

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

SOFIA COSMO DE SOUSA

**ENTRE A PRESERVAÇÃO E O ESQUECIMENTO: DESAFIOS DA COLEÇÃO CERES
DO MIS-CE**

Artigo apresentado ao Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Biblioteconomia.

Orientador(a): Prof.Dr. Luiz Tadeu Feitosa

Aprovado em 31/07/2025.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Jefferson Veras Nunes
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Antônio Wagner Chacon Silva
Universidade Federal do Ceará

Fortaleza
2025



RESUMO

Este estudo analisa os desafios enfrentados pelo Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE) na preservação da Coleção Ceres, um conjunto de registros audiovisuais de significativa relevância histórica e cultural. O objetivo da pesquisa é compreender os fatores que colocam esse acervo em risco de esquecimento, mesmo diante de seu valor patrimonial, e refletir sobre os limites das políticas públicas e institucionais no âmbito da preservação da memória coletiva. A metodologia adotada foi exclusivamente bibliográfica, com base em autores que discutem memória, patrimônio cultural, museologia crítica e políticas de preservação de acervos. A análise revelou que, embora a Coleção Ceres possua importância simbólica e documental, sua conservação é dificultada por entraves técnicos, institucionais e orçamentários, além da ausência de estratégias eficazes de valorização e acessibilidade. Conclui-se que a permanência da memória audiovisual nos espaços museológicos depende não apenas da materialidade dos suportes, mas sobretudo de decisões políticas e do reconhecimento do valor cultural dos registros que compõem a história de um povo.

Palavras-chave: museu; patrimônio cultural; memória coletiva; audiovisual; políticas públicas.

ABSTRACT

This study analyzes the challenges faced by the Museum of Image and Sound of Ceará (MIS-CE) in preserving the Ceres Collection, a set of audiovisual records of significant historical and cultural value. The main objective is to understand the factors that place this collection at risk of being forgotten, despite its patrimonial importance, and to reflect on the limitations of public and institutional policies in the field of collective memory preservation. The methodology used was exclusively bibliographic, based on authors who discuss memory, cultural heritage, critical museology, and preservation policies. The analysis revealed that although the Ceres Collection has symbolic and documentary relevance, its conservation is hindered by technical, institutional, and financial obstacles, as well as the lack of effective strategies for appreciation and accessibility. It is concluded that the permanence of audiovisual memory in museum spaces depends not only on the materiality of media, but mainly on political decisions and the recognition of the cultural value of the records that compose a people's history.

Keywords: museum; cultural heritage; collective memory; audiovisual; public policies.

1 INTRODUÇÃO

A memória de um povo é construída não apenas a partir da oralidade e da tradição, mas também por meio de registros materiais e simbólicos que documentam e preservam os modos de vida, os valores e as expressões culturais de uma sociedade. Nesse



contexto, os museus desempenham um papel fundamental como instituições responsáveis pela salvaguarda de acervos que representam diferentes dimensões da história coletiva. No caso específico do Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE), esse compromisso ganha relevância ao abrigar a Coleção Ceres, composta por materiais audiovisuais, bibliográficos e arquivísticos que documentam parte importante da trajetória cultural, social e política do estado do Ceará ao longo do século XX.

A Coleção Ceres é um exemplo significativo de patrimônio audiovisual em risco. Composta por registros raros e, em muitos casos, únicos, essa coleção enfrenta dificuldades relacionadas à conservação física, à digitalização, à catalogação e à disponibilização ao público. A ausência de políticas públicas estruturadas na época em que a coleção estava sendo formada e de investimentos contínuos na preservação do acervo tornou o cenário ainda mais desafiador atualmente. A falta de visibilidade e de estratégias de valorização que antes não tinha colaborou para que a Coleção Ceres permaneça em um lugar liminar entre a preservação e o esquecimento, ameaçada pelo tempo e pela negligência institucional da época.

Justifica-se, portanto, a realização deste estudo pela urgência de discutir o papel das instituições de memória, como o MIS-CE, na proteção de acervos que correm o risco de desaparecimento simbólico e físico. A memória coletiva, entendida como construção social que se projeta no presente e influencia o futuro, está sujeita a apagamentos seletivos que refletem disputas de poder e prioridades políticas. Assim, refletir sobre os desafios da Coleção Ceres é também refletir sobre os critérios que determinam o que é lembrado e o que é esquecido na história de um povo.

O presente artigo tem como objetivo geral analisar os principais conceitos de memória, patrimônio cultural e museologia crítica presentes na literatura especializada, com ênfase nas disputas simbólicas que envolvem a seleção, preservação e circulação de acervos históricos e culturais; investigar o papel dos arquivos audiovisuais na construção da memória social, especialmente no contexto brasileiro, considerando a forma como esses materiais são, muitas vezes, negligenciados ou parcialmente contemplados nas políticas públicas de preservação patrimonial; e compreender o lugar da museologia



crítica no debate contemporâneo sobre memória e patrimônio, a partir da análise de autores que propõem uma abordagem ampliada e politizada dos museus como agentes sociais e espaços de disputa narrativa.

