso para preservar a memória institucional, o que, com efeito, foi confirmado pelas fontes oriundas da bibliografia especializada.

Nesse sentido, cumpriu-se o objetivo de compreender de que forma o documentário, enquanto gênero cinematográfico, pode ser utilizado como recurso para a preservação da memória institucional, uma vez que a preocupação em preservar a memória é uma capacidade humana que é construída socialmente. A memória institucional se refere à maneira como as instituições constroem, narram e preservam a sua história e identidade ao longo do tempo, fornecendo referências históricas e institucionais que influenciam e norteiam a atuação no presente e futuro, baseando-se num reservatório de experiências, narrativas e conhecimentos compartilhados ao longo do tempo, criando uma conexão entre os sujeitos e suas raízes culturais, além da transmissão às novas gerações, como diria Halbwachs (2006).

Isso porque, a depender da intencionalidade do sujeito que dele se vale, o documentário pode transcender o mero registro de fatos, representando uma interpretação do real sob uma perspectiva subjetiva do cineasta/documentarista, que pode revelar, apontar um caminho ou mesmo trazer à tona assuntos invisibilizados ou que precisam ser debatidos, mostrando-se como uma importante ferramenta de registro e preservação de memórias, até porque o cineasta lida com fragmentos de imagens e sons do passado e oferece a sua interpretação desse momento. As suas escolhas desempenham um papel crucial na determinação do que é lembrado ou esquecido pela memória coletiva audiovisual, considerando que a representação é um campo sujeito a conflitos.

Dessa forma, o documentário se configura como um espaço singular de preservação e construção da memória coletiva na instituição na medida em que captura momentos da realidade temporal e espacial. Ao assumir um papel de suporte de memórias, ganha novos sentidos; ao utilizar outros tipos de registros, como a fotografia, que congelava uma cena e agora pode ser explorada de outras maneiras, as publicações escritas e as gravações sonoras podem ser dispostas de diversas formas, empregando um caráter que ultrapassa o simples registro visual da instituição. Afinal, “preservar a memória institucional é manter a instituição viva e uma forma de fortalecer suas bases” (Cunha; Santos, 2020, p. 2).

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*, v. 31, n. 62, 2011. São Paulo. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/mMfLY7wQcCT5LV73RxjtwNf/>. Acesso em: 28 abr. 2024.

BAGGIO, Eduardo Tulio. Os modos de representação do cinema documentário e o realismo peirciano. **Cognitio-Estudos: revista eletrônica de filosofia**, v. 9, n. 1, p. 022-028, 2012. São Paulo. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitio/article/view/8074>. Acesso em: 28 fev. 2024.

BATISTA, Djane Fernandes; NUNES, Jefferson Veras. O Uso do Documentário como Ferramenta Didática no Ensino de Biblioteconomia. **Revista Brasileira de Educação em Ciência da Informação**, v. 5, n. 2, p. 47-62, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/109400>. Acesso em: 1 out. 2023.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Traduzido por Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2021.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. **Memória Institucional: a construção conceitual numa abordagem teóricometodológica**. 1997. 169 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Universidade Federal do Rio De Janeiro, 1997. Disponível em: <https://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/686/1/icleiacosta1997.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023.

CUNHA, Edna Carvalho da; SANTOS, Magnólia Rejane Andrade dos. A memória institucional preservada através do jornal. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**; v. 15, n. 4 (2020); 1-10, v. 24, n. 2, p. 10-1, 2020. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/150775>. Acesso em: 10 maio 2023.

GAUTHIER, Guy. **O documentário: um outro cinema**. Campinas: Papirus, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2006.

MOLINA, Leticia Gorri; VALENTIM, Marta Lígia Pomim. Memória organizacional, memória corporativa e memória institucional: discussões conceituais e terminológicas. **Revista EDICIC**, v. 1, n. 1, p. 262-276, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115215/ISSN2236-5753-2011-01-n.1-262-276.pdf;sequence=1>. Acesso em: 10 jun. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2016.

OLIVEIRA, Michelle Gusmão; MARQUES, Edmilson Ferreira. O documentário e suas especificidades. In: **III Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG**. Inovação: inclusão social e direitos. Pirenópolis-Goiás. 2016. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/8176>. Acesso em: 5 out. 2023.

PENAFRIA, Manuela. O documentário segundo Bazin: Uma leitura de ‘O que é o Cinema?’ de André Bazin. **Doc On-line**, n. 01, p. 202-210, dez./2006.

RAMOS, Fernão Pessoa. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. *In: Teoria Contemporânea do Cinema*. RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). São Paulo: Editora Senac, 2005.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; BARBOSA, Marialva. Memória, relatos autobiográficos e identidade institucional. **Comunicação & Sociedade**, v. 28, n. 47, p. 99-114, 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/737/744>. Acesso em: 10 set. 2023.

RUEDA, Valéria Matias da Silva; FREITAS, Aline de; VALLS, Valéria Martin. Memória institucional: uma revisão de literatura. **Crb-8 Digital**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 78-89, abr. 2011. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/9723>. Acesso em: 19 maio 2023.

SANTOS, Juliana Cardoso dos; VALENTIM, Marta Lígia Pomim. Memória institucional e memória organizacional: faces de uma mesma moeda. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 26, p. 208-235, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/RTpwsFQsWktXbyx7ZX6cxyJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 5 jun. 2023.

SANTOS, Juliana Cardoso dos. **Memória organizacional: o valor da informação como negócio/commodity**. 2019. 223f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2019. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/183566/santos\\_jc\\_dr\\_mar.pdf?sequence=3&isAllowed=y](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/183566/santos_jc_dr_mar.pdf?sequence=3&isAllowed=y). Acesso em: 1 set. 2023.

SANTOS, Ademir Valdir dos; VECHIA, Ariclê. As escolas que construímos: a história de instituições escolares na Revista Brasileira de História da Educação. **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 19, p. 1-26, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbhe/a/cwGNMRSDTgVvC4T-z8phSBjq/#>. Acesso em: 1 set. 2023.

SILVA, Jacqueline Machado. **A preservação da memória institucional: o acervo fotográfico do IFES campus Cachoeiro de Itapemirim**. 2022. 180 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da informação), Universidade Federal do Espírito Santo. 2022. Disponível em: <https://repositorio.ifes.edu.br/bitstream/handle/123456789/2543/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Ifes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 maio 2023.

TOMAIM, Cássio dos Santos. O documentário como “mídia de memória”: afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 43, n. 45, p. 96-114, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/111443>. Acesso em: 14 maio 2023.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário, história e memória: entre os lugares e as mídias “de memória”. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 46, n. 51, p. 114-134, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147902>. Acesso em: 14 ago. 2023.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Metodologia da pesquisa**. 2. ed. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.