

## **O MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO (MIS): O DOCUMENTO AUDIOVISUAL E SUAS DETERMINAÇÕES HISTÓRICAS**

Dr. Eduardo Ismael Murguia \*

Os diferentes suportes que contêm um saber tornam-se documentos; eles testemunham a produção de diversos tipos de conhecimentos, fazendo da cultura um repertório ou acúmulo de possibilidades cognitivas e expressivas. Assim, torna-se necessário que eles sejam guardados, preservados e difundidos em diversos espaços, dando lugar a instituições como as bibliotecas, os arquivos e os museus.

O sistema tradicional das artes descansava sobre dois princípios: os monumentos ou edificações, construídas geralmente para enaltecer governos ou personalidades; e as coleções formadas, também, por essas personalidades. Tanto os monumentos como as coleções permitiram que as artes fossem vistas como Belas Artes, com as implicações normativas e filosóficas que esse sistema pressupunha.

Coleções de obras de arte, raridades e objetos aos quais se outorgava um valor especial (religioso, histórico etc.) deram lugar aos museus. Coleções de textos escritos (manuscritos ou impressos) consagrados pela tradição deram lugar às bibliotecas<sup>1</sup>. Coleções de documentos escritos provenientes de um governo, instituição ou personalidade deram lugar aos arquivos.

Embora muitos objetos e textos que não se encaixavam nessas categorias tenham sobrevivido e a historiografia contemporânea considere que todo objeto seja um documento passível de várias leituras - incluindo as não declaradas -, a intenção de criar lugares para a preservação do passado era

---

\* Professor do Depto. de Ciência da Informação / Unesp-Marília

<sup>1</sup> Muitas bibliotecas foram criadas desde a antiguidade com a finalidade de conter o saber universal. Porém, esse saber universal era identificado com a tradição clássica. Ver BARATIN, M. e c. JACOB *O poder das bibliotecas*. 2000.

alicerçada por uma visão canônica que dirimia o que poderia ou não ser preservado nos lugares que foram criados para esses fins.

Mas, além do caráter valorativo segundo o qual essas instituições eram criadas, ficava ainda um problema, o tipo documental. Imbuídas pelo intuito classificatório, característica essencial do século XIX, as bibliotecas lidariam exclusivamente com livros, fazendo com que a confusão viesse quando esses livros abandonavam sua função textual para converter-se em "obras raras" (objetos). O mesmo acontecia com os museus separados, a partir desse momento, por temas: Arte, história, história natural, ciência etc. E, os arquivos reunidos nos chamados arquivos nacionais, que começaram a agrupar documentação vinda de instituições diversas.

A sociedade industrial apresenta-se para a história como um processo múltiplo, dinâmico, abrangente, difícil de ser analisado na sua totalidade. A inovação tecnológica forma parte desse processo, sendo ao mesmo tempo sua causa e conseqüência. A produção de objetos em série da indústria cresce em consonância com o incremento de tecnologia. Paralelamente, quanto maior o desenvolvimento tecnológico, maior a sofisticação da sua produção: ela pressupõe um saber específico. Ao mesmo tempo, novas descobertas possibilitam novas reflexões e novas práticas. Assim, o conhecimento começa a crescer em ritmo exponencial.

Produto da industrialização, na primeira metade do século XX, a desconstrução desse sistema geral das artes, mencionado no início, trouxe à tona importantes problemas que afetaram as diversas áreas da cultura em geral.<sup>2</sup>

Os processos de criação e fruição artísticas mudaram muito devido, principalmente, a dois fatores. Primeiro, a possibilidade de reprodução da obra de arte, que faz com que as coleções não se sustentem mais na reunião de obras únicas; segundo, a mudança na própria concepção de obra de arte, que passou a incorporar obras que, por exemplo, são efêmeras, portanto, impossíveis de serem colecionadas. Essas alterações no processo de criação e fruição devem

---

<sup>2</sup> MONIER, G. História da arte e tipologia. IN: Rioux, J.P. e J.F. Sirinelli. *Para uma história cultural*. 1998.

ser contextualizadas e entendidas dentro de um marco maior, da industrialização da cultura.