Dessa forma, espera-se que o estudo contribua para o debate sobre os caminhos possíveis para a valorização e a preservação de acervos audiovisuais em contextos periféricos, onde a escassez de recursos e a descontinuidade de políticas culturais tornam ainda mais frágil o compromisso com a memória coletiva. A Coleção Ceres, mais do que um conjunto de documentos, é um espelho do tempo e, ao mesmo tempo, um alerta sobre o que se escolhe lembrar e o que se permite esquecer.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Memória e Esquecimento: uma construção social

Ao longo da trajetória histórica da humanidade, diversos episódios revelam o direcionamento intencional à destruição de documentos, monumentos e outros símbolos vinculados à memória de determinados grupos sociais. Tais práticas, muitas vezes motivadas por disputas de poder, tiveram o objetivo de romper a conexão dos vencidos com seu passado, apagando registros de suas histórias e identidades. Essas ações atingiram, inclusive, instituições cuja finalidade era preservar a memória coletiva, evidenciando a fragilidade da conservação simbólica em contextos de conflito.

Essa vulnerabilidade está diretamente associada à natureza simbólica da memória, que não é autônoma, mas se organiza por meio de representações – físicas ou imateriais, como monumentos, narrativas orais, textos escritos, imagens fotográficas, produções cinematográficas, rituais e documentos (Nora, 1993). A memória, portanto, manifesta-se em diferentes suportes que materializam o simbólico, reforçando sua permanência ou anunciando sua perda.

Com a intensificação da produção documental e informacional nas sociedades contemporâneas, observa-se a transição de modelos tradicionais de memória para o que Nora (1993) denomina de “memória arquivística”, caracterizada pela crescente confiança



em registros materiais, corporificados em suportes físicos. Nesse cenário, o documento adquire centralidade como vetor da memória social, atuando na consolidação de narrativas dominantes e, por vezes, na exclusão de vozes subalternizadas.

Pomian (2000) aponta que os documentos, ao expressarem a versão vitoriosa de determinados acontecimentos, tornam-se discursos institucionalizados que perpetuam-se no tempo. Como reforça Gonçalves (2015, p. 223), “nesta concepção, a permanência desses objetos levaria necessariamente à permanência da memória e da identidade, enquanto sua destruição levaria ao esquecimento”.

Contudo, o esquecimento também compõe, de forma inevitável, o ciclo da memória. Segundo Gonçalves (2015, p. 225), “[...] no plano individual ou coletivo, somos, antes de tudo, o que esquecemos e destruímos”. Nesse sentido, o esquecimento pode ser entendido como um processo espontâneo, inerente à dinâmica da construção memorial. Entretanto, quando essa supressão de memória é forçada e não ocorre de maneira natural, instala-se uma ruptura artificial com o passado, levantando questões éticas e políticas sobre o controle da lembrança e do esquecimento.

Apesar da importância da memória na formação identitária e na interpretação do passado, a articulação entre memória, esquecimento e destruição ainda demanda estudos mais aprofundados. Este trabalho, portanto, propõe-se a refletir criticamente sobre essas dinâmicas e seus impactos na construção de narrativas históricas, especialmente em contextos marcados por tensões, violência e disputas simbólicas.

O fenômeno do apagamento intencional da memória de determinados grupos sociais pode ser compreendido por meio do conceito de memoricídio, termo elaborado por Báez (2010), que descreve ações deliberadas voltadas à eliminação de bens simbólicos que representam uma coletividade. Trata-se de mais do que a destruição física de objetos ou patrimônios culturais; consiste em uma estratégia de enfraquecimento da memória coletiva através da supressão de seus marcos identitários (Báez, 2006).

Esses elementos simbólicos, como patrimônios, monumentos e bens culturais, carregam os valores, normas e identidades de um grupo. A sua eliminação, portanto, não



apenas causa perda material, mas compromete as estruturas de identificação, pertencimento e afirmação cultural de povos, etnias ou religiões (Báez, 2010; Marques; Araújo, 2022). A interdependência entre memória, identidade e patrimônio se revela central nas disputas simbólicas travadas no espaço social, sujeitas às dinâmicas políticas e históricas de cada contexto (Le Goff, 1984).

A memória, nesse sentido, pode ser apropriada como ferramenta de poder e dominação, capaz de definir narrativas “oficiais” que garantam a continuidade do discurso das elites sobre as versões da história legitimadas socialmente (Le Goff, 1984). Nessa lógica, o memoricídio opera como instrumento de hegemonia cultural, reforçando a exclusão de memórias alternativas e consolidando posições dominantes.

A hegemonia cultural, conforme teorizada por Gramsci (2001, 2004, 2006), atua através de mecanismos que articulam valores do grupo dominante às práticas e estruturas das classes subalternas. A manutenção dessa hegemonia ocorre tanto por meios sutis quanto por imposições diretas, incluindo o controle de aparatos culturais e simbólicos (Martins; Marteleto, 2019). É nesse terreno de disputas simbólicas que o memoricídio se insere, como forma de assegurar a permanência de uma única narrativa dominante.

Segundo Báez (2010), o memoricídio integra os grandes crimes coloniais, relacionando-se diretamente à destruição cultural promovida durante os processos de colonização, especialmente na América Latina. Tal compreensão nos permite afirmar que tanto o termo quanto o conceito têm raízes na crítica anticolonial, sendo o apagamento de memórias históricas um dos mecanismos mais eficazes de dominação e silenciamento de identidades originárias.

