



SEÇÃO DE FILMES DO ARQUIVO NACIONAL: diálogos em preservação com cinematecas no Brasil

Film section of the National Archives of Brazil: dialogues on preservation with cinematheques in Brazil

WALMOR MARTINS PAMPLONA¹
ALINE LOPES DE LACERDA²

Resumo

O presente artigo³ tem por objetivo apresentar uma análise sobre a trajetória de criação, implantação e desenvolvimento da seção de filmes do Arquivo Nacional (AN). A partir dessa perspectiva, pretende-se concentrar em um aspecto que marcou a experiência de trabalho da referida seção e que serviu de norteador para as iniciativas realizadas em relação à preservação e à gestão do seu acervo de filmes: a influência do modelo de tratamento de filmes empregado nas atividades realizadas pelas cinematecas, no Brasil — Cinemateca Brasileira, em São Paulo, e Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro — na implantação da gestão do acervo de filmes do Arquivo Nacional. O artigo irá se basear na apresentação da trajetória da seção de filmes do Arquivo Nacional, a partir do momento de modernização vivido pela instituição, no início dos anos de 1980, em dois movimentos analíticos. O primeiro, sistematizando as informações colhidas por pesquisa em documentos no próprio AN, com foco nos primeiros anos de

¹ Doutorando em Ciência da Informação pela Universidade de Coimbra, Mestre em Gestão de Documentos e Arquivos (PPGARQ/UNIRIO), graduado em Comunicação (UFRJ) e Arquivologia (UNIRIO). E-mail: walmorpamplona@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9101-9529>.

² Doutora em História Social (FFLCH/USP), pesquisadora da Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ e professora do Programa de Pós-graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde (COC/FIOCRUZ). E-mail: alopelacerda@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7196-0760>

³ Esta é uma versão reduzida e adaptada do artigo publicado na Revista de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebeca (LACERDA; PAMPLONA, 2022).

implantação da seção de filmes; o segundo, sublinhando as relações com as cinematecas nesse processo e seus impactos na constituição da seção de filmes.

Palavras-chave

Arquivo Nacional do Brasil. Preservação audiovisual. Arquivos audiovisuais. Cinemateca.

Abstract

This article aims to present an analysis of the journey of creation, implementation, and development of the film section of the National Archives of Brazil (AN). From this perspective, it intends to focus on an aspect that marked the work experience of that section and served as a guide for the initiatives carried out in relation to the preservation and management of its film collection: the influence of the film treatment model employed in the activities carried out by cinematheques in Brazil — Cinemateca Brasileira, in São Paulo, and Cinemateca do MAM, in Rio de Janeiro — in implementing the management of the collection of films in the National Archives. The article will be based on the presentation of the journey of the film section of the National Archives, from that moment of modernization through which the institution was going, in the early 1980s, in two analytical movements. The first, systematizing the information collected by researching documents in the AN itself, focusing on the first years of implementation of the film section; the second, underlining the relations with the cinematheques in this process and its impacts on the constitution of the film section itself.

Keywords

Brazilian National Archives Audiovisual preservation. Audiovisual archives. Cinematheque.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo apresentar uma análise sobre a trajetória de criação, implantação e desenvolvimento da seção de filmes do Arquivo Nacional (AN), detendo-se nos diálogos que a equipe de tratamento de imagens em movimento travou com consultores e instituições que lidavam com filmes, para processar esse conhecimento e criar um saber próprio. A partir dessa perspectiva, o artigo pretende destacar um aspecto que marcou a experiência de trabalho da referida seção de filmes e que serviu de norteador para as iniciativas realizadas em relação à preservação e à gestão do seu acervo: a influência do modelo de tratamento de filmes empregado nas atividades realizadas pelas



cinematecas — Cinemateca Brasileira, em São Paulo, e Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro — na implantação da gestão do acervo de filmes do Arquivo Nacional. No momento em que a seção de filmes se organizou para receber seus primeiros arquivos e coleções de filmes, a área arquivística não dispunha de metodologia própria na abordagem desse gênero documental, fator determinante para a aproximação com aquelas instituições, o que irá marcar a evolução das ações de gestão e preservação de filmes do Arquivo Nacional.

O profícuo diálogo entre o AN e as duas cinematecas foi importante para que os gestores dos arquivos audiovisuais pudessem aprender com a experiência anterior e adaptá-la aos valores e à metodologia arquivística aplicados pelo modelo de gestão de uma instituição de arquivo, criando um saber próprio, a partir do aprendizado e do processamento das experiências das cinematecas, que tratam documentos audiovisuais como obras que integram coleções, e não documentos organicamente ligados a fundos de arquivo. Essa relação de proximidade e convergência de interesses entre as instituições ocorre num momento específico da trajetória do AN, quando é objeto de um processo de modernização institucional, na década de 1980.

A criação, a nível regimental, da seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil, ocorreu no ano de 1958. O setor ficava subordinado ao Serviço de Documentação Cartográfica e Fonofotográfica, e passou 24 anos guardando microfilmes, sem cumprir a missão prevista em regimento (PAMPLONA, 2020, p. 35)⁴. Mas é no ano de 1982 que o Arquivo Nacional recebe seus primeiros arquivos de filmes com volume e importância significativos. A década de 1980 é fundamental para o entendimento da trajetória do próprio Arquivo Nacional, pois marca o período conhecido como o de modernização da instituição (PAMPLONA, 2020, p. 38). Nessa década, temos um contexto favorável de desenvolvimento da área de Arquivologia nas universidades, a recente criação de centros de pesquisa e documentação que abrigam arquivos e coleções importantes para os estudos históricos e sociais e, tanto a prática quanto a teoria arquivísticas entram numa pauta de debates que envolvem o protagonismo dos serviços de arquivo governamentais (JARDIM, 2014, p. 143).

A história do Arquivo Nacional, desde a sua criação, em 1838, em pleno período imperial brasileiro, foi marcada por dificuldades de desenvolvimento e execução de suas atividades (COSTA, 2000, p. 228). Em que pesem momentos de administrações mais favoráveis ao fortalecimento das ações precípuas de uma

⁴ Havia 17 filmes na Seção Iconográfica e Cartográfica, em 1981, um ano antes do recolhimento do arquivo de filmes da Agência Nacional. Entre eles, alguns títulos do Instituto de Estudos e Pesquisas Sociais (IPES), organização de oposição ao governo do presidente João Goulart (PAMPLONA, 2020, p. 62).

instituição de gestão e preservação de documentos em nível governamental⁵, o Arquivo Nacional chegava aos anos 1980 enfraquecido institucionalmente, em relação às principais funções para as quais seria designado a realizar. Dentre as atividades centrais que deveria protagonizar, destacam-se a liderança na organização e execução de um sistema de gestão de documentos da esfera federal, bem como de um sistema nacional de arquivos que interligasse as demais esferas de produção de documentos nos níveis estaduais e municipais, além do controle das condições nas quais eram guardados os acervos considerados de valor histórico no país. Tanto José Honório Rodrigues (RODRIGUES, 1959, p. 4), em 1958, quanto Celina Vargas (JARDIM, 2014, p. 143), que assume a direção da instituição, em 1980, encontraram a instituição distante de suas atribuições primeiras e do controle do acervo que guardava (PAMPLONA, 2020, p. 38).

Uma das primeiras providências, tomadas nessa gestão, foi a elaboração de um grande diagnóstico da situação dos arquivos governamentais⁶ para servir de subsídio à produção de um plano de modernização do Arquivo Nacional (JARDIM, 2014). Em paralelo, houve diversas iniciativas visando capacitar a nova equipe que se formava, no intuito de aproximá-la de outras experiências institucionais, muitas internacionais, para acesso à métodos de organização e preservação dos diversos gêneros documentais presentes nos arquivos.

Assim, a busca por conhecimento e controle da situação do AN, a aproximação da equipe constituída na nova gestão com instituições nacionais e estrangeiras, com experiências bem sucedidas no trato com arquivos de todos os tipos, o incentivo à capacitação de funcionários, mediante intercâmbio, e interlocuções sistemáticas, ao longo dos processos de trabalho, são elementos que compõem um contexto propício à aproximação dos técnicos do Arquivo Nacional, lotados na seção de filmes, com as cinematecas, que atuavam no país, naquele momento, e que já vinham desenvolvendo técnicas de tratamento e de preservação para arquivos de filmes. Foge ao escopo deste texto a importante trajetória de institucionalização das cinematecas Brasileira e do MAM-RJ, no cuidado com a preservação de filmes⁷. A organização desses espaços de proteção, preservação, restauro e exibição de filmes já era uma realidade no Brasil e o

⁵ O historiador José Honório Rodrigues foi diretor-geral do AN entre 1958 e 1964. Escreveu um diagnóstico que virou referência de seu período à frente da instituição. A gestão de Rodrigues é considerada inovadora e o regimento que fez aprovar previu, pela primeira vez na história da instituição, uma seção especializada no tratamento de filmes (PAMPLONA, 2020, p. 36).

⁶ Conferir, a respeito de alguns resultados desse amplo diagnóstico, no que tange à situação dos arquivos estaduais, Jardim (1986, p. 39-42).

⁷ Para uma análise das trajetórias institucionais da Cinemateca Brasileira e da Cinemateca do MAM-RJ, conferir, respectivamente, Souza (2009) e Quental, (2010).



Arquivo Nacional, recebendo seu primeiro acervo de filmes, o da Agência Nacional⁸, busca apoio na interlocução com equipes experientes no tratamento de arquivos dessa natureza.

Cabe mencionar que o Arquivo Nacional buscou localizar e incorporar os acervos de filmes que se alinhassem à sua área de atuação e que, naquele momento, estavam dispersos sob a guarda de seus produtores ou sob custódia de outras instituições públicas, a exemplo do acervo da Agência Nacional. Nesse sentido, os arquivos de filmes de entidades do setor público brasileiro constituíram uma linha de recebimento ou recolhimento na qual o Arquivo Nacional teve protagonismo, principalmente no início das atividades do setor de filmes.

Por outro lado, é importante entender que os arquivos filmográficos possuem uma dinâmica muito própria de produção, circuito de usos e também de destinação para preservação, que não encontra convergência com a maioria dos arquivos tradicionais com que as instituições arquivísticas lidavam à época. Os arquivos de filmes eram valorizados para além da produção estatal, foco da esfera de atuação do AN pela legislação. Nesse sentido, em que pese a promoção de recolhimento de arquivos audiovisuais produzidos pela esfera pública, o Arquivo Nacional recolheu ou recebeu em doação outros tipos de arquivos fílmicos, à semelhança dos acervos preservados pelas cinematecas.

Outro ponto importante que marcou a trajetória de preservação de filmes do AN diz respeito ao desafio metodológico que representou para o Arquivo a gestão desse acervo. Tanto quanto ocorria com os arquivos fotográficos no período, os filmes eram objeto de muitas discussões teórico-metodológicas, tendo em vista as suas especificidades documentais, se comparadas aos documentos tradicionais dos arquivos (do gênero textual e de origem administrativa). Filmes e fotografias, documentos cujo conteúdo informacional era forjado na linguagem visual, e por intermédio de sintaxes específicas das linguagens fotográfica e fílmica, constituíam um ponto de inflexão importante para os arquivos. Não à toa, vários métodos de organização e de descrição desses arquivos são, nessa época, produzidos (LACERDA; BARUKI, 2021, p. 406-428) e a influência do modelo de tratamento das cinematecas será central para a organização da seção de filmes do Arquivo Nacional.

⁸ Agência de notícias do governo federal, subordinada à divisão de Teatro e Cinema do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criada no governo de Getúlio Vargas em 1939, em pleno Estado Novo, com o objetivo de difundir a ideologia estado-novista e promover pessoal e politicamente tanto o presidente quanto as realizações governamentais. Produzia um cine-jornal distribuído pelo país (CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro*).

O artigo, portanto, irá se basear na apresentação da trajetória da seção de filmes do Arquivo Nacional, a partir desse momento de modernização pela qual passava a instituição, no início dos anos de 1980, em dois movimentos analíticos. O primeiro, sistematizando as informações colhidas por pesquisa a documentos no próprio AN⁹ com foco nos primeiros anos de implantação da seção de filmes; o segundo, sublinhando as relações com as cinematecas nesse processo e seus impactos na constituição da própria seção de filmes.

2 A TRAJETÓRIA DA SEÇÃO DE FILMES DO ARQUIVO NACIONAL: ORGANIZAÇÃO DAS ATIVIDADES E BUSCA POR MODELOS DE GESTÃO DE ARQUIVOS DE FILMES

Como mencionado, embora existisse desde 1958, quando criada por meio de regimento aprovado na gestão de José Honório Rodrigues, a Seção de Filmes só passou a gerenciar documentos audiovisuais em fins de 1982, tendo realizado atividades relacionadas a microfilmes por 24 anos (PAMPLONA, 2020, p. 39). O marco dessa mudança é a chegada aos depósitos do AN, em 1982, do acervo da Agência Nacional.

Com a chegada desse primeiro arquivo de filmes, o serviço começou a ser organizado, no sentido de buscar e sistematizar informações a partir de experiências de outras instituições com preservação de filmes. O objetivo foi dar sustentação teórico-metodológica aos procedimentos e práticas adotados, e investimentos foram feitos na capacitação de profissionais para lidar com as peculiaridades do acervo de imagens em movimento.

Em 1981, um ano antes de a Seção de Filmes deixar de ser repositório de microfilmes para gerir acervos de filmes e vídeos, já encontramos menção às diretrizes desenhadas para receber esses materiais. No "Relatório das Atividades da Divisão de Documentação Audiovisual do Arquivo Nacional no Exercício de 1981", instância superior à Seção de Filmes e à Seção Iconográfica e Cartográfica, podemos conferir o

⁹ Diversas fontes documentais deram suporte ao estudo sobre a trajetória da Seção de Filmes. Em primeiro lugar, a pesquisa analisou relatórios de atividades e de gestão produzidos pela equipe da seção de filmes e vídeos e, também, pela coordenação à qual se subordinava, além de relatórios institucionais produzidos pela Direção-Geral do Arquivo Nacional, no período entre 1980 e 2019. A pesquisa contou também com as informações fornecidas pelo Mensário do Arquivo Nacional (publicação institucional editada entre 1970 e 1982, tendo sido substituída pela revista *Acervo*, em 1986), nos instrumentos de pesquisa produzidos, entre outros documentos, como decretos, portarias, resoluções etc. Finalmente, contou com depoimentos dos principais integrantes da equipe da seção em estudo: Clóvis Molinari Júnior, Marcus Alves, Agnaldo Neves e Antonio Laurindo dos Santos Neto (PAMPLONA, 2020).



alinhamento das atividades desse setor às novas diretrizes modernizantes da gestão de Celina Vargas, no sentido de obter o controle sobre o acervo, no que diz respeito ao tipo de incorporação de materiais audiovisuais e de sua avaliação para essa aquisição (ARQUIVO NACIONAL, 1981).

O mesmo relatório revela o esforço de uma reorganização profunda do acervo, em favor de seu controle e preservação. Um dos aspectos importantes do processo de modernização pretendido pela nova Direção-Geral é a adoção de uma visão gerencial calcada em princípios arquivísticos, lançando mão do princípio da proveniência¹⁰, na busca da identificação de fundos¹¹, de procedimentos de controle que auxiliem na fase de seu recolhimento e das atividades de arranjo¹² e descrição¹³, matriciais para o controle de documentos arquivísticos. O relatório também indica o desafio de identificar e assegurar o respeito ao conjunto que teve uma mesma origem ou proveniência, já que por vezes o Arquivo lidava com conjuntos artificialmente criados, ou seja, reunidos por outros critérios, alheios ao respeito ao produtor do arquivo. Nesses casos, nem sempre era possível tal identificação de origem (ARQUIVO NACIONAL, 1981, p. 3).

Segundo Clóvis Molinari Júnior¹⁴, um dos pioneiros da Seção de Filmes do AN, a chegada do arquivo da Agência Nacional foi responsável por acelerar as atividades de gestão para lidar com um acervo de tal monta. Uma “montanha de latas de filmes produzida pelo governo (os cinejornais da Agência Nacional)”, justificou, durante a primeira fase de modernização institucional, o que ele chamou de “criação” da seção de filmes, que jamais parou de crescer desde então (ARQUIVO NACIONAL, 2003, p. 10). Tal quantidade de documentos audiovisuais estava ameaçada de destruição, tendo sido, por isso, transferida de um prédio da Polícia Federal, na Cinelândia, para a antiga

¹⁰ Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística — Dibrate (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136), trata-se de um “princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras. Também chamado princípio do respeito aos fundos”.

¹¹ Fundo é um “conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo.” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 97).

¹² Arranjo é uma “sequência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo ou coleção, de acordo com um plano ou quadro previamente estabelecido” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 37).

¹³ Descrição é “Conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 67).

¹⁴ Clóvis Molinari Júnior, falecido em 2019, deixou um depoimento filmado, em 19 de março de 2019, concedido à ONG SER Cidadão, que atua na área de educação em arquivos no AN. O arquivo digital com a entrevista foi localizado na Ilha de Edição de Vídeos do AN. A transcrição desse depoimento está disponível em Pamplona (2020). Além dessa fonte, usamos um texto de sua autoria, publicado na Revista Acervo em 2003 e, também, um outro depoimento publicado na Revista Arquivo em Cartaz, em 2017.

sede do Arquivo, na Praça da República, centro do Rio de Janeiro. Por causa desta entrada volumosa, um intenso programa de adaptação foi implementado. Técnicos foram formados e preparados, em um exercício permanente de atualização; espaços de guarda foram criados, todos os esforços visando ao novo desafio. A exigência de modernização de uma instituição, por vezes, se dá também pela modernidade de seus novos objetos, afirmou Molinari. (ARQUIVO NACIONAL, 2003, p 10).

Segundo o Relatório Final de 1982 da Seção Iconográfica e Cartográfica, publicado em 1983, Molinari Júnior, na época atuando na seção Iconográfica, foi encarregado de elaborar um estudo sobre documentação filmográfica, com o fim de orientar a montagem de uma "filmoteca"¹⁵ no AN. No campo das instituições arquivísticas públicas, era de fato uma novidade a organização de um espaço com a finalidade de tratamento e preservação de arquivos de filmes e essa gestão se realizará sob diretrizes vindas de outros campos, em diálogo com os métodos de organização de arquivos, mas com forte impacto na forma como a área arquivística irá pensar a gestão dos documentos audiovisuais. O objetivo do estudo sobre a organização de uma filmoteca consistia em um levantamento do equipamento necessário para a montagem desse espaço no AN, visando prover a guarda adequada aos filmes e, também, abordava os procedimentos metodológicos a serem adotados, notadamente em relação à organização e recuperação da informação dos arquivos (ARQUIVO NACIONAL, 1983a, s/p.).

Como mencionado, a formação e capacitação da equipe que integrava a nova gestão do Arquivo Nacional foi uma dimensão importante das mudanças em curso. Embora o Arquivo necessitasse de funcionários formados em arquivologia, na verdade, o perfil da equipe reunida era composto por profissionais das ciências sociais, notadamente sociólogos e historiadores. Arquivistas estavam presentes em menor número, pois a formação superior em arquivo ainda se iniciava nas universidades, com poucos cursos de graduação sendo oferecidos. Além desses, destaca-se a presença de profissionais com formação técnica, encarregados de atuar nos serviços de laboratório (como o fotográfico e o de arquivos sonoros) bem como nos serviços auxiliares. Portanto, era comum o trabalho nos arquivos ser executado por outros perfis profissionais. Contudo, como registra Molinari em seu depoimento à ONG SER Cidadão, a busca por práticas consolidadas em arquivos públicos estrangeiros,

¹⁵ Segundo o dicionário Houaiss, o termo filmoteca é equivalente ao termo cinemateca. 1) coleção, depósito e/ou arquivo de filmes, documentos filmados, microfilmes etc.; cinemateca. 2) Lugar em que se encontra essa coleção ou arquivo; local onde são conservados esp. os filmes de valor científico, artístico, cultural ou documentário; cinemateca "visitou a f. para fazer sua pesquisa". 3) Sala de exibição desse tipo de filme (HOUAISS, 2001).



inclusive, foi amplamente incentivada, na medida em que era necessário a incorporação das melhores práticas no campo dos arquivos para tornar o Arquivo Nacional uma instituição, de fato, equiparável a suas congêneres (MOLINARI JÚNIOR, 2019, p. 4).

A chegada do arquivo da Agência Nacional, além de incentivar ações para a preservação do material fílmico, coloca em pauta uma série de problemas a serem enfrentados, como o conhecimento dos aspectos legais que envolvem os usos de filmes para pesquisa, a localização de outros arquivos de filmes na administração pública, bem como das metodologias de identificação e de descrição de filmes. Desde o desafio de conhecer e controlar os arquivos para que não se misturassem a outros de outra proveniência, verificação do estado de conservação das películas e vídeos que chegavam, até pensar o sistema de registro das informações, tudo estava sendo construído nesses primeiros tempos. (ARQUIVO NACIONAL, 1982, p. 408).

Em 1983, consta em relatório que os trabalhos de identificação de filmes corriam em paralelo à elucidação de problemas relacionados à mistura de fundos. O acervo da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN¹⁶) foi recolhido na mesma época da chegada da Agência Nacional, demandando procedimentos de identificação do fundo para que não se misturasse. Ao mesmo tempo, há um esforço de organização do acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES¹⁷), cuja entrada é anterior a setembro de 1982. Os filmes do IPES, entre outros, também de 16mm, estavam sob a guarda da Seção Sonora, portanto deslocados da seção prevista para geri-los. Uma série de equívocos foi encontrada, desde a recuperação errada do próprio título do filme, até confusões quanto a dados técnicos. Como os filmes do IPES estavam misturados a outros, procedeu-se a um processo de identificação na busca de suas respectivas proveniências (ARQUIVO NACIONAL, 1983b, s/p.).

Com o intuito de identificar conjuntos de filmes dispersos para incorporação ao acervo do AN, a Seção de Filmes colaborou na realização de um questionário para ser usado com instituições que demandavam o recolhimento de filmes do poder público federal. O documento tinha o objetivo de levantar informações detalhadas sobre o que eram considerados os fundos audiovisuais, e era acompanhado de uma

¹⁶ A Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC), criada em 1956, para desenvolver a política nacional de energia nuclear (COMISSÃO NACIONAL DE ENERGIA NUCLEAR, [20--]). O catálogo do fundo CNEN registra sete filmes. (ARQUIVO NACIONAL, 2002).

¹⁷ O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) foi uma organização de oposição ao governo do presidente João Goulart (1961-1964), (PAULA, [20--]). O catálogo do fundo IPES registra 15 filmes. (ARQUIVO NACIONAL, 2000).

exposição técnica sobre as particularidades dos filmes, como suportes e bitolas (ARQUIVO NACIONAL, 1983b, s/p.).

Os relatórios também apontam para a elaboração de métodos de tratamento que vão se sofisticando quanto mais a equipe ganha conhecimento e experiência com o tipo de documentação que chega na Seção de Filmes. Assim, a constatação de que os copiões — cópias dos negativos com todas as cenas filmadas, sem cortes, com o fim de serem referências para a montagem final do filme — detinham as condições documentais mais propícias ao tratamento, como documentos completos, em detrimento de pequenos trechos ou cópias de circulação, por exemplo, começa a sedimentar as bases das ações de tratamento para outros fundos (ARQUIVO NACIONAL, 1983c, s/p.).

Os relatórios examinados abordam ainda a documentação organicamente relacionada aos filmes, chamando a atenção para seu papel na etapa de identificação dos documentos. Registram importantes ações de tratamento técnico dos filmes, mais relacionadas à qualidade da informação para a descrição do acervo: identificação de personagens, pesquisa sobre cronologia dos filmes, organização sequencial de fragmentos dispersos, ações que apontam para um aprofundamento sobre o conhecimento do acervo visando à produção de instrumento de pesquisa que não só possibilitaria o controle mais efetivo do material, como, sobretudo, seu acesso (ARQUIVO NACIONAL, 1986, p. 3).

Os acervos, em muitos casos, chegavam de forma fragmentada, obrigando a equipe ao trabalho de identificação das várias partes visando à construção de um todo coerente, como o documento mais completo. A tomada de decisão era constante e girava em torno do que identificar, da checagem das listagens e das latas, da observação do que continham, da identificação dos documentos mais completos, da distinção entre filmes em nitrato ou acetato¹⁸, entre cópia de circulação (de exibição) e copião (pré-montagem).

Os relatórios fornecem, também, os contextos de elaboração metodológica por que passava a seção de filmes, no período inicial de suas atividades e, sobretudo, nos mostra que a ideia central que anima os arquivos, ou seja, de que os documentos de arquivo não devem ser considerados isoladamente mas, antes, em relação com todos os que se originaram da mesma atividade de um produtor, estava presente no horizonte das ações empreendidas. É o que nos mostra uma nota sobre a metodologia

¹⁸ Filme de nitrato: filme cujo suporte é o nitrato de celulose, não mais utilizado por estar sujeito à combustão espontânea. Filme de acetato: filme com base composta de acetato de celulose, utilizado em substituição ao filme de nitrato por oferecer maior segurança contra a inflamabilidade (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 89).



de trabalho no tratamento das latas de filme, em busca da organicidade dos documentos audiovisuais. Registra que as informações que vinham anexadas ou próximas aos filmes, nos seus mais variados formatos ou conteúdos, deveriam ser valorizadas como possíveis evidências para identificação, e não seriam separadas a não ser após a devida análise (ARQUIVO NACIONAL, 1983d).

A elaboração de fichas contendo informações básicas sobre o acervo que ia sendo tratado aponta para o esforço por controlar o volumoso material, ao mesmo tempo em que possibilitava o acesso ao próprio, fato que sublinha a diferença entre esses e os documentos textuais nos arquivos, do ponto de vista das práticas de registro e de formação de um produto documentário final. A quantidade e a variedade de peças que podem estar contidas num arquivo de filmes, dependendo de seu produtor, impressionam e contribuem para tornar a gestão desses conjuntos um grande empreendimento, do ponto de vista da compreensão do contexto documentário visando à sua organização (ARQUIVO NACIONAL, 1983e, s/p.).

A busca por interlocutores especializados, nacionais e estrangeiros, foi ação estratégica no processo de modernização do Arquivo Nacional. Nesse sentido, a Seção de Filmes, já em março de 1983, recebeu a visita do arquivista alemão Wolf Buchmann, do arquivo nacional da Alemanha (Bundesarchiv) que, como especialista em arquivos de filmes, colaborou para os debates acerca das mais modernas técnicas de preservação do material cinematográfico, na época (ARQUIVO NACIONAL, 1983g, s/p.).

O Arquivo Nacional organizou, também, a vinda de um especialista canadense, Sam Kula¹⁹, para prestar consultoria. A visita ocorreu entre 24 e 28 de junho de 1985 e serviu como parâmetro de avaliação do que vinha sendo executado, bem como uma oportunidade de indicações para novos procedimentos, em linha com as boas práticas estabelecidas por instituições de arquivo, em países com forte tradição nessa área (ARQUIVO NACIONAL, 1989, p. 7).

A visita de Sam Kula foi viabilizada por meio de patrocínio da UNESCO. Com 25 anos de experiência na área de documentos audiovisuais, o canadense era também membro do Comitê Executivo da Federação Internacional de Arquivos de Filmes — FIAF e da Federação Internacional de Arquivos de Televisão — FIAT (ARQUIVO NACIONAL, 1989).

¹⁹ Especialista em arquivos de filmes e vídeos, reconhecido internacionalmente, o canadense Sam Kula (1932-2010) integrou os quadros do arquivo público do Canadá, do Conselho Internacional de Arquivos, da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) e da Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT). Foi consultor na área, além de servidor público em seu país de origem. (BERGERON; HACKETT, 2010).

Segundo Marcus Alves²⁰, Sam Kula teve um papel importante na construção de diretrizes próprias de gestão dos filmes sob a guarda do AN. Em sua lembrança, o aspecto do controle ambiental foi discussão marcante nesse contato com o pesquisador canadense (ALVES, 2020, p. 11).

Para se ter uma ideia da importância estratégica que essas interlocuções tinham para o Arquivo Nacional no período, um relatório do ano de 1986 menciona e defende essas iniciativas, enfatizando seus objetivos, o de formar a equipe do AN nas práticas mais atualizadas no tratamento e preservação de filmes. Dessa prática, não só o Arquivo Nacional recebia profissionais de projeção na área como também organizava a ida de profissionais da equipe para períodos de estágio em instituições importantes, como foi o caso da ida de Clóvis Molinari, em 1984, para uma temporada de três meses de aperfeiçoamento profissional junto ao mesmo arquivo nacional da Alemanha, o Bundesarchiv (ARQUIVO NACIONAL, 1986).

3 O ARQUIVO NACIONAL E AS CINEMATECAS: DIÁLOGOS PROFÍCUOS

A leitura dos relatórios produzidos pelo *staff* do Arquivo Nacional possibilita inferir um balanço das principais conquistas realizadas até a primeira metade da década de 1980. Segundo essas fontes, um total de 912 títulos de filmes foram identificados e inventariados, o que correspondia a todos os filmes completos sob a guarda da seção. Ao mesmo tempo, iniciava-se a organização da documentação anexa dos filmes²¹ (roteiros e marcações²²). O arranjo de todo o acervo teve seu processo de trabalho iniciado, com base no modelo aplicado pela Cinemateca Brasileira, juntamente com a separação do acervo de segurança (matrizes)²³ e o acervo de

²⁰ Outro pioneiro da Seção de Filmes, no período que começa em 1982, Marcus Vinicius Pereira Alves é historiador e, por duas vezes, foi supervisor da área de imagens em movimento. É servidor do AN até hoje (PAMPLONA, 2020).

²¹ Segundo Marcus Alves, a existência de material anexo aos filmes ocorreu de forma muito desigual, dependendo do arquivo. Era possível existir, dentro de latas, documentação textual contendo roteiros básicos ou registros de informações sumárias do filme como título, partes constituintes etc. Em outros conjuntos, simplesmente inexistiam tais registros. A importância desse material como fonte de informação para o entendimento do filme sempre foi evidente, mas a ideia de sua preservação como arquivo foi sendo elaborada com o tempo e os aperfeiçoamentos metodológicos, não tendo sido empregada desde o início das atividades de forma sistemática.

²² Depois do filme editado, faz-se a chamada marcação de luz e cor — que serve tanto para uniformizar a cor do filme quanto para garantir algum visual específico (PORTILHO, 2018)

²³ Material, positivo ou negativo, que seja a expressão mais próxima da obra final ou de algum de seus elementos, dentre os demais materiais existentes, tendo como função dar origem a novos materiais (ARQUIVO NACIONAL, 2018, p. 19).



consultas (cópias). Uma metodologia de descrição foi elaborada, com base no sistema utilizado pela Cinemateca Brasileira (ARQUIVO NACIONAL, 1985a, p. 7-8).

No período inicial da gestão de Celina Vargas e do projeto de modernização do AN, houve muita interação institucional entre o Arquivo e a Cinemateca Brasileira (SP) e a Cinemateca do MAM-RJ, uma vez que o AN buscava a experiência de ambas no tratamento de filmes para usar como referência na formulação de sua própria metodologia. Dessa troca, o Arquivo desenvolveu os alicerces que fundamentaram a gestão de seu acervo de filmes e vídeos e que estão em vigor até hoje, em que pesem inúmeros momentos de inflexão que a instituição experimentou em relação a esse acervo especificamente²⁴.

Logo no primeiro ano de atuação da equipe de filmes e vídeos, relatórios registram a visita de Carlos Roberto de Souza, curador do acervo da Cinemateca Brasileira. Molinari, então supervisor da Seção de Filmes, celebra a visita, ao afirmar que, “por ocasião desta visita, tivemos oportunidade de ver esclarecidas algumas indagações que tínhamos” (ARQUIVO NACIONAL, 1983d, s/p.). Paulo Leme, então à frente da Divisão de Documentos Audiovisuais, também registrou a troca de informações com a Cinemateca Brasileira a respeito do fundo Agência Nacional, uma vez que a instituição paulista detinha uma parcela do mesmo fundo documental (ARQUIVO NACIONAL, 1984, s/p.). O modelo de arranjo da Cinemateca Brasileira, inclusive, serviu como base para o primeiro arranjo do acervo de filmes do AN. (ARQUIVO NACIONAL, 1985a, p. 7).

Quanto à cinemateca carioca, Molinari relatou ter recorrido à Cinemateca do MAM-RJ para obter uma peça que viabilizaria o exame de filmes de 35 mm na mesa do AN, já que a previamente existente só dava conta do exame de filmes de 16 mm. A peça foi cedida pela cinemateca e adaptada pela equipe do AN (ARQUIVO NACIONAL, 1983c, s/p.).

Celina Vargas, então diretora-geral do AN, destacou, entre as principais atividades realizadas pela Seção de Filmes, na sua nova fase, contatos e visitas a órgãos técnicos, como a Fundação Cinemateca Brasileira²⁵, a Cinemateca do Museu de Arte

²⁴ Para uma análise mais ampla das formas de apropriação, pelo Arquivo Nacional, dos modelos de tratamento técnico de filmes construídos pelas cinematecas, incluindo adaptações, convergentes com a natureza do material custodiado e com a vocação institucional do próprio AN, ver Pamplona (2020).

²⁵ A Cinemateca Brasileira foi uma fundação entre 1961 e 1984. Segundo a tese de Carlos Roberto de Souza, “para que pudesse assinar um convênio com o governo do Estado de São Paulo mudou seu estatuto jurídico para o de fundação – Fundação Cinemateca Brasileira (1961). Como “entidade autônoma” foi incorporada à Fundação Nacional Pró-Memória do Ministério da Educação e Cultura, mediante salvaguardas que lhe garantiam autonomia administrativa e de gestão sobre o acervo (1984)” (SOUZA, 2009, p. 47).

Moderna do Rio de Janeiro e Embrafilme²⁶, com coleta de bibliografia especializada para estabelecimento de metodologia de identificação (ARQUIVO NACIONAL, 1982, p. 408).

Vale destacar que o que chamamos de modelo de tratamento das cinematecas, e que teve influência na forma com a qual o AN passou a incorporar as rotinas de tratamento para o seu acervo, pode ser entendido pelas seguintes visões: a primeira, a do tratamento itemizado de filmes, considerando cada título uma obra autorreferente. Nesse sentido, não convergente com a visão do documento de arquivo, que deve manter as suas interrelações com outros documentos e o produtor. A segunda, relativa à descrição catalográfica dos materiais, com base nas regras da biblioteconomia que, por meio do Código de Catalogação Anglo Americano (AACR2)²⁷, previa a catalogação de registros como fotografias e filmes, tendo como base os campos informacionais tradicionais da descrição de livros. A terceira, bastante central, refere-se ao enorme conhecimento e experiência no trato de conservação e preservação de filmes (entendidos como conservação da própria película e seu suporte, as cópias de segurança necessárias, bem como com o ambiente climatizado requerido na manutenção dos arquivos nos depósitos).

Na busca pelo entendimento dos fundos de arquivo de filmes depositados na seção de filmes, foi constatado que o AN dividia a custódia de filmes de mesma proveniência com a Cinemateca Brasileira, motivo que contribuiu ainda mais para a troca profissional entre as duas instituições. O intercâmbio de informações dizia respeito ao controle do que cada uma tinha e ao conhecimento mais amplo sobre as parcelas separadas de um fundo em diferentes instituições (ARQUIVO NACIONAL, 1983e).

Os relatórios registram, na década de 1990, a formação de uma comissão interna de avaliação para decidir sobre a eliminação de filmes com problemas irreversíveis de deterioração. Cabe a ressalva de que não se tratava de uma comissão

²⁶ A Embrafilme ou Empresa Brasileira de Filmes S.A. foi uma empresa de economia mista estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos (1969-1990).

²⁷ O Código de Catalogação Anglo Americano, ou AACR2 é um compêndio de regras para a criação de descrições bibliográficas e para a atribuição de pontos de acesso ao material bibliográfico. Foi publicado pela primeira vez em 1967 a partir da associação entre a *American Library Association* (ALA) e a *Canadian Library Association* visando a padronização das regras de descrição; foi se aperfeiçoando e incluindo diversos tipos de material encontrados em bibliotecas e em arquivos, incluindo as fotografias e os filmes. Teve grande repercussão no Brasil e, nas décadas de 1970 e 1980, serviu de base para as descrições de acervos em cinematecas, fototecas, centros de documentação e, também, em arquivos. Conferir o Manual Metodologia de organização de arquivos pessoais: a experiência do CPDOC. (CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL, 1998, p. 32).



de avaliação e destinação, que seleciona, a partir de critérios interdisciplinares, documentos a serem eliminados ou preservados temporária ou definitivamente. Tratava-se de decidir quais filmes, por seu estágio avançado e irrecuperável de deterioração, colocavam em risco o resto do acervo, se conservados sem chances de reprodução. Esses precisavam ser eliminados. A Cinemateca do MAM-RJ foi acionada nesse momento. Após o exame de cada caso, e com a supervisão do curador da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, Francisco Moreira, foram separados aqueles casos considerados irrecuperáveis. Tais casos foram submetidos à Comissão de Avaliação, e, após a sua avaliação e aprovação, foram incinerados. Os casos passíveis de recuperação foram mantidos em estantes separadas do conjunto do acervo, tendo sido rebobinados, com seus estojos perfurados, como os demais, visando a produção de futura cópia e/ou contratipo²⁸ (ARQUIVO NACIONAL, 1995, p. 1).

Merece destaque a influência, agora da Cinemateca Brasileira, no esforço, em nome do controle do acervo, de elaborar ferramentas eficazes de identificação e descrição dos fundos audiovisuais sob guarda. O AN acompanha a instituição paulista no alinhamento a normas e sistemas recomendados por entidades mundiais, já utilizados pela Cinemateca. As ferramentas de identificação usadas pelo AN foram uma adaptação e uma evolução das ferramentas da Cinemateca Brasileira, que, por sua vez, têm, como base, as diretrizes recomendadas pela Federação Internacional de Arquivos de Filmes – FIAF (ARQUIVO NACIONAL, 1994).

Enquanto nas cinematecas o entendimento do acervo é movido pela natureza do tipo de conjunto formado e das formas de sua aquisição — constituindo as coleções das cinematecas — no arquivo a visão que predomina é a de tratamento arquivístico, no qual o respeito à proveniência e a articulação do filme com os outros documentos relacionados ao produtor do conjunto são procedimentos basilares. Por outro lado, e como visto, as formas de incorporação de acervo, também no AN, foram múltiplas e muitas próximas das vividas pelas cinematecas, ainda que mantivesse sua função primordial de ser a instituição custodiadora da produção fílmica do governo federal; o tratamento, em muitos casos, se baseou nas experiências daquelas instituições mas, também e com o tempo, nas metodologias preconizadas pela teoria arquivística.

Ainda um último e importante exemplo das profundas conexões entre as cinematecas e o Arquivo Nacional refere-se ao episódio da custódia do acervo do MAM, na década de 2000. Entre 2002 e 2005, 46 mil latas de filme, provenientes do MAM-RJ, deram entrada na área de imagens em movimento do Arquivo Nacional. Esse evento, extraordinário para ambas as instituições, decorreu de uma crise vivida por

²⁸ Contratipo é a cópia positiva de um filme obtida a partir de uma reprodução do negativo original.

aquela Cinemateca na qual o acervo não tinha mais condições de ser mantido nos depósitos do MAM (QUENTAL, 2010, p. 144).

Ao todo, sete lotes da Cinemateca do MAM-RJ chegaram, a partir de agosto de 2002, totalizando, naquele ano, 20.820 latas. Em 2003, mais 1.027 latas; em 2004, 317 latas; em 2005, 1.052 latas. O total, em dezembro de 2005, era de 46 mil latas e 140 caixas, contendo por volta de 80 mil rolos provenientes da Cinemateca (ARQUIVO NACIONAL, 2018, p. 14).

De acordo com Alves, algumas providências tiveram que ser tomadas para receber o que se pode chamar de massa documental filmográfica: três salas de trabalho foram adaptadas para depósitos climatizados, uma sala foi destacada para a manipulação do acervo em bom estado; uma outra, para a manipulação de filmes avinagrados; e uma, para identificação do material, onde foram colocadas as moviolas. Foram adquiridas oito mesas enroladeiras e material de consumo. Na ocasião, a equipe separou os avinagrados, substituiu latas originais, elaborou um inventário sumário e armazenou o acervo nos depósitos climatizados (ARQUIVO NACIONAL, 2018, p. 14-15).

Marcus Alves, em depoimento no qual comenta sobre um segundo estágio, realizado na Cinemateca Brasileira (SP), em 2003, quando ainda chegavam latas do MAM-RJ, apresentou algumas razões para essa aproximação e esses laços estabelecidos. Afirmou que a experiência adquirida em São Paulo foi bastante proveitosa, reforçando a ideia de que as cinematecas propiciavam a formação de bons técnicos no tratamento de filmes. Se o MAM estava em crise, e o Arquivo Nacional lidava com dificuldades de estrutura material, a Cinemateca Brasileira se mantinha como referência de um bem sucedido centro de tratamento de filmes visando a sua preservação (ALVES, 2020).

O impacto do recebimento do acervo do MAM, bem como as iniciativas para fazer face a ele, ficam evidentes quando o Arquivo se organizou para fazer um diagnóstico do seu acervo e buscou a Cinemateca Brasileira para auxiliar na estrutura de informação que sua base de dados oferecia. Para o Arquivo, o momento imediatamente posterior ao assentamento do acervo do MAM nas novas dependências foi ideal para um redesenho de iniciativas. Assim, o relatório de 2004, da então denominada Área de Filmes, relata uma mudança de rumos, no âmbito da organização e da descrição, com a colaboração da Cinemateca Brasileira (SP), na formação da equipe responsável pela gestão da referida área, por meio dos cursos que a instituição parceira provia aos servidores do AN. Como vimos, a título de capacitação, técnicos da área de filmes e vídeos fizeram estágio, no fim de 2003, na Cinemateca Brasileira, que serviu de base para uma revisão da linha de trabalho da equipe. Tendo o acervo sob



sua custódia crescido exponencialmente, e de forma inesperada, a instituição buscava analisar o cenário para melhor tomar decisões quanto à gestão dos novos materiais (ARQUIVO NACIONAL, 2005b).

Os passos seguintes dados contaram com atores dos três maiores repositórios de filmes no Brasil para a formulação de uma estratégia de gestão, tratamento e preservação do acervo. Debates envolvendo Adriana Hollós (Conservação/AN), Hernani Heffner (Cinemateca do MAM) e Fernanda Curado Coelho (Cinemateca Brasileira), indicaram que o momento era adequado para a realização de um grande diagnóstico do acervo, visando a detectar os principais problemas. A idéia, na ocasião, era, apenas abrindo as latas e olhando o material, identificar problemas como fungos, amassados, sujeira etc. Essas informações alimentariam a base de dados, importada da Cinemateca Brasileira, para que pudessem ser recuperadas o mais integralmente possível. Dessa forma, ao completar a cobertura de todo o acervo fílmico, poderia se ter uma noção dos problemas e, a partir daí, traçar estratégias e projetos de tratamento deste material (ARQUIVO NACIONAL, 2005b, p. 2). A ideia de utilizar uma planilha que permitisse o registro dos problemas que um acervo de filmes pode apresentar, com uma identificação breve, sem que fosse necessário colocar os filmes em mesa enroladeira, teve por base, mais uma vez, a experiência acumulada pela Cinemateca Brasileira no tratamento de filmes.

Quatro anos após este esforço em torno da preservação do acervo de imagens em movimento do Arquivo Nacional, Fernanda Coelho, especialista em conservação de filmes, conclui, em 2009, sua dissertação, que descreve e analisa o processo de desenvolvimento do sistema de conservação audiovisual da Cinemateca Brasileira — “A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais” (COELHO, 2009).

Na pesquisa, Coelho afirma que a busca pelo controle e estabilização do acervo, na Cinemateca Brasileira, fez com que o arquivo desenvolvesse a capacidade de gerenciar o seu próprio crescimento institucional. O saber construído a partir da prática continuada de procedimentos nas áreas da conservação e da catalogação tornou possível mapear necessidades para orientar a procura por soluções. A autora dá destaque a dois pontos: a demanda por uma contínua aplicação dos procedimentos técnicos “e a necessidade de um constante trabalho de diagnóstico e planejamento, para as atividades correntes do arquivo e na implantação e manutenção de um Sistema de Conservação” (COELHO, 2009, p. 232). Esse cenário elaborado por Coelho é compartilhado pela equipe técnica do Arquivo Nacional, que busca seguir as recomendações em linhas gerais, mesmo considerando as diferenças institucionais.

Os tempos de diálogos constantes e profícuos entre as instituições para capacitação e também para troca de experiências foram ficando para trás. Em seu

depoimento, Marcos Alves relata que a equipe de filmes e vídeos tinha contato com especialistas em preservação e em restauro de filmes. Conclui que isso foi se perdendo, à medida em que a própria Cinemateca Brasileira começou a enfrentar, também, crises institucionais importantes: “[...] não tem mais. A Cinemateca, quando entrou em crise, é uma crise que continua, perdura até hoje, e a gente não tem mais contato com a Cinemateca Brasileira” (ALVES, 2020, p. 38).

Os registros das atividades do setor de filmes do Arquivo Nacional, em parceria com a Cinemateca do MAM-RJ e com a Cinemateca Brasileira, atestam o nível de desenvolvimento institucional que as últimas desfrutavam nos anos de 1980 e 1990. Infraestrutura de instalações, de recursos humanos e de capacitação eram uma realidade e o Arquivo se beneficiava desse contexto institucional favorável. Podemos afirmar que o Arquivo Nacional deve, em parte às Cinematecas, o estabelecimento de diretrizes a partir das quais embasou suas ações. E no episódio da crise do MAM e da guarda de seu acervo pelo Arquivo, podemos observar a forte e estreita parceria e cumplicidade das instituições na luta pela preservação de seus acervos. Em segundo lugar, mas não menos importante, essas informações nos fazem pensar que, no seu início de atividades, o Arquivo toma para si a tarefa de receber volumosos arquivos com muitos desafios de preservação e de organização, confiando na expertise acumulada pelas Cinematecas e adotando procedimentos nem sempre convergentes com o tratamento mais canônico de arquivos. Em que pese a preocupação de definir os fundos de arquivo nos conjuntos de filmes que chegavam, de manter a proveniência e de dar importância aos documentos conexos que contribuía para o entendimento do contexto documentário do filme, o tratamento dispensado aos filmes seguiu o modelo individualizado com a descrição catalográfica de cada título, que de resto marcou o período. Mais recentemente, a ideia de ver os arquivos de filmes como arquivos, ou seja, integrados a um arranjo do fundo em conexão com todos os outros gêneros documentais resultantes das atividades do produtor, começa a guiar os procedimentos técnicos de organização dos filmes do Arquivo Nacional. Essa transformação na forma de ver os acervos fílmicos, aproximando-os da teoria e metodologia praticada pelos arquivos, constitui-se em capítulo a ser explorado na trajetória da seção de filmes do Arquivo Nacional.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da constituição do acervo de filmes sob a guarda do Arquivo Nacional ainda merece ser objeto de muitos estudos, na medida em que comporta vários aspectos relevantes como, por exemplo, as formas de incorporação dos



arquivos, a estrutura de recebimento e guarda dos documentos, os métodos de organização e tratamento da informação nesses materiais, as opções por ações de preservação ao longo do tempo, as iniciativas de difusão do acervo para um público mais amplo.

Conhecer a forma como foram geridos esses documentos, sob quais tradições arquivísticas ou referências externas à área de arquivos, com quais instrumentos e visões, a partir de quais cenários político-institucionais, nos parece um bom caminho para elaborarmos essa experiência, projetando novas questões (ou até mesmo questões persistentes) para o futuro desses arquivos. Foi esse o espírito que guiou a pesquisa sobre a Seção de Filmes do AN.

A ligação do Arquivo com as cinematecas nos ajuda a pensar que documentos arquivísticos audiovisuais exigem um tratamento que contemple as especificidades da documentação audiovisual. Os audiovisuais são registros gerados por diferentes tipos de documentos (roteiros de cena e filmagem, cronogramas de produção, autorizações prévias, contratos, orçamentos etc.), e também são geradores de outros tipos documentais (sinopses, peças promocionais, trailers, fotografias de divulgação etc.), numa ampla diversidade de registros que permite o mapeamento do processo de criação, produção e circulação dos filmes. Depois da estreia, ou do primeiro uso da peça audiovisual, é possível visualizar outros tipos de documentos que são criados a partir da repercussão, da necessidade de descrever e dar acesso ao material, qualquer que seja a função para a qual foi feito. Esse cenário de produção e de circuito por que passam os filmes tem interesse central para o tratamento dos arquivos, sempre focado nos contextos e circunstâncias que deram origem ao documento, para melhor compreendê-lo como fonte de pesquisa. A par disso, os filmes seguem sendo um enorme desafio para o tratamento arquivístico, pois são produzidos fora dos controles documentários típicos dos documentos textuais, por exemplo. São vistos como obras artísticas, itens de coleção que conformam uma filmografia de um diretor e, também, são entendidos como autorreferentes, ou seja, cada filme tem autonomia de sentido e, portanto, prescindiria de outros documentos para completar seu sentido. No entanto, do ponto de vista do arquivo, são esses documentos que giram em torno da produção audiovisual que constroem o cenário contextual, a partir do qual o documento isolado ganha outros sentidos. Por essas características tão específicas, e por também demandarem ações de preservação especiais, os filmes sempre foram tratados, no AN, em consonância ao trabalho realizado pelas cinematecas. Parceria profícua, imprimiu no Arquivo uma visão de gestão híbrida, que busca o tratamento mais alinhado aos preceitos da arquivologia, mas que também pratica a visão gerada pela trajetória das cinematecas.

Seja pela preservação dos filmes da era analógica, seja pela gestão e preservação dos filmes digitais que constituem, hoje, o paradigma que orienta a produção audiovisual, o Arquivo Nacional seguirá sendo uma instituição que pode servir de referência para a comunidade de arquivistas e também para o campo da produção audiovisual. Seus procedimentos, embasados na formação de sua equipe, bem como na experiência com a prática em anos de gestão desse tipo de material, tornam o AN um dos protagonistas nessa área no Brasil. Esperamos que nosso estudo possa trazer questionamentos para mais pesquisas num campo que merece ser explorado por todos os interessados pelo patrimônio audiovisual brasileiro.

REFERÊNCIAS

ALVES, M.V.P. Marcus Vinicius Pereira Alves. **Entrevista concedida a Walmor Martins Pamplona**. Rio de Janeiro, 29 de abril 2020. Disponível em <http://www.unirio.br/ppgarq/tccs/turma-2019/pamplona-walmor-martins-documentos-audiovisuais-nos-arquivos-um-estudo-sobre-a-trajetoria-da-secao-de-filmes-do-arquivo-nacional>. Acesso em 14 jun. 2023.

ANCINE. **Termos técnicos cinema audiovisual**. Brasília, 2008. Disponível em: https://www.ancine.gov.br/media/Termos_Tecnicos_Cinema_Audiovisual_28032008.pdf Acesso em: 3 de setembro de 2020.

ARQUIVO NACIONAL. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Seção de Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. **Catálogo de Filmes do Fundo IPES**: Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2000.

_____. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Área de Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. **Relatório de 2002**. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2003.

_____. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. **Catálogo de Filmes da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN)**. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2002.

_____. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Área de Imagens em Movimento. **Relatório de atividades 2005**. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2005.

_____. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Equipe de Processamento Técnico de Documentos Audiovisuais, Sonoros e Musicais. **Apresentação**. 2018. 22 slides.



_____. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2005.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. **Relatório de gestão** (1985-1989). Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1989.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de janeiro de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983a.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de fevereiro de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983b.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de março de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983c.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de abril de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983d.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de maio/junho de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983e.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de setembro de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1983f.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório anual das atividades de 1983.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1984.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório anual de 1985.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1986.

_____. Divisão de Documentos Audiovisuais. Setor de Documentos Sonoros, Cine e Vídeo. **Relatório de atividades janeiro/dezembro de 1994.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1994.

_____. Divisão de Documentos Audiovisuais. Setor de Documentos Sonoros, Cine e Vídeo. **Relatório de atividades janeiro/julho 1995.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1995.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção Iconográfica e Cartográfica. **Relatório de outubro de 1982.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1982.

_____. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção Iconográfica e Cartográfica. **Relatório semestral de 1981.** Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1981.

_____. **Mensário do Arquivo Nacional.** Rio de Janeiro, 1982. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 6 de julho de 2020.

BERGERON, Rosemary; HACKETT, Yvette. Obituaries: Sam Kula, 1932-2010. **Archivaria** nº 71. Canada, 2010.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro**. Banco de dados Acessus. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>. Acesso em: 16 de março de 2022.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Metodologia de organização de arquivos pessoais**: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro, Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

COELHO, Fernanda Curado. **A experiência brasileira na conservação audiovisual**: um estudo de caso. Dissertação (mestrado) — Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2009.

COMISSÃO NACIONAL DE ENERGIA NUCLEAR (CNEN). **Quem somos**, [20--?]. Disponível em: <http://www.cnen.gov.br/quem-somos>. Acesso em: 3 de setembro de 2020.

COSTA, Célia. **O Arquivo Público do Império**: o legado absolutista na construção da nacionalidade. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, 2000, p. 217-231.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

JARDIM, José Maria. Instituições arquivísticas: estrutura e organização. A situação dos arquivos estaduais. Rio de Janeiro, **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 21, p. 39-42, 1986.

_____. O cenário arquivístico brasileiro nos anos 1980. In: MARQUES, Angélica Alves da Cunha; RODRIGUES, Georgete Medleg; SANTOS, Paulo Roberto Elian dos (Org.). **História da Arquivologia no Brasil**: instituições, associativismo e produção científica. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014.

LACERDA, Aline Lopes de; BARUKI, Sandra. Conservação e organização de acervos fotográficos: por uma gestão integrada das fotografias históricas. In: PINHEIRO, Marcos José de Araújo; CARVALHO, Claudia S. Rodrigues; TEIXEIRA, Carla Maria Teixeira (org.) **Abordagens e experiências na preservação do patrimônio cultural nas Américas e Península Ibérica**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021, 406-428. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/46043>. Acesso em: 18 de dezembro de 2022.

MOLINARI JÚNIOR, Clóvis. Clóvis Molinar Júnior. **Depoimento concedido à ONG SER Cidadão**. Rio de Janeiro, 19 de março de 2019.



_____. Entrevista a Viviane Gouvêa. **Revista Arquivo em Cartaz**. Rio de Janeiro, 2017, p. 92-99.

_____. Apresentação. **Revista Acervo**. Rio de Janeiro, 2003, p. 5-12. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/issue/view/10>. Acesso em: 30 de março de 2020.

PAMPLONA, Walmor Martins (2020). **Documentos audiovisuais nos arquivos**: um estudo sobre a trajetória da Seção de Filmes do Arquivo Nacional. Dissertação (Mestrado em Gestão de Documentos e Arquivos) — PPGARQ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppgarq/tccs/turma-2019/pamplona-walmor-martins-documentos-audiovisuais-nos-arquivos-um-estudo-sobre-a-trajetoria-da-secao-de-filmes-do-arquivo-nacional> Acesso em: 4 de janeiro de 2023.

PAMPLONA, Walmor Martins; LACERDA, Aline Lopes de. A seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil: notas sobre a trajetória de preservação de um acervo. Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (São Paulo, online). ISSN: 23169230. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n2.850> v. 11, n. 2, pp. 01-31, jul. / dez., 2022 – Rebeca 22.

PAULA, Christiane Jalles de. **O Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais: IPES**. Rio de Janeiro, FGV CPDOC online, [20--]. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/O_Instituto_de_Pesquisa_e_Estudos_Sociais. Acesso em: 3 de setembro de 2020.

PORTILHO, Gabriela. Como é a pós-produção de um filme? **Revista Superinteressante**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-e-a-pos-producao-de-um-filme/> Acesso em: 21 de março de 2022.

QUENTAL, José Luiz de Araújo. **A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap**: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 2010. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

RODRIGUES, José Honório. **A situação do Arquivo Nacional**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1959.

SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. Administração pública, arquivos e documentação no Brasil: a presença do Departamento Administrativo do Serviço Público nas décadas de 1930 a 1950. In: MARQUES, Angélica Alves da Cunha; RODRIGUES, Georgete Medleg; SANTOS, Paulo Roberto Elian dos (org.). In: **História da Arquivologia no Brasil**: instituições, associativismo e produção científica. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014.

Souza, Carlos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. 2009. Tese (Doutorado) — Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, Escola de Comunicações e Artes, USP. São Paulo, 2009.

Recebido em 11/08/2023

Aprovado em 25/09/2023



Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>