Focalizando essa discussão no que diz respeito à formação de coleções, o problema é sem dúvida espantoso. O ato de colecionar, de reunir objetos - qualquer tipo de produção material do homem - segundo diversos interesses, gostos etc., é uma atitude que não estranha: objetos foram colecionados em diversas épocas e segundo os mais variados objetivos.<sup>3</sup> Com a sociedade industrial mudam as condições materiais para a formação de coleções, uma vez que estamos lidando com objetos não necessariamente únicos, embora não desapareça a expectativa pela raridade. Em decorrência disso, nossas instituições tradicionais haveriam de se defrontar com problemas de armazenagem, cuidados e apresentação desses objetos.

A mudança do sistema tradicional da produção e difusão do conhecimento foi tão abrupta e rápida como a das artes; o mal-estar que as vanguardas da primeira metade do século XX sentiram fez-se evidente em documentos como o Manifesto Futurista de Marinetti publicado em 1908, em que o autor proclamava a morte dos museus e bibliotecas, identificados como cemitérios da cultura.

As conseqüências da Revolução Industrial evidenciaram-se de forma assustadora, devido a sua velocidade, na segunda metade do século XX e, sobretudo, com a difusão dos meios de comunicação de massa, como o rádio, a televisão e a indústria editorial, os quais se expandiram de forma tão massiva que chegaram a formar parte de um tipo de objetos denominados eletrodomésticos, devido à sua inserção no convívio diário.

A capacidade de transmissão do som e da imagem pelo rádio e pela televisão fez com que se criassem novos tipos de registros para suporte das mensagens veiculadas por esses canais: as fitas eletromagnéticas de som e imagem. Esses novos registros - leia-se documentos - apresentaram novos problemas para as instituições relacionadas com sua guarda e difusão. Isso, não

---

<sup>3</sup> Para ver a história das coleções consultar BAZIN, G. El tiempo de los museos...1969. POMIAN, K. Coleção. In : Enciclopedia Einaudi... 1982. HASKELL, F. La historia y sus imágenes...1994.

somente pelo problema apresentado pelo formato, mas pela determinação do meio sobre a mensagem.

Com a efervescência cultural das décadas de 60/70 o sistema tradicional da produção do conhecimento e as instituições a ele relacionadas trataram de se adaptar dando lugar aos chamados Centros Culturais.<sup>4</sup> Isso foi muito importante devido a que essa nova instituição abriu as portas para as novas linguagens expressivas e seus novos suportes. Paralelamente, as políticas de desenvolvimento da pesquisa em ciência e tecnologia, por sua vez, deram lugar a um crescente número de informações que abriram espaço para a criação das bibliotecas especializadas, lidando com a busca e difusão de uma informação cada vez mais rápida e efêmera.

A indústria editorial deu lugar à chamada "explosão da informação". Multiplicaram-se os jornais, as revistas e os livros, ajudados pela criação de novos centros universitários e de pesquisas que se enquadravam dentro das políticas de cultura, ciência e tecnologia empreendidas por diversos países. É nesse contexto que aparece a Ciência da Informação, ramo do conhecimento preocupado com a difusão da informação atendendo às necessidades do usuário. Todavia, esse enfoque da Ciência da Informação serviria como patamar teórico de diálogo entre bibliotecas, museus e arquivos, salvando as antigas diferenças baseadas no suporte e na tipologia e tratamento documental.<sup>5</sup>

Assim, fica evidenciado que a diferença tradicional entre bibliotecas, museus e arquivos - sustentada num primeiro momento no valor canônico da cultura e, num segundo momento, na tipologia classificatória - fica diluída pelas novas condições impostas pela industrialização: o aparecimento de novos suportes que, por sua vez, condicionariam novas instituições para seu cuidado e tratamento.

A hegemonia econômica de São Paulo iniciada nas primeiras décadas do século XX teve a modernização como ideologia. O silenciamento do passado pela visão de futuro, a separação da região pela inserção no mundo, tudo isso

---

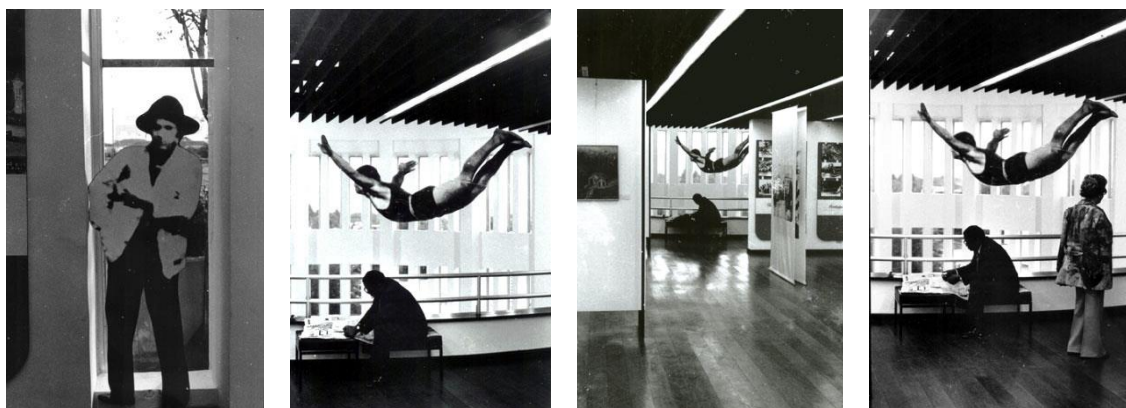
<sup>4</sup> MILANESI, L. A casa da invenção...1997.

<sup>5</sup> CASTRO, A L.S. de Informação museológica....1999. LOPES, L.C. A informação e os arquivos....1996.

se estruturando no imaginário da metrópole.<sup>6</sup> Os indícios desse processo podem remontar à Semana de 22, porém, é na década de 50 que dois acontecimentos importantes sentam as bases da mudança posterior: a criação do Museu de Arte Moderna e da Bienal de São Paulo, que se tornaram espaços abertos às novas tendências da arte e da cultura.

Tudo isso formava parte de um projeto maior, de uma política desenvolvimentista retomada pelo regime militar iniciado em 1964 e que se traduzia na frase *Brasil, país do futuro*; dando a idéia de uma nação em crescimento, potencialmente rica e pronta a ser inserida no contexto internacional dos países desenvolvidos.

Nesse contexto político - autoritário e ufanista -, cria-se o Museu da Imagem e do Som, órgão da Secretaria de Estado da Cultura, em 29 de maio de 1970, através do decreto-lei 247, assinado pelo então governador Roberto de Abreu Sodré. O objetivo era criar um museu que produzisse e preservasse a imagem e o som do passado e do presente, cujo projeto tomou forma após a inauguração do MIS do Estado da Guanabara em 4 de setembro de 1965, devido à iniciativa do jornalista Carlos Lacerda.



"Memória Paulistana" - Exposição de inauguração do MIS em 1975  
Fotografias de Joel La Lana Sene

Criado num momento em que se acreditava que o desenvolvimento não era mais presente, mas o futuro revelado nos meios de comunicação de massa, o MIS nasceu com uma missão: registrar, embora não exclusivamente, a vida cultural paulistana do presente. Essa missão tinha várias imbricações: ele

<sup>6</sup> SEVCENKO, N. Orfeu extático...1992

ofereceria para a posteridade algo novo, que não era somente ser depósito de documentos, mas produtor de suas coleções através de registros de imagens e sons. Assim, a vida cultural paulistana seria registrada com o que se tinha de mais importante e atualizado na época: as tecnologias eletromagnéticas vindas da comunicação.

Esse aspecto torna-se instigador pelo fato de o museu ter sido criado num momento em que a nação brasileira, sob o governo militar, se pensava como o país do futuro. O MIS nascia com uma missão valorativa que se desdobrava em duas apreciações. A primeira, atrelada a um objetivo político manifesto: testemunhar para as gerações futuras a operacionalização do "milagre econômico" que repercutiria na cultura de uma metrópole; e, a segunda, velada, relacionada a um controle dos seus acervos - tal como o controle das idéias durante o regime militar<sup>7</sup>.

Outra questão importante a ser considerada no que diz respeito à criação do MIS é constituída pelo fato da novidade de um acervo ser determinado pelas novas tecnologias da comunicação. O museu seria uma das primeiras instituições do gênero a lidar com objetos que não eram os tradicionais objetos museológicos.

Assim, não obstante o MIS possua uma pequena coleção de objetos tridimensionais em exposição, como aparelhos de rádio, televisão e projetores de filmes e gravadores, a maior parte de sua coleção aponta para imagens e sons guardados na reserva técnica. Mas, imagens e sons são percepções sensoriais e, como tais, efêmeras: donde a alternativa de registrar sons e imagens através das tecnologias avançadas, o que dava lugar a uma profusão de suportes e formatos. O que evidencia a importância da informação, perante os formatos dos objetos.

Em decorrência dessa característica, a vocação do museu não seria a exposição de uma coleção permanente, visto que seu acervo está formado basicamente de objetos **mediáticos**. Os suportes que registram imagem e som,

---

<sup>7</sup> Porém, as primeiras exposições demonstram que o percurso do museu foi a contramão da ideologia em que se baseava sua criação.

com exceção da fotografia, são objetos cuja mensagem necessita da intervenção tecnológica para sua execução: vídeos, filmes, gravações precisam de aparelhos que os executem e/ou projetem.

Quando o MIS foi inaugurado oficialmente na sua sede definitiva, no ano de 1975, escolheu-se um casarão na Av. Europa, o qual teve que ser reformado para se adaptar às condições do museu. As adaptações feitas privilegiaram basicamente dois aspectos: A área de exposições e a área da reserva técnica - além de um auditório, uma biblioteca e as áreas administrativas e de limpeza.



Eduardo Castanho

Junto com as reformas, foram adquiridos instrumentos para a reprodução dos seus itens - moviolas, vídeos, gravadores etc., que estariam alocados na biblioteca para consulta dos materiais do acervo. Assim, a biblioteca foi levada ao cumprimento de outras funções além da guarda de livros, não somente pela localização desses instrumentos, mas pela dinâmica da consulta. Os originais ficariam na reserva e cada vez que se consultasse algum item, ele deveria ser copiado, ficando a cópia na biblioteca.

A arquitetura do museu revela outro aspecto importante: a relação entre exposições e acervo, pois, quando foi criado, a intenção era que as coleções cresceriam por meio de exposições. A primeira exposição realizada revela o processo seguido inicialmente. Uma vez escolhido o tema, no caso, **Memória Paulistana**, procedia-se a uma pesquisa e levantamento dos itens a serem expostos (curadoria), fase na qual intervinham todos os demais setores. Depois de realizada a exposição, o material ficava no acervo. Era dessa maneira que o MIS operacionalizava a idéia de constituir, ele mesmo, suas coleções<sup>8</sup>, cumprindo assim os objetivos para os quais tinha sido criado.

---

<sup>8</sup> Posteriormente criou-se o setor de História Oral, o qual através de projetos como Memória do Cine, Memória do Circo, Semana de 22 etc., construiu um importante e rico material para a pesquisa de diferentes aspectos da vida cultural e intelectual paulistana.

Enquanto o tratamento da documentação audiovisual, como aponta Smit<sup>9</sup>, constitui um desafio presente em bibliotecas, arquivos e museus, a falta de bibliografia sobre o tema determina que cada tipo de instituição trate esses documentos de forma diferente, segundo o uso que se fará deles. Ou seja, o tratamento técnico depende do lugar em que os itens se encontram. No caso do MIS, no ano de 1994, contratou-se uma consultoria para criar um sistema de descrição e arranjo documental próprio, embora baseado na documentação arquivística, para os materiais audiovisuais existentes no museu.<sup>10</sup>

Finalmente, o MIS levanta uma última questão que vai além de sua nomeação: ele é um museu? Considere-se a mais tradicional das definições de um museu: Lugar para guarda, conservação e exibição de objetos tridimensionais. O MIS incorpora essas funções, mas vai além. Ele também é uma instituição coletora de cultura<sup>11</sup>, através das exposições e dos depoimentos de história oral<sup>12</sup>.

Em decorrência, cabem ainda outras questões como: O aparecimento de novos suportes gerados pela tecnologia da comunicação fez com que as instituições tradicionais se adaptassem? Ou, as tecnologias permitiram o aparecimento de instituições diferentes? No caso do MIS, ele se coloca como algo novo, precisando encontrar respostas imediatas para o tratamento técnico do seu acervo - diferente dos tradicionais aos museus e mais próximo dos arquivos. Da mesma forma para seu serviço básico: a consulta - novo tipo de exibição mediada por aparelhos de visão e de som - afasta o museu das salas tradicionais de exibição museográfica.

Assim, o MIS foi uma instituição contemporânea, no sentido de nascer imerso numa ideologia futurista e num tratamento inovador. Ele se coloca no

---

<sup>9</sup> SMIT, J. O documento audiovisual..IN: *Rev. Brs. Bibliotecon. E Doc.*\_\_São Paulo, v26, n1/2, jan/jun 1993

<sup>10</sup> Devido à falta de recursos, problemas administrativos e, sobretudo, uma visão distorcida que separa esses três tipos de instituições; continua-se a tratá-los como documentos exclusivamente museológicos. Isso deriva em sérios problemas para a criação de instrumentos de pesquisa, pois tratados como documentos únicos, se esquece da organicidade determinada pela sua procedência.

<sup>11</sup> HOMULOS, P. Museums to libraries...IN: *Art Libraries Jornal*. 1990

<sup>12</sup> Não pretendemos discutir aqui que tipo de memória que é produzido pelo MIS, baste mencionar que a possibilidade existe.

meio de um mundo em transformação, donde sua ambivalência entre o museu e o arquivo.

Como mencionamos anteriormente, o conceito canônico das artes determinava as funções das bibliotecas, arquivos e museus. Com o devir do tempo e face às novas mudanças no próprio terreno das artes, e pelo advento de novas tecnologias de reprodução de imagens; aparecem, de forma gradual, novas instituições encarregadas da custódia de novos objetos.

Dessa maneira, somos levados a propor que o MIS se insere num tipo de instituição que expressa e reflete as mudanças apontadas. O fato de sua criação, além de ter um intuito político explícito, responde a uma necessidade histórica. Cabe a ele achar as respostas que superem suas determinações.

## Bibliografia

BARATIN, M. & JACOB, C.. **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no ocidente. Rio Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.

BAZIN, G. **El tiempo de los museos**. Madrid: Daimon, 1969.

CASTRO, A. L. S. de et.al. Informação museológica: uma proposição teórica a partir da Ciência da Informação. In: \_\_\_\_\_. **Ciência da Informação, ciências sociais e interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, 1999.

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO ECOS DO SÉCULO. Reflexões do museu da imagem e do som: 30 anos. São Paulo: MIS, 2000.

CATÁLOGO DE DEPOIMENTOS 1970/1982. **Cadernos do MIS**, São Paulo n.3, s.d.

FABRIS, A. **Arte & política**: algumas possibilidades de leitura. São Paulo: FAPESP, 1998.

HOMULOS, P. Museums to libraries. A family of collecting institutions. **Art Libraries Journal**, p.11-13, 1990.

JARDIM, J,M, A invenção da memória nos arquivos públicos. **Ciência da Informação**, Brasília, v.25, n.2 , p. 209-216, maio-agosto 1996.

LOPES, L.C. **A informação e os arquivos**: teorias e práticas. Niterói: EDUFF; São Carlos: EDUFSCar, 1996.

MENEZES, U.T.B. de Do teatro da memória ao laboratório da história. A exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.1, p. 9-42, 1992.

MILANESI, L. **A casa da invenção: centros de cultura**: um perfil. São Paulo: Siciliano, 1997.

\_\_\_\_\_. **Centros de cultura**: forma e função. São Paulo: Hucitec, 1990.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO. **Guia do acervo**. No prelo.

\_\_\_\_\_. **História oral**: depoimentos em vídeo. São Paulo: Editora Abril, 1994.

POMIAN, K. Coleção. In:\_\_\_\_\_. **Enciclopédia Enaudi**: Memória/História. Lisboa: Imprensa Nacional casa da Moeda, 1982.

RIOUX, J-P e J-F Sirinelli. **Para uma história cultural**. Lisboa: Estampa, 1998.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópol**:. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

SILVA, Z. L. (Org.) **Arquivos, patrimônio e memória**: trajetórias e perspectivas. São Paulo: Edunesp, 1999.

SMIT, J. Arquivologia, biblioteconomia e museologia: o que agrega estas atividades profissionais e o que as separa? **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, Nova Série, v.1, n.2, p.27-36, 2000.

Idem. O documento audiovisual ou a proximidade entre as três marias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v.26, n.1/2, p.81-85, 1993.