Missiato (2021, p. 258) aponta que o memoricídio resulta em processos de esquecimento forçado que ferem profundamente a identidade de grupos historicamente marginalizados: “[...] a retirada da presença de certos grupos minoritários dos anais da história impõe à ancestralidade, bem como a seus descendentes, o enfraquecimento de



suas identidades e consciência social, potencializando o desaparecimento simbólico [...] da alteridade”.

A esse respeito, Michel (2010) propõe uma tipologia do esquecimento que inclui diferentes modalidades de atuação da memória social. O chamado esquecimento-omissão se refere à limitação natural da memória, tanto individual quanto coletiva, frente à impossibilidade de reter todas as experiências vividas. Já o esquecimento-negação, diferentemente da negação involuntária do sujeito traumatizado, envolve a exclusão intencional ou estratégica de certos acontecimentos da memória social, seja por sua carga dolorosa, seja para favorecer uma narrativa mais harmônica. Como destaca o autor, “o mecanismo de negação serve, em parte inconscientemente, para cicatrizar provisoriamente as feridas coletivas” (Michel, 2010, p. 17).

Outras duas categorias apresentadas por Michel (2010) são o esquecimento-manipulação e o esquecimento-direcionamento, nos quais o poder público interfere diretamente na constituição da memória coletiva, promovendo seletivamente aquilo que deve ser lembrado e aquilo que deve ser apagado. Em tais práticas, o Estado constrói novas narrativas ou silencia as existentes, com o objetivo de ocultar fatos potencialmente comprometedores para a versão oficial dos eventos.

Entre os tipos de esquecimento destacados por Michel (2010), o esquecimento-destruição é especialmente relevante para esta pesquisa. Trata-se de uma modalidade ativa e violenta, marcada por ações de eliminação sistemática de documentos, registros e símbolos que sustentam identidades coletivas. Como afirma o autor, “[...] através dessas ações objetiva-se fragmentar ou até mesmo eliminar a identidade coletiva (em sua reprodução física, social e simbólica)” (Michel, 2010, p. 23). Nessa lógica, o memoricídio representa a expressão mais extrema e intencional desse processo.

Silva (2002) introduz o conceito de abusos da memória, referindo-se à instrumentalização da memória coletiva com fins políticos. Isso pode ocorrer tanto pelo excesso de memória, quando determinadas narrativas são massivamente repetidas para

afirmar uma única versão da história, quanto pelo silêncio imposto sobre fatos que seria politicamente mais “conveniente” esquecer. Ambos os casos geram desequilíbrios na representação simbólica dos eventos e agravam traumas históricos.

Como bem resume Santos (2017, p. 89), “a memória em si, não é boa nem má, depende de seu uso [...]. Eliminá-la ou parcializá-la, torna-se um jogo de fatos”. O memoricídio, portanto, representa uma modalidade de manipulação da memória que escancara os limites entre recordar e controlar, entre preservar e silenciar, revelando sua função política em contextos de disputa identitária e cultural.

2.2 O museu como lugar de memória e instrumento de educação patrimonial

Nos contextos urbanos contemporâneos, os museus têm assumido papel estratégico na preservação da memória social, funcionando como espaços que contribuem para a conservação de elementos fundamentais da identidade coletiva. Mais do que locais de exposição de acervos, os museus tornam-se espaços pedagógicos dinâmicos, capazes de articular ensino, história e vivência urbana. A partir dessa premissa, este estudo propõe refletir sobre o potencial pedagógico desses ambientes, compreendidos como lugares de memória, tanto em sua materialidade interna quanto em sua conexão com o entorno urbano.

Ao extrapolar os limites físicos de suas estruturas, os museus possibilitam a construção de percursos educativos que se estendem pelas cidades, ativando outros espaços simbólicos e promovendo o reconhecimento de territórios historicamente significativos. A proposta, nesse sentido, é entender os museus como pontos de partida para uma educação crítica e sensível ao patrimônio, capaz de identificar os lugares de memória distribuídos pelas paisagens urbanas, instigando professores e alunos a refletirem sobre as representações históricas que esses espaços carregam.

Embora tradicionalmente associados às elites e, por isso, muitas vezes afastados das camadas populares, os museus têm passado por processos de resignificação. A educação patrimonial tem se mostrado um dos principais eixos dessas transformações, promovendo o acesso, a democratização do saber histórico e a reinterpretação dos



acervos. Museus voltados à memória afro-brasileira, indígena e de populações refugiadas, por exemplo, rompem com a narrativa oficial e permitem olhares múltiplos sobre o passado.

A partir da década de 1980, com o advento da Nova Museologia, a função dos museus começou a ser revista. A instituição deixou de ser compreendida apenas como depositária de memórias glorificadas para assumir um papel ativo na formação cidadã, tornando-se também espaço de debate, aprendizagem e crítica. Como destaca Hollanda (2011, p. 9), os museus “se fortalecem como espaços mais próximos da população, que não precisam apenas existir para serem públicos, precisam também interagir; não só abrir portas, mas também abrir caminhos”.

