

ARQUIVO EM CARTAZ

NE MANSFIELD - LEO GENN - KARL
ELA ERA IRRESISTIVEL" COLORIDO
GOLDWYN-MAYER MEIO DIA - 2 - 4 - 6

Ano 1 - Nº 1 | Arquivo Nacional | Novembro de 2015
ISSN 24474177



JE OS TRES PADRINHOS



Copyright © 2015 Arquivo Nacional
Praça da República, 173
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Telefones: (55 21) 2179-1253

Presidente da República
Dilma Rousseff

Ministro da Justiça
José Eduardo Cardozo

Diretor-Geral do Arquivo Nacional
Jaime Antunes da Silva



Coordenadora-Geral de Acesso e Difusão Documental
Maria Aparecida Silveira Torres

Coordenadora de Pesquisa e Difusão do Acervo
Maria Elizabeth Brêa Monteiro

Coordenador-Geral de Processamento e Preservação do Acervo
Mauro Domingues

Coordenadora de Preservação do Acervo
Lúcia Saramago Peralta

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Marcelo Siqueira

Editora
Renata dos Santos Ferreira

Edição e revisão de textos
Renata dos Santos Ferreira

Pesquisa de imagens e legendas
Viviane Gouvêa

Projeto gráfico
Alzira Reis

Diagramação
Giselle Teixeira (supervisão) • Alzira Reis • Tânia Bittencourt

Digitalização de imagens
Flávio Lopes (supervisão) • Adolfo Celso Galdino • Agnaldo Santos • Cícero Bispo • Janair Magalhães • José Humberto • Rodrigo Rangel

Agradecimentos
Cinemateca Brasileira • Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro • Mauro Domingues



ARQUIVO EM CARTAZ

Apresentação Antonio Laurindo	2
Carmem Santos, Estrela do Brasil Renata dos Santos Ferreira	5
Preservação audiovisual no século XXI: avanços e desafios no Brasil Laura Bezerra	7
A formação de acervos audiovisuais Mauro Domingues	18
A vez do Rio: a criação da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro José Quental	24
Carmem Santos e o cinema brasileiro: trajetórias indelévels Ana Pessoa	35
Argila, um filme, uma mulher, uma nação Maurício R. Gonçalves	44
O projeto de Francisco Serrador e a invenção da Cinelândia Jonas Abreu	51
Revista Cinearte, cartografia e testemunho do cinema brasileiro Tais Campelo Lucas	63
Cineclubismo à brasileira: as contribuições do Chaplin Club para a crítica cinematográfica Julio César Lourenço e Franciele Alves	68
Cidade das sombras: o espaço urbano carioca e a memória de seus cinemas de rua Márcia Bessa	78
Programação	91



Itens do acervo de imagens em movimento do Arquivo Nacional. Foto: Agnaldo Santos/AN

A formação de acervos audiovisuais

Mauro Domingues

Coordenador-Geral de Processamento e Preservação do Acervo do Arquivo Nacional.

O cinema como conhecíamos até pouco tempo já não é mais o mesmo! Nos últimos anos, observamos algumas alterações significativas nos meios de produção, com o surgimento e desaparecimento de tecnologias que se tornam obsoletas cada vez mais rápido, formando um legado que nos deixa com muitas dúvidas sobre sua permanência.

Isso não é nenhuma novidade e é uma característica dos tempos atuais. Qualquer atividade baseada em tecnologia *sofre deste mal*, produzindo objetos cada vez mais inacessíveis. Em algumas atividades, com o advento da tecnologia digital, podemos observar uma obsolescência programada.

Quando produzíamos imagens e sons baseados no registro em um suporte físico que determinava inclusive questões como estética e qualidade, também havia a obsolescência e a substituição. Mas essas mudanças ocorriam de forma muito lenta. Ao verificarmos que o filme 35 mm foi durante muito tempo o formato mais utilizado para registro de imagens, podemos constatar que o suporte já foi o nitrato, acetato e poliéster. Até hoje é possível a convivência quase pacífica entre eles. São mudanças importantes, mas não alteraram significativamente a maneira de conservarmos estes registros. Alguns outros formatos foram utilizados e caíram em desuso,

mas isso não mudou em nada a maneira de preservá-los, já que todos estes formatos possuíam algumas características comuns. Ainda hoje podemos encontrar formatos de filmes que não *vingaram*. Cabe lembrar que também não conseguimos preservar grande parte do acervo produzido neste período, ou seja, não soubemos como fazê-lo durante muito tempo.

O que podemos chamar de acervos audiovisuais do início do cinema foram formados graças à iniciativa de colecionadores e fãs. Aqueles apaixonados pelo cinema começaram a colecionar filmes de acordo com seu gosto pessoal, muitas vezes motivados por uma atriz, por um diretor ou qualquer coisa que diga respeito ao mundo do colecionador.

O cinema nascido como uma invenção sem futuro, em seus poucos mais de cem anos, desde a sua primeira projeção em 1895, em Paris, transformou-se não só em uma indústria que movimentava milhões de dólares no mundo inteiro, como também uma ferramenta eficaz para o uso científico, como imaginavam os irmãos Lumière. Além disso, o cinema, apesar do não reconhecimento imediato, se tornou uma ferramenta eficaz para o registro das diversas atividades desenvolvidas na sociedade, o que o tornou também um documento de arquivo.

Os filmes nem sempre foram considerados documentos de arquivo. Ainda hoje, durante visitas realizadas em arquivos públicos de diversos municípios, é comum observarmos estantes com latas de filmes, algumas delas não identificadas, e geralmente são objetos estranhos às equipes. Muitas vezes, a partir da curiosidade de alguns pesquisadores

e profissionais, estes documentos são trazidos à tona. Cabe lembrar que os primeiros arquivos audiovisuais, que não tinham esta denominação na época, foram reunidos, tratados e preservados por fãs apaixonados pelo cinema.

No Brasil, em 1936, durante o governo do presidente Getúlio Vargas, com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE pelo então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema (1900-1985), o antropólogo, cientista e professor Edgar Roquette-Pinto (1884-1954) é convidado para dirigir o instituto. Roquette-Pinto já tinha experiência com o cinema, pois iniciou, em 1910, a filmoteca do Museu Nacional, com filmes científicos. No INCE, Roquette-Pinto convidou o cineasta mineiro Humberto Mauro para dirigir filmes científicos e didáticos, já que sua ideia era promover e orientar a utilização do cinema como auxiliar do ensino, utilizando-o como instrumento voltado para a educação popular. Mais de trezentos filmes foram produzidos. Atualmente, uma parcela destes filmes está na Cinemateca Brasileira, em São Paulo.

O Arquivo Nacional, criado em 1838, possui em seu acervo audiovisual expressivos registros da história social, cultural, política e administrativa do Brasil, da década de 1920 aos dias atuais. São cerca de sessenta mil rolos de filmes e cinco mil fitas videomagnéticas de diferentes formatos.

O acervo é composto por filmes produzidos pelo Estado brasileiro – como os cinejornais da Agência Nacional –, acervos privados que foram doados, documentários, obras de ficção, peças publicitárias, gravações de eventos, vinhetas, produções

institucionais, registros familiares e cortes de filmes censurados durante a ditadura militar (1964-1985). O Arquivo Nacional possui também filmes depositados em regime de comodato, entre eles as obras de Nelson Pereira dos Santos, LC Barreto, RF Farias, Isaac Rozemberg, Ruy Guerra, Luiz Carlos Lacerda, Murilo Salles, Darcy Ribeiro, Hugo Carvana, entre outros.

Em 2014, o Arquivo Nacional inaugurou a sua sala cofre, com todos os requisitos de segurança, destinada à guarda e preservação de acervos digitais, voltada neste primeiro momento para a conservação de representantes digitais de seu acervo textual, iconográfico e cartográfico, além de documentos natos digitais.

Já em 2015, o Arquivo Nacional finalizou um projeto de construção de uma área destinada à guarda de longo prazo de suas matrizes (filmes, negativos fotográficos, microfilmes, vídeos, documentos sonoros etc.), denominado Banco de Matrizes, que poderá ampliar de maneira considerável o espaço existente hoje. Este projeto necessita de recursos financeiros para sua implantação.

A Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ foi fundada em julho de 1955 – sessenta anos em 2015 – com a finalidade de incorporar o cinema às suas exposições. Hoje, a Cinemateca está estruturada em arquivo de filmes, departamento de documentação e sala de exibição.

A Cinemateca do MAM não cumpriu apenas o seu papel como arquivo de filmes, mas como um local destinado ao debate, à finalização de filmes, à resistência em tempos difíceis, à formação de público e profissionais, sem esque-



Itens do acervo de imagens em movimento do Arquivo Nacional. Foto: Agnaldo Santos/AN

cer também as exposições, muitas delas acompanhadas de música ao vivo.

A Cinemateca Brasileira em São Paulo, fundada em 1940 a partir da criação do Clube do Cinema, tem como fundadores Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado e Antônio Cândido de Mello e Souza.

O Clube foi fechado pela polícia do Estado Novo. Após várias tentativas de se organizarem cineclubes, foi inaugurado, em 1946, o segundo Clube de Cinema de São Paulo. Seu acervo de filmes constituiu a Filmoteca do Museu de Arte Moderna (MAM), que viria a se tornar uma das primeiras instituições de arquivos de filmes a se filiar à FIAF – Fédération Internationale des Archives du Film (www.fiafnet.org), em 1948. Em 1984, a Cinemateca foi incorporada ao governo federal como um órgão do então Ministério de Educação e Cultura (MEC), e hoje está ligada à Secretaria do Audiovisual.

A mudança da sede para o espaço do antigo Matadouro Municipal, cedido pela Prefeitura da cidade, ocorreu a partir de 1992. Seus edifícios históricos, inaugurados no século XIX, foram tombados pelo Condephaat – Conselho de Defesa do Pa-



trimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, e restaurados pela entidade.

O Centro Técnico Audiovisual – CTAV, criado em 1985 dentro da estrutura da Empresa Brasileira de Filmes S.A. – Embrafilme, alimenta desde a sua criação a iniciativa da preservação audiovisual. Seu acervo é basicamente formado por filmes de curta e média metragem produzidos pelo INCE, pelo Instituto Nacional do Cinema – INC, pelo Departamento do Filme Cultural – DFC e pela diretoria não comercial da Embrafilme, e estão armazenados em depósitos climatizados, elaborados especialmente para este fim. Trinta anos depois de sua fundação, o CTAV segue sua tradição e inaugura em 2015 o mais moderno espaço para a guarda a longo prazo de acervos audiovisuais no Brasil.

Ao verificarmos a situação do Brasil na preservação de acervos audiovisuais desde os anos de 1980 até hoje, fica nítida a evolução, tanto no que diz respeito à estrutura necessária para a guarda, ao reconhecimento da importância da atividade, à formação de profissionais e ao debate sobre o tema em festivais e outros fóruns de discussão. Apesar de avanços significa-

tivos, falta ainda a formação de uma política de Estado voltada para a preservação audiovisual, que permita a continuidade da atividade, independente da variação de humor de dirigentes e políticos, já que a manutenção desta atividade está diretamente ligada às verbas públicas, com alguns esforços privados bem significativos, mas ainda dependente de verbas públicas, como é a atividade audiovisual no Brasil. É fundamental que o produtor audiovisual também se torne um elemento participativo nessa cadeia da preservação.

Carecemos também de uma rede que permita um acesso rápido às informações existentes nos diversos acervos audiovisuais espalhados pelo Brasil. Atualmente existe tecnologia capaz de propiciar esta rede, com custo extremamente baixo, mas que esbarra no antigo conceito do colecionador, que entende seu acervo como objetos de uma coleção particular, não permitindo o acesso amplo a estas informações. Infelizmente, ainda convivemos com esta maneira de gerenciar acervos, e isso funciona como um elemento prejudicial à preservação, já que a falta de informação dificulta muitas vezes a tomada de decisões em projetos de restauração de filmes.

Hoje, além do grande desafio de manter acervos audiovisuais com películas cinematográficas, utilizadas durante mais de cem anos, surge a questão da chegada definitiva da tecnologia digital. Este processo, que teve início há alguns anos, impõe de maneira incisiva alterações conceituais na formação e gerenciamento de acervos audiovisuais. A informação digital não depende mais do objeto onde está inserida, diferentemente do que conhecíamos há pouco tempo.

Durante muitos anos, manter acervos audiovisuais em locais frios e com índices de umidade relativa do ar em torno de 50% era uma meta das mais difíceis, não só pela questão financeira, mas também pela falta de tecnologia no mercado que possibilitasse alcançar a condição imaginada ideal. Mexer o mínimo possível no acervo também era quase um dogma.

O objeto audiovisual era o mais importante. Acreditávamos que mantê-lo significava salvá-lo e garantir sua eternidade. Mas nos enganamos, porque não há como garantir a eternidade de um objeto que tem na sua estrutura elementos orgânicos. Podemos adiar seu fim, mas ele virá. A saída então era transferir a informação presente nos objetos para um novo suporte, também com elementos orgânicos, que deveria ser o mais próximo do original. Conseguimos em muitos casos, no entanto, sempre haverá perdas significativas, especialmente no Brasil e em outros países onde não há uma indústria audiovisual consolidada, nem acesso aos melhores materiais e procedimentos. Ainda predomina, por parte da sociedade e do Estado, a falta de reconhecimento da importância deste patrimônio.

Acumular filmes empilhando-os em estantes era uma saída bastante razoável. E hoje, com os objetos que armazenam informações digitais? Uma diferença sensível é que a informação digital não possui nenhuma relação intrínseca com o objeto que a armazena. Este objeto, na verdade, é algo como um *invólucro, um pacote ou uma embalagem*. Se antes deveríamos *mexer pouco*, agora devemos *mexer sempre*.

A exibição de filmes feita em cópias 35 mm está bem próxima do fim e será

reservada para poucos eventos. A projeção se dá hoje pelo DCP (Digital Cinema Package), que são arquivos digitais embalados em um pacote, e se configura como um padrão de distribuição e exibição do cinema digital. O DCP segue normas de qualidade estabelecidas pela SMPTE (Society of Motion Pictures and Television Engineers). Esta etapa seria o que poderíamos chamar de processo final da digitalização do cinema, ou seja, a exibição, já que a captação se dá por meio digital, e a película cinematográfica não faz mais parte do negócio. Todo o processo de pós-produção também é digital até chegarmos à exibição, que hoje, ressaltado, se dá por meio do DCP. E o que vem para os arquivos?

Sobra para os acervos audiovisuais o DCP, como se fosse uma cópia 35 mm, que normalmente chega desgastada após as exibições? O DCP não sofre este tipo de desgaste físico comum em cópias 35 mm, mas depende de sistemas de projeção específicos e são codificados, ou seja, dependem de códigos do distribuidor para sua exibição. E as matrizes que deram origem aos DCPs? E as famosas sobras de negativo que são consideradas verdadeiras relíquias em acervos audiovisuais? Existe algo semelhante nesse mundo digital? É claro que sim! Sobras são aquilo que não foi utilizado na montagem, mas que o diretor e o montador optaram por guardar. Como as receberemos? Como as descobriremos daqui a vinte, trinta anos ou mais? Isso me faz recordar de dona Lúcia Rocha, mãe do cineasta Glauber Rocha e responsável pela criação do Tempo Glauber, quando no final do século passado chegou ao CTA v com algumas



caixas de madeira repletas de filmes. Ao me procurar, ela diz algo mais ou menos assim: “Aqui estão as sobras de *Terra em transe*. Isso é outro filme!”

Dezenas de latas de negativos e cópiões 35 mm resistiram ao tempo graças ao fotógrafo Mário Murakami, que as levou para Belo Horizonte, e à incansável busca de dona Lúcia. O que aconteceu daí em diante faz parte de outra história, mas foi possível ver o que seriam as sobras de *Terra em transe* muitos anos depois.

Não há como considerar a formação de acervos com a simples guarda de pacotes digitais em DCP, fitas LTO (Linear Tape-Open), HDs ou qualquer outro pacote com arquivos digitais embalados, empilhados em armários, estantes ou em uma gaveta.

Diante desse quadro que a princípio nos parece caótico, existe uma perspectiva, que, em tese, poderá nos levar à questão que sempre buscamos, ou seja, a preservação definitiva. Como algo tão sujeito à obsolescência, tão dependente de

aparatos tecnológicos, entre outras características, poderá se tornar eterno?

Segundo Walter Benjamin,¹ “a reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite da forma mais imediata a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória”. Acervos audiovisuais digitais possuem também características de reprodutibilidade – talvez o termo correto não seja esse – ou a possibilidade de gerar réplicas idênticas aos originais, o que significa não perder qualidade a cada réplica gerada, isso sem levar em consideração o *pacote*, que funciona apenas como uma simples embalagem.

Informações digitais devem ser gerenciadas desde o seu nascedouro. Devem ser armazenadas em sistemas de *storage* seguros, replicados em pacotes dos mais diversos e atualizados constantemente. Devem ser exibidos nas múltiplas plataformas que já existem hoje. É, não será tão fácil!

1 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Cinemateca do MAM: 60 anos

No dia 7 de julho de 1955, uma sessão organizada pelo setor de cinema do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro na sede da Associação Brasileira de Imprensa deu início a uma trajetória de difusão da cultura cinematográfica na cidade, com reflexos por todo o Brasil. Poucos anos depois, o setor, criado por Antônio Moniz Vianna e Ruy Pereira da Silva ganharia um nome, Cinemateca, e um *status* que lhe dava maior autonomia.

Os primeiros festivais, ainda nos anos 1950, já davam a linha que marcaria as atividades da Cinemateca, voltadas para um público ávido por produções que não alcançavam as grandes salas de cinema. Ruy Pereira da Silva e Antônio Moniz Vianna foram buscar os filmes para o Festival A História do Cinema Americano (1958) e o Festival A História do Cinema Francês (1959) diretamente nos Estados Unidos e Europa, onde também começaram a costurar redes de apoio às atividades da Cinemateca. Os contatos travados renderam à instituição as primeiras peças do seu acervo, por meio de uma doação

de filmes da Cinemateca Francesa. Logo a instituição tornou-se referência no país, desempenhando papel fundamental na formação de um público crítico e de artistas e profissionais da área, inclusive apoiando produções nacionais. Entre as produções finalizadas com o apoio da Cinemateca estão *Cinema Novo*, de Joaquim Pedro de Andrade, *A Cinemateca apresenta...*, de Lygia Pape, e *Cordiais saudações*.

Em 1964, a Cinemateca ganha seu próprio espaço de exibição, nas instalações do museu. No ano seguinte, assume sua direção Cosme Alves Netto, que durante trinta anos buscou transformar a instituição que dirigia em um marco da cultura cinematográfica brasileira. Ao longo dos anos 1960 e 1970, a Cinemateca se consolidou como espaço não apenas de uma programação diferenciada, mas como ponto de encontro de uma variada gama de pessoas envolvidas com o cinema: cineastas, atores, críticos, estudantes. O sucesso foi tanto que ela começou a realizar mostras em outras salas do Rio de

Janeiro, a exemplo do Cine Paissandu, que também contava com o apoio da Cinemateca em sua programação cotidiana. Para além da disseminação de uma cultura cinematográfica, no decorrer de seis décadas a instituição estruturou um arquivo de filmes, o centro de documentação correlata e sala de exibição audiovisual nos diferentes suportes, formatos, bitolas e padrões que o cinema e as demais formas de imagens em movimento assumiram ao longo do tempo, cobrindo película, magnético e digital. Desenvolveu durante muito tempo atividades de coleta de filmes, restauração, conservação e apoio à pesquisa. Um exemplo de atuação marcante para a preservação da memória audiovisual brasileira foi a restauração, em 1973, do nosso filme de ficção mais antigo, *Os olhos do vovô*. A mostra de 1978, *Nosso Cinema: 80 anos*, exibiu vários filmes mudos restaurados pela Cinemateca do MAM.

Embora o incêndio de 1978 não tenha atingido o acervo da Cinemateca, destruiu boa parte da coleção do museu e também suas instalações físicas, desestruturando suas atividades. Em 1979, a extinta Embrafilme patrocina a reforma e reabertura da Cinemateca. Pouco depois, a instituição capitaneou um projeto de repatriação de filmes brasileiros, denominado Filho Pródigo. A sala de exibição, no

entanto, só seria reaberta em 1982, junto com o museu.

O acervo da instituição foi enriquecido por doações como as realizadas por Alex Viany e Ruy Guerra, e por transferências de instituições públicas ligadas à cultura que entraram em violenta crise no governo Collor, a partir de 1990, o que levou o CTA v e a Embrafilme a depositarem lá seus acervos. A virada do século trouxe um momento de crise para a instituição, que se declarou incapaz de guardar as matrizes dos filmes brasileiros dos quais era depositária. Parte do material acabou transferida para a Cinemateca Brasileira e, principalmente, para o Arquivo Nacional, transferência interrompida pela promulgação da lei 3.531, de 7 de abril, que declarou a Cinemateca do MAM patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro.

O quinquagésimo aniversário da Cinemateca do MAM marca a retomada mais incisiva das atividades de preservação, com a reconstrução da reserva técnica de matrizes brasileiras, implantação de projetos de digitalização do acervo fotográfico e de duplicação de matrizes brasileiras. Desde então, retomou as atividades de exibição, estabelece unidade de guarda para as novas mídias óticas e digitais, além de participar, no Cine Grid 2011, da primeira transmissão 4K *online* do Brasil.

Cinemateca do MAM

Av. Infante Dom Henrique, 85 – Parque do Flamengo
20021-140 – Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3883-5600

Cinemateca Brasileira

As origens da Cinemateca Brasileira, instituição sediada na cidade de São Paulo responsável pela preservação da produção audiovisual brasileira, remontam aos anos do Estado Novo. Em 1940, alunos do curso de Filosofia da Universidade de São Paulo criaram o Clube de Cinema de São Paulo. Sob a influência do Chaplin Club – criado no Rio de Janeiro por Plínio Sussekind, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello –, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e Antônio Cândido de Mello e Souza, os principais fundadores, passam a se reunir para assistir filmes que eles mesmos alugavam, com o intuito de acentuar a percepção crítica do público e disseminar a teoria cinematográfica.

O clube foi fechado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) pouco depois: ao tentar a liberação junto ao órgão, o próprio Paulo Emílio ouviu do responsável pelo setor, Israel Souto, que “essa coisa de intelectuais reunidos para ver filmes antigos só pode ser coisa de subversivos”. Claro que o fato de o próprio Paulo Emílio e também Antônio Cândido serem identificados como comunistas não ajudou em nada. Mas, de todo modo, a semente do que viria a se tornar um movimento cineclubista e de incentivo à crítica de cinema estava lançada.

Um novo clube foi reorganizado em 1946, findo o regime ditatorial. Consolidado após a experiência com a revista de crítica teatral e cinematográfica *Clima* (editada durante o Estado Novo), o “grupo da cinemateca”, mais amadurecido,

retoma as atividades: a exibição de filmes de todas as épocas e nacionalidades, enfatizando seu caráter artístico e político, incentivando a crítica e a discussão. O acervo de filmes por eles acumulado acabou por constituir a Filmoteca do Museu de Arte Moderna (MAM), cuja criação, seguindo uma tendência internacional de surgimento de cinematecas, deu-se por iniciativa do grupo do clube, que percebeu a necessidade de existir uma instituição oficial que pudesse intercambiar com outras instâncias internacionais. A Filmoteca-MAM, que acabou por absorver o Clube de Cinema, viria a se tornar uma das primeiras instituições de arquivos de filmes a se filiar à FIAF – Fédération Internationale des Archives du Film.

Em 1984, a Cinemateca foi incorporada pelo então Ministério da Educação e Cultura, e atualmente está vinculada à Secretaria do Audiovisual. A partir de 1992, passou a ocupar um conjunto de edifícios históricos construídos no século XIX para sediarem o Matadouro Municipal de São Paulo. O conjunto foi restaurado e ampliado para receber a nova instituição, abrigando laboratórios de restauro de filmes, depósitos, arquivos de matrizes, centro de documentação, café e salas de cinema e de eventos.

Além do trabalho de restauração e preservação de cerca de duzentos mil rolos de filmes, sem mencionar fotografias, roteiros originais e cartazes, a Cinemateca promove ações de pesquisa e também difusão de acervo através de eventos em sua sede e de projetos como o Banco de

Conteúdos Culturais, em parceria com o CTA_v, que disponibiliza telejornais diários da TV Tupi e registros fílmicos brasileiros do período silencioso. Por ter o único laboratório público de restauração no país, a Cinemateca vem estabelecendo parcerias com outras instituições de guarda de arquivos fílmicos no intuito de viabilizar a restauração de obras depositadas em outras entidades.

Cinemateca Brasileira

Largo Senador Raul Cardoso, 207 – Vila Clementino
04021-070 – São Paulo – SP – Tel.: (11) 3512-6111
E-mail: contato@cinemateca.org.br

Centro Técnico Audiovisual – CTA_v

O Centro Técnico Audiovisual (CTA_v) foi criado na esteira de uma parceria técnica entre a Embrafilme e o National Film Board do Canadá. Com o desmonte das instituições ligadas ao cinema realizado pelo governo Collor, o CTA_v passa a integrar o Departamento de Cinema e Vídeo da Funarte. Nesse período, as atividades da instituição estão voltadas para o apoio a produções nacionais, em especial curtas e médias-metragens, além da promoção e distribuição das mesmas.

Com a criação da Secretaria do Audiovisual, em 2003, o CTA_v passa a integrar a nova estrutura, diretamente subordinada ao Ministério da Cultura. Atualmente, a instituição integra ações

de difusão por meio de apoio a festivais, produção de curtas e médias (mixagem/utilização de equipamentos) e do Prêmio CTA_v, que este ano estará presente no Arquivo em Cartaz. O CTA_v abre inscrições anualmente para a utilização dos seus serviços, inclusive o estúdio de edição.

No acervo da instituição, encontram-se matrizes dos filmes de Humberto Mauro e os filmes produzidos pelo Instituto Nacional do Cinema, por diversos cineastas, entre 1966 e 1975. Há uma cabine para projeções em 35 mm/16 mm e DVD que pode ser agendada por aqueles que estiverem interessados em pesquisar o acervo.

Centro Técnico Audiovisual – CTA_v

Av. Brasil, 2482 – Benfica
20930-040 – Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3501-7821

Fiocruz – Casa de Oswaldo Cruz

A Casa de Oswaldo Cruz é a unidade da Fundação Oswaldo Cruz dedicada à preservação da memória da instituição, abrigando também atividades de pesquisa, ensino, documentação e divulgação da história da saúde pública no Brasil. Seu acervo, formado por documentação escrita, fotografias e filmes, além de peças museológicas e registros orais, refere-se aos processos que envolveram a saúde no Brasil. Cientistas que marcaram a nossa história, como o próprio Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e Belisário Penna têm seus arquivos pessoais depositados na instituição.

A instituição não apenas se responsabiliza pela guarda e preservação da documentação, mas também realiza ações de difusão do acervo, objetivando em especial educar a população acerca da saúde e da história da saúde pública no Brasil, além de incentivar a pesquisa acadêmica na área. Entre essas ações encontram-se o Ciência Móvel (museu itinerante e interativo), a Revista de Manguinhos e o Museu da Vida.

Criada em 1986, a Casa de Oswaldo Cruz ocupa instalações no histórico conjunto pertencente à Fiocruz, na Avenida Brasil, em Manguinhos, Rio de Janeiro.

Casa de Oswaldo Cruz

Av. Brasil, 4365 – Manguinhos
21040-900 – Rio de Janeiro – RJ – Tel.: (21) 3865-2121

ARQUIVO EM CARTAZ

9 A 13 DE NOVEMBRO 2015

Arquivo Nacional - Espaço BNDES / Rio de Janeiro
Cine UFF / Niterói



arquivonacional.gov.br
Programação gratuita

FILMES EM PRÉ-ESTREIAS E RