

20

*Walmor Martins Pamplona
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

IMAGENS EM MOVIMENTO NOS ARQUIVOS:

**NOTAS SOBRE A TRAJETÓRIA
DE PRESERVAÇÃO DO ACERVO
DA SEÇÃO DE FILMES DO ARQUIVO
NACIONAL DO BRASIL**

O presente artigo⁴⁹ tem por objetivo apresentar uma análise sobre a trajetória de criação, implantação e desenvolvimento da seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil (AN), detendo-se pontualmente 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: 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. 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.

49 Este artigo origina-se da pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivos/PPGARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UNIRIO, que culminou com a dissertação "Documentos audiovisuais nos arquivos: um estudo sobre a trajetória da Seção de Filmes do Arquivo Nacional", de Walmor Martins Pamplona, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Aline Lopes de Lacerda (PAMPLONA, 2020).

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).⁵⁰ 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, como mencionado (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 instituição de gestão e preservação de documentos em nível governamental⁵¹, 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

50 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).

51 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).

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 o AN distante de suas atribuições primeiras e do controle do acervo que guardava (Pamplona, 2020, p. 38).

É nesse cenário que tem início, como assinalado, a gestão de Celina Vargas à frente do Arquivo Nacional. Vinda de uma experiência pioneira com a criação do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, o CPDOC da Fundação Getúlio Vargas⁵², do qual foi fundadora e primeira diretora, Celina foi convidada a assumir a direção do Arquivo Nacional em 1980. Com sua experiência na organização de um dos primeiros centros de documentação e pesquisa sobre história política contemporânea brasileira e, mais especificamente, no contato com as boas práticas daquele momento, relativas à organização de acervos, a gestão de Celina Vargas no Arquivo Nacional promoveu muitas mudanças no ritmo de trabalho da instituição mas, sobretudo, promoveu mudança de visão sobre a gestão de arquivos públicos e privados, contendo documentos de diversos gêneros, incluindo os documentos filmográficos.

Uma das primeiras providências, tomadas nessa gestão, foi a elaboração de um grande diagnóstico da situação dos arquivos governamentais⁵³ para servir de subsídio à produção de um plano de modernização do Arquivo Nacional. Segundo Jardim, por escassez, no Brasil, de marcos teóricos e metodológicos que orientassem

52 A socióloga Celina Vargas foi diretora-geral do AN entre 1980 e 1990. Foi fundadora do CPDOC da Fundação Getúlio Vargas, criado em 1973, a partir da iniciativa de doar o arquivo pessoal de seu avô, Getúlio Vargas, e organizar outras doações de arquivos pessoais de colaboradores do governo Vargas que, reunidos, iniciam o acervo de arquivos pessoais da elite política contemporânea brasileira.

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

o Programa de Modernização do AN, a opção foi o intercâmbio com outras instituições brasileiras, a contribuição de consultores internacionais em visita à instituição, e o envio de funcionários para formação em cursos e estágios na Europa, EUA e Canadá. O apoio da Unesco e do Conselho Internacional de Arquivos legitimou internacionalmente, não só no aspecto político como no teórico-científico, tal programa em implantação no AN (Jardim, 2014 *apud* Pamplona, 2020, p. 38).

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 filmes.⁵⁴ A organização desses espaços de proteção, preservação, restauro e exibição de filmes já era uma realidade no Brasil e o Arquivo Nacional, recebendo seu primeiro acervo de filmes, o da Agência Nacional⁵⁵, busca apoio na interlocução com equipes experientes no tratamento de arquivos dessa natureza.

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

55 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*).

Por outro lado, é importante entender que os arquivos de filmes 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 que as instituições arquivísticas lidavam à época.

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.

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 AN⁵⁶ 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.

56 Diversas fontes documentais dão suporte a este 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 subordina, além de relatórios institucionais produzidos pela Direção-Geral do Arquivo Nacional, no período entre 1980 e 2019. Esta 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).

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.

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 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.

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 proveniência⁵⁷, na busca da identificação de fundos⁵⁸, de procedimentos de controle que auxiliem na fase de seu recolhimento e das atividades de arranjo⁵⁹ e descrição⁶⁰, 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 (Arquivo Nacional, 1981).

Segundo Clóvis Molinari Júnior⁶¹, 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 sede do Arquivo, na Praça da República, centro do Rio de Janeiro. Por causa desta entrada volumosa, um intenso programa de adaptação foi implementado (Arquivo Nacional, 2003, p. 10).

57 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”.

58 Fundo é um “conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo.” (Arquivo Nacional, 2005, p. 97).

59 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).

60 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).

61 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.

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 um esforço de organização do acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES)⁶², 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 exposição técnica sobre as particularidades dos filmes, como suportes e bitolas (Arquivo Nacional, 1983b, s.p.).

62

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).

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, começam a sedimentar as bases das ações de tratamento para outros fundos (Arquivo Nacional, 1983c).

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).

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 acetato⁶³, entre cópia de circulação (de exibição) e copião (pré-montagem).

Os relatórios fornecem, também, os contextos de elaboração metodológica por que passavam 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 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, s.p.).

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).

63 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).

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 Kula⁶⁴, 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.

Segundo Marcus Alves⁶⁵, 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).

64 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).

65 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).

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 filmes⁶⁶ (roteiros e marcações).⁶⁷ 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)⁶⁸ e o acervo de consultas (cópias). Uma metodologia de descrição foi elaborada, com base no sistema utilizado pela Cinemateca Brasileira (Arquivo Nacional, 1985a, p. 7-8).

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, afirma que, “por ocasião desta visita, tivemos oportunidade de ver esclarecidas algumas indagações que tínhamos” (Arquivo Nacional, 1983d, s.p.).

Os relatórios registram, na década de 1990, a formação de uma comissão interna de avaliação para decidir sobre a eliminação de filmes com problemas irrecuperáveis de deterioração. A Cinemateca

66 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.

67 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)

68 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).

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 (Arquivo Nacional, 1995, p. 1).

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 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).

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.

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 contribuíam 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.

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.

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

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

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

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

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2005.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ARQUIVO NACIONAL. **Mensário do Arquivo Nacional**. Rio de Janeiro, 1982. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 6 jul. 2020.

BERGERON, R.; HACKETT, Y. 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 mar. 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.

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

COSTA, C. 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, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

JARDIM, J. M. 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.

JARDIM, J. M. O cenário arquivístico brasileiro nos anos 1980. In: MARQUES, A. A. da C.; RODRIGUES, G. M.; SANTOS, P. R. E. dos (Org.). **História da Arquivologia no Brasil:** instituições, associativismo e produção científica. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014.

LACERDA, A. L. de; BARUKI, S. Conservação e organização de acervos fotográficos: por uma gestão integrada das fotografias históricas. In: PINHEIRO, M. J. de A.; CARVALHO, C. S. R.; TEIXEIRA, C. M. T. (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 dez. 2022.

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

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

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

PAMPLONA, W. M. **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, 2020. Disponível em: <https://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 jan. 2023.

PAULA, C. J. 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 set. 2020.

PORTILHO, G. 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 mar. 2022.

QUENTAL, J. L. de A. **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, J. H. **A situação do Arquivo Nacional.** Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1959.

SANTOS, P. R. E. dos. Administração pública, arquivos e documentação no Brasil: a presença do Departamento Administrativo do Serviço Público nas décadas de 1930 a 1950. *In*: MARQUES, A. A. da C.; RODRIGUES, G. M.; SANTOS, P. R. E. dos (org.). **História da Arquivologia no Brasil:** instituições, associativismo e produção científica. Rio de Janeiro: Associação dos Arquivistas Brasileiros, 2014.

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