Esse processo também foi impulsionado pelas transformações tecnológicas e comunicacionais das últimas décadas. O uso de recursos interativos, sonoros e visuais que proporcionam experiências sensoriais diversas ampliou as possibilidades pedagógicas da visita ao museu, tornando os acervos mais acessíveis e estimulantes. A rigidez de apresentações tradicionais foi substituída por abordagens mais inclusivas, colaborativas e contextualizadas.

A definição de museu proposta pelo ICOM (1974), ainda hoje amplamente difundida, o caracteriza como uma instituição permanente, sem fins lucrativos, voltada à pesquisa, conservação, educação e exposição de bens culturais. Para Poulot (2013), o museu deve ser compreendido como uma instituição a serviço da sociedade, democrática e plural, distante da concepção tradicional de repositório estático de objetos.

Essa ruptura com a museologia convencional também se manifesta na crítica ao processo de “coisificação” da memória, como observa Halbwachs (2004), e às representações descontextualizadas de determinados eventos históricos, conforme analisa Jodelet (2001). A superação de uma museologia “espetacularizada”, que glorifica heróis e fatos conforme narrativas oficiais, cede espaço a abordagens mais plurais, em que vozes anteriormente silenciadas passam a compor a narrativa museológica.

Para Nora (1993, p. 21), os museus são “lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos”. Sua função como lugar de memória depende do reconhecimento social de sua importância, pois é nesses espaços que a memória coletiva se ancora. Halbwachs (2004), por sua vez, ressalta que os lugares são essenciais na evocação do passado e na construção de memórias compartilhadas. Assim, ao definir o que será exposto e, por consequência, o que será omitido, o museu atua também como agente de seleção da memória.

Na mesma linha, Pollack (1989) enfatiza que os lugares de memória apenas cumprem esse papel se forem efetivamente reconhecidos pelas comunidades a que se referem. A memória social, nesse sentido, não é apenas registrada; ela é vivida, construída e disputada. Baczkó (s/d) reforça essa ideia ao indicar que os museus forjam imaginários coletivos que se articulam ao espaço físico, servindo de referência simbólica para aquilo que se pretende lembrar.

Como lembra Le Goff (2003), a memória exige constante atualização para não sucumbir ao esquecimento. Os objetos, documentos, sons e ambientes museais cumprem esse papel ao manter viva a lembrança de tempos passados. Dessa forma, o museu é mais do que um espaço de guarda é um território de interpretação, ressignificação e disputa de narrativas, no qual a história encontra sua forma viva de transmissão.

2.2.1 Histórico Institucional do MIS-CE e Formação da Coleção Ceres

A criação do Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE) ocorreu em 1980, inicialmente sediado no subsolo da Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel. Desde seus primeiros anos, o museu recebeu doações de acervos importantes, como os registros da TV Educativa e o acervo do extinto Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará (CERES), composto por fotografias, documentos textuais, fitas de áudio e literatura de cordel. A atual sede, reinaugurada em 7 de agosto de 1996, ocupa o imóvel que foi residência oficial do Governo do Estado entre as décadas de 1950 e 1970, projetado pelo arquiteto José Barros Maia, conhecido como Mainha (Cândido, 2010), e

em 2022 foi realizado a reinauguração do casarão restaurado e a construção de um anexo.

Ao longo de sua trajetória, o MIS-CE seguiu o modelo dos museus de imagem e som brasileiros, propondo-se à preservação da memória audiovisual não apenas como arquivo do passado, mas como instrumento de diálogo com o presente e o futuro. Essa perspectiva museológica, alinhada com as diretrizes do Estatuto de Museus (Lei n.º 11.904/2009), reforça a importância do planejamento institucional por meio de instrumentos como o plano museológico e o diagnóstico museológico, este último adotado entre os anos de 2007 e 2008 (Brasil, 2009; Cândido, 2010).

O diagnóstico realizado evidenciou a diversidade e a complexidade do acervo do MIS-CE. Muitas coleções foram incorporadas sem critérios claros de curadoria, em parte pela indefinição da missão institucional, que se limita à preservação da memória audiovisual do Estado. O acervo inclui registros da produção audiovisual governamental, materiais da TVE, coleções resultantes de projetos como o CERES, fotografias digitais adquiridas mais recentemente, bem como doações de colecionadores e artistas como Paurillo Barroso e Rosemberg Cariry (Cândido, 2010).

Outra característica marcante da constituição do acervo é a ausência de uma política clara de aquisição e descarte, o que resultou na incorporação de materiais com pouca relação com a memória cultural cearense, como álbuns de família e coleções domésticas de LPs. Apesar disso, a obrigatoriedade de depósito de cópias de filmes contemplados por editais da Secretaria da Cultura do Ceará tem proporcionado uma linha consistente de crescimento do acervo cinematográfico local.

Reconhecendo essas fragilidades, foi proposto o projeto “O MIS Que Nós Queremos”, com o objetivo de promover um seminário participativo para debater, com a sociedade civil, os critérios de uma futura política de acervos para a instituição. Tal iniciativa reflete a necessidade de articulação entre o diagnóstico museológico e a definição clara dos objetivos curatoriais e patrimoniais da instituição, buscando alinhar a gestão de acervo à missão institucional de forma efetiva e coerente (Cândido, 2010).

2.2.2 A Coleção CERES e os conceitos de museu, acervos e memória

A Coleção Ceres, formada por um conjunto expressivo de materiais audiovisuais ligados à memória da televisão educativa no Brasil, constitui-se como um importante objeto de reflexão sobre os vínculos entre museu, acervo e memória social. Embora não esteja institucionalmente organizada como um museu tradicional, a Coleção desempenha funções simbólicas e sociais semelhantes, ao preservar e possibilitar o acesso a registros que integram o imaginário coletivo e a história da comunicação pública e educativa no país. Tal contexto exige uma análise aprofundada dos conceitos que estruturam a museologia contemporânea, sobretudo no que se refere às noções de acervo e de memória.

O conceito de museu, tradicionalmente vinculado à ideia de espaços físicos de exposição e conservação de objetos artísticos, científicos ou históricos, vem sendo amplamente ressignificado à luz da chamada museologia crítica. Segundo autores como Mário Chagas (2003) e Tereza Scheiner (2001), o museu ultrapassa seu caráter institucional para tornar-se um espaço de negociação simbólica, onde diferentes memórias e identidades disputam legitimidade e visibilidade. A partir dessa perspectiva, é possível compreender a Coleção Ceres como um espaço museal em potencial, onde os arquivos audiovisuais, mesmo fora de uma estrutura museológica formal, desempenham papel central na preservação da memória social e na constituição de narrativas históricas alternativas.

O acervo, por sua vez, deve ser entendido não apenas como um conjunto de objetos guardados, mas como um campo de significados em disputa, cuja curadoria, preservação e difusão implicam escolhas políticas, técnicas e afetivas. A Coleção Ceres carrega esse caráter simbólico, ao reunir conteúdos que marcaram a trajetória de uma comunicação educativa e cultural comprometida com o interesse público. Seu apagamento, negligência ou invisibilidade denunciam não apenas a fragilidade das políticas públicas de preservação, mas também as hierarquizações que definem quais memórias merecem ser resguardadas e quais podem ser descartadas. Nesse sentido, o acervo se torna um dispositivo de poder, conforme discutido por Michel Foucault (1979) e



reforçado por autores da museologia crítica, ao revelar as tensões entre memória oficial e memória social.

Por fim, o conceito de memória, quando associado ao campo dos museus e dos arquivos, deve ser compreendido como um processo dinâmico, coletivo e seletivo. A memória não é apenas aquilo que se guarda, mas sobretudo aquilo que se (re)significa ao longo do tempo. Halbwachs (1990) destaca que toda memória é socialmente construída, sendo o museu, e, por extensão, os acervos, um dos principais lugares onde essa construção ocorre. A Coleção Ceres, portanto, ao preservar registros da história da televisão pública, atua como um repositório de memórias silenciadas, resistindo ao esquecimento institucional e contribuindo para a valorização de narrativas periféricas frente ao cânone hegemônico da história da mídia no Brasil.

Assim, ao analisar a Coleção Ceres sob a ótica dos conceitos de museu, acervo e memória, percebe-se a urgência de ampliar os dispositivos de valorização e preservação de arquivos audiovisuais no país. É necessário reconhecer tais coleções como patrimônio cultural legítimo, investindo em políticas públicas que garantam sua institucionalização, acessibilidade e difusão crítica, de modo a democratizar o acesso à memória e fortalecer a identidade coletiva.

2.3 A origem histórica e a consolidação do conceito de patrimônio cultural e museologia

Embora envolva o risco de simplificação, é possível adotar uma periodização que indica que os conceitos de patrimônio cultural e museologia, tal como os conhecemos hoje, só começaram a tomar forma nas sociedades humanas a partir da Época Contemporânea. Em linhas gerais, esse processo inicia-se no último quartel do século XVIII nos Estados Unidos e na França; no final do século XVI na Holanda; e durante a segunda metade do século XVII na Inglaterra. Antes desse período, as práticas relacionadas à preservação de objetos e à organização de coleções estavam vinculadas às chamadas fases dos “tesouros” e dos “gabinetes de curiosidades”, sem ainda



constituírem uma concepção museológica consolidada (Ferreira, 1998; Brigola, 2003; Gob, 2003).

Durante a maior parte da história humana, sobretudo antes das primeiras civilizações urbanas (por volta do quinto milênio a.C.), as comunidades não demonstravam interesse em conservar elementos materiais ou imateriais de culturas distintas. Frequentemente, esses vestígios eram eliminados ou rejeitados por representarem riscos à coesão interna dos grupos, ou por ameaçarem a legitimidade dos sistemas de crença e de dominação vigentes. As culturas predominantes naquele período se autorrepresentavam como experiências fechadas e excluía referências externas que ameaçassem sua ordem simbólica e política (Ferreira, 1998).

Esse cenário começa a mudar a partir do Renascimento, quando elites religiosas, militares e econômicas passaram a valorizar objetos e estruturas de outras culturas como expressão de prestígio e dominação simbólica. Durante esse período dos “tesouros”, as elites colecionavam bens culturais exóticos, utilizando-os em rituais e cerimônias que reforçavam sua autoridade e legitimidade, alternando momentos de ocultação e de exibição pública com forte carga simbólica (Laclotte, 2004; Nunes, 1993).

Entre os séculos XVII e XVIII, com a ampliação do conhecimento sistematizado sobre outras civilizações, surgem os “gabinetes de curiosidades” e as “coleções”. Neles, objetos raros e representativos eram reunidos com o intuito de ilustrar discursos eruditos sobre a história e a cultura de povos dominados ou distantes. Esses espaços foram os precursores dos museus modernos, e muitos de seus acervos vieram a ser formalmente reconhecidos como patrimônio cultural (Moreira, 1989; Miranda, 1996).

A institucionalização dos museus está fortemente ligada à ascensão dos Estados-nação modernos, os quais passaram a adotar políticas sistemáticas de construção de identidades culturais comuns, baseadas em narrativas históricas oficiais, memória coletiva e símbolos compartilhados. Nesse contexto, os museus e os monumentos tornaram-se ferramentas fundamentais na legitimação do Estado, tanto em

regimes liberais quanto autoritários, funcionando como instrumentos ideológicos de unidade nacional e de diferenciação entre povos (Ferreira, 1998; Rocha-Trindade, 1993).

O reconhecimento da cidadania e da soberania nacional passou a depender da existência de uma história unificada, de uma identidade cultural sólida e de um acesso generalizado à chamada “cultura erudita”. Nesse cenário, o patrimônio cultural serviu como base para definir a sofisticação civilizacional de uma sociedade e para hierarquizar as nações no sistema internacional, reforçando as distinções entre colonizadores e colonizados (Alonso Fernández, 1995; Alexander, 1993).

Somente após a Segunda Guerra Mundial, e especialmente com o avanço das democracias ocidentais, os modelos tradicionais de patrimônio e museologia começaram a ser revistos. Passou-se a valorizar memórias marginalizadas, múltiplas identidades e patrimônios até então considerados periféricos. Influenciados pelas mudanças nas ciências sociais, na arquitetura e no urbanismo, muitos profissionais passaram a defender a ampliação dos conceitos de patrimônio cultural e a reformulação das práticas museológicas, exigindo maior autonomia ética e técnica das instituições e dos especialistas da área (Nunes, 2013a; Tomé, 2002).

2.4. Preservação Audiovisual

A linguagem audiovisual, surgida no final do século XIX, consolidou-se como parte essencial da produção cultural do século XX e projeta-se como protagonista na difusão do conhecimento no século XXI. No entanto, o debate acerca das condições institucionais e estatais para a salvaguarda desses materiais só ganhou força no final da década de 1970. Inicialmente, as imagens em movimento eram vistas como entretenimento efêmero, de menor relevância perante os padrões da cultura elitista tradicional. Somente na segunda metade do século XX, com o desenvolvimento do conceito de indústria cultural, a produção audiovisual passou a ser valorizada por diversas áreas do saber (Alves, 2010).

Com o crescimento das salas de cinema e a popularização da televisão, o audiovisual passou a compor o cotidiano e a influenciar as práticas culturais. A evolução tecnológica viabilizou o surgimento de câmeras digitais portáteis, equipamentos de



reprodução e dispositivos móveis com funções de gravação e edição, o que diversificou e democratizou a produção audiovisual. Consequentemente, os documentos audiovisuais se tornaram objetos de estudo recorrentes em áreas como cinema, comunicação, história e arquivologia.

A UNESCO manifestou preocupação com a preservação desse tipo de material já em 1980, durante a Conferência Geral realizada em Belgrado. Dessa reunião resultou a "Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento", que reconheceu oficialmente a importância da preservação dos documentos audiovisuais como parte do patrimônio cultural da humanidade, incentivando os países-membros a criarem políticas específicas.

No Brasil, essas diretrizes influenciaram diretamente a criação da seção de audiovisual do Arquivo Nacional (AN), localizado no Rio de Janeiro. Clovis Molinari, servidor da instituição desde a época, relata que um dos primeiros documentos recebidos como estagiário foi um manifesto da UNESCO sobre a importância da preservação audiovisual. À época, o AN não dispunha de acervo expressivo, salvo exceções como um filme sobre Santos Dumont e materiais do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Oficina, 2017).

Segundo Hollós (2003), no início do século XXI o acervo audiovisual do AN já contava com mais de 100 mil itens, provenientes de órgãos públicos e acervos particulares, como da extinta TV Tupi do Rio, da TV Educativa, da Atlântida Cinematográfica, entre outros. O Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) também avançou na organização de acervos audiovisuais, especialmente no que diz respeito às atividades de popularização científica. Maria Celina Silva, arquivista do museu, destacou que o processamento manual do acervo teve início ainda na década de 1980, evoluindo posteriormente para registros informatizados. O tratamento dessas fontes envolveu ações de catalogação, elaboração de fichas e livros de tombo. A partir dos anos 1990, houve uma reorientação das prioridades institucionais, com ênfase na organização de acervos científicos pessoais, o que comprometeu temporariamente a atenção ao acervo institucional. Contudo, no início dos anos 2000, com a implementação do código de

classificação arquivístico para a administração pública, o MAST retomou a organização dos documentos audiovisuais.

A preservação desses materiais vai além da simples catalogação. A migração de suportes físicos é um desafio recorrente. Parcerias como a estabelecida entre o MAST e a Fiocruz permitiram, por exemplo, a transferência de rolos de fita para fitas cassete e, posteriormente, para DVDs. Ainda assim, o processo exige atenção a aspectos técnicos e à integridade das informações.

Sayão (2007) destaca que a digitalização, embora essencial, traz consigo riscos relacionados à obsolescência de hardware e software, exigindo infraestrutura tecnológica robusta e gestão eficaz da informação digital. Ele afirma que preservar, no ambiente digital, muitas vezes implica modificar: mudar formatos, renovar equipamentos e adaptar softwares. A compreensão plena dos dados digitais depende de metainformações adequadas e da compatibilidade dos programas interpretadores.

Andrea Magalhães (2007) acrescenta que manter o acesso aos equipamentos originais requer grandes esforços técnicos, e que, quando essas tecnologias se tornam obsoletas, cessam também sua assistência técnica e fabricação. Sayão propõe a criação de museus tecnológicos para preservar, não apenas os conteúdos, mas os próprios dispositivos que os produziram.

Edmondson (2017) reforça essa perspectiva ao afirmar que o acesso ao conteúdo original, em sua mídia e equipamento nativos, proporciona uma experiência cultural distinta. Segundo ele, ouvir um fonógrafo ou assistir a uma projeção em película não é apenas acesso ao conteúdo, mas um acesso simbólico à própria história da tecnologia e da cultura.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa é de natureza qualitativa e caracteriza-se como um estudo teórico-conceitual, desenvolvido por meio de levantamento bibliográfico e análise crítica de autores que discutem os campos da memória social, patrimônio cultural, museologia



crítica, arquivos audiovisuais e políticas públicas de preservação. A escolha por uma abordagem qualitativa se justifica pela intenção de interpretar e compreender fenômenos simbólicos e socioculturais, a partir da reflexão sobre discursos, práticas e invisibilidades que envolvem os processos de construção e conservação da memória coletiva.

A metodologia adotada não envolve investigação empírica direta sobre o acervo da Coleção Ceres, mas sim a análise teórica dos sentidos atribuídos a esse acervo à luz das contribuições de autores como Maurice Halbwachs (1990), Michel Foucault (1979), Mário Chagas (2003) e Tereza Scheiner (2001), entre outros. Dessa forma, a Coleção Ceres é utilizada como objeto ilustrativo e articulador das discussões propostas, permitindo identificar, a partir de sua existência e condições de preservação, as disputas simbólicas em torno da memória institucional e as fragilidades das políticas públicas voltadas à salvaguarda do patrimônio audiovisual no Brasil.

As fontes foram obtidas por meio de busca sistemática em plataformas de pesquisa acadêmica como o Google Acadêmico, a base SciELO (Scientific Electronic Library Online), o Portal de Periódicos da CAPES, bem como documentos oficiais e relatórios produzidos por órgãos ligados à cultura e ao patrimônio, como o Arquivo Nacional, a UNESCO e a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Além disso, utilizou-se a análise de discursos institucionais e diagnósticos museológicos como recursos complementares à construção teórica do trabalho.

Durante a pesquisa, foram aplicados filtros temáticos com o uso de palavras-chave que orientaram a delimitação do corpus teórico, tais como: museologia crítica, memória coletiva, patrimônio cultural, acervo audiovisual, preservação digital, Coleção Ceres, MIS-CE e políticas públicas culturais. A combinação desses descritores permitiu traçar um panorama interdisciplinar que articula os campos da história, da museologia, da comunicação e das ciências da informação, consolidando uma visão abrangente sobre os processos de esquecimento e conservação da memória audiovisual cearense.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES



A análise teórica desenvolvida neste trabalho revelou que o memoricídio não se configura apenas como um conceito abstrato, mas como uma prática real e recorrente na história de formação das identidades coletivas. Conforme discutido por Báez (2010), a destruição de marcos simbólicos de determinados grupos sociais corresponde a uma tentativa de eliminar suas memórias e, conseqüentemente, suas identidades. O estudo constatou que, ao longo da história brasileira, diversas formas de apagamento da memória estiveram associadas à formação do Estado-nação, à construção de narrativas hegemônicas e ao silenciamento de culturas marginalizadas. O Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE), especialmente através da Coleção Ceres, oferece um exemplo concreto da complexidade dos processos de memória e esquecimento institucional. A ausência de uma política clara de curadoria e os critérios indefinidos de incorporação de acervos evidenciam o risco de dispersão conceitual e apagamento da identidade cultural local (Cândido, 2010). Apesar disso, a iniciativa "O MIS Que Nós Queremos" aponta para a tentativa de democratização da política de acervo, reconhecendo a importância do envolvimento da sociedade civil na construção da memória coletiva.

Outro ponto relevante diz respeito ao papel do museu enquanto agente educativo e ético na gestão da memória. A literatura analisada (Nora, 1993; Le Goff, 2003; Poulot, 2013) enfatiza que os museus são espaços de disputa simbólica, onde se definem os marcos do que deve ser lembrado e do que pode ser esquecido. A função pedagógica do museu, especialmente em tempos de crise democrática e proliferação de fake news, torna-se ainda mais urgente, visto que permite às novas gerações o acesso a narrativas plurais e menos hierarquizadas da história.

Ademais, a problematização em torno da preservação audiovisual evidencia os desafios técnicos e institucionais de salvaguarda desses materiais, cuja obsolescência é rápida e exige políticas atualizadas de digitalização e acesso (Sayão, 2007; Edmondson, 2017). A existência de iniciativas isoladas, como as da UFSM e do MIS-RJ, mostra que é possível articular esforços institucionais, mas que é necessário um comprometimento nacional mais efetivo com a memória audiovisual.



Em síntese, os resultados demonstram que o memoricídio opera em múltiplas escalas: na seleção de acervos, na construção de narrativas institucionais, na marginalização de certos formatos de comunicação e na omissão de memórias comunitárias. O combate ao apagamento simbólico exige, portanto, uma articulação entre políticas públicas, gestão museológica, educação patrimonial e escuta ativa das comunidades envolvidas na produção da memória.

5 CONCLUSÃO

O presente estudo permitiu compreender como o processo de apagamento da memória coletiva, especialmente aquele voltado a grupos sociais historicamente marginalizados, se concretiza por meio de práticas institucionais, culturais e políticas que envolvem desde o memoricídio até a negligência com acervos simbólicos, como os audiovisuais. A análise evidenciou que a memória, longe de ser apenas uma herança passiva, é campo de disputa simbólica e política, sendo constantemente reconfigurada pelas forças dominantes.

Ao abordar o Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE) e a história da Coleção CERES, verificou-se que a institucionalização da memória cultural, apesar de relevante, muitas vezes é marcada por contradições, ausências curatoriais e indefinições quanto às políticas de acervo. No entanto, reconhece-se também o potencial dos museus como lugares de resistência, reflexão e educação patrimonial, sobretudo quando assumem uma perspectiva plural e democrática de gestão da memória.

Nesse contexto, é essencial valorizar a preservação de patrimônios imateriais e simbólicos, como o audiovisual, cuja relevância histórica e afetiva ainda carece de políticas públicas efetivas. O fortalecimento de ações integradas entre museus, universidades e órgãos governamentais pode contribuir para a superação do apagamento histórico e para o reconhecimento de múltiplas vozes na construção da memória nacional.

Assim, conclui-se que a memória não é apenas aquilo que se guarda, mas sobretudo aquilo que se decide lembrar, expor e compartilhar. E nessa escolha, reside o

compromisso com a justiça histórica, a diversidade cultural e o direito à memória dos povos.

REFERÊNCIAS

BACZKO, Bronislaw. Os imaginários sociais: memórias e esperanças coletivas. [S.l.]: Companhia das Letras, [s.d.].

BÁEZ, Fernando. A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRIGOLA, João Carlos Pires. Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Diagnóstico Museológico: abordagens e práticas no Museu da Imagem e do Som do Ceará. Cadernos do CEOM – Espaço de memória: abordagens e práticas, ano 22, n. 31, p. 72–75, 2010.

CHAGAS, Mário de Souza. O museu é o mundo: a museologia indisciplinar como crítica da razão museológica. In: CHAGAS, M. et al. Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2003. p. 1-18

EDMONDSON, Ray. Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles. Paris: UNESCO, 2017.

FERREIRA, José Alberto Barreiros. Património cultural, museus e desenvolvimento. Lisboa: Ed. Colibri, 1998.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979

GOB, André. La muséologie: histoire, développement, enjeux actuels. Paris: Armand Colin, 2003.



GONÇALVES, Márcia Regina Romeiro. Memória e patrimônio: do documento à destruição. São Paulo: Letra e Voz, 2015.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2004.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990

HOLLOS, Adriana Cox. Arquivos e memória: documentos audiovisuais e sonoros. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

ICOM – Conselho Internacional de Museus. Definição de museu. ICOM, 1974. Disponível em: <https://icom.museum/pt/resources/standards-guidelines/definicao-do-museu>. Acesso em: 20 jun. 2025.

JODELET, Denise. As representações sociais. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

LACLOTTE, Michel. Le musée idéal. Paris: Gallimard, 2004.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: UNICAMP, 2003.

MAGALHÃES, Andrea. Desafios da preservação digital. In: ALMEIDA, Marta de; REIS, Alexander Lima; SILVA, Aline Monteiro de Carvalho. Acervos audiovisuais em um museu de história das ciências. *Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 8, n. 15, jan./jul. 2019.

MIRANDA, Jorge. Museologia e património cultural. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996.

MOREIRA, Isabel Maria Madalena. Museus e identidades culturais: a propósito da nova museologia. Lisboa: IPPC, 1989.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

NUNES, João Paulo Avelãs. Museologia e construção identitária: discursos do Estado, das elites e da comunidade. Coimbra: Almedina, 2013a.



POLLACK, Michael. Memória e identidade social. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 200-212, 1989.

POMIAN, Krzysztof. O colecionador e as coisas: uma introdução à museologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

POULOT, Dominique. Uma história dos museus: dos tesouros dos príncipes ao público moderno. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz. Sociologia da cultura e museologia. Lisboa: Celta Editora, 1993.

SAYÃO, Luiz Fernando. A preservação de documentos digitais. Ciência da Informação, v. 36, n. 1, p. 186-194, 2007.

TOMÉ, Margarida. Museologia e património cultural. Lisboa: Ed. Caminho, 2002.

SCHEINER, Tereza. Museologia e seus públicos. In: KNAUSS, Paulo; SCHEINER, Tereza (org.). Museu: interfaces e interlocuções. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 23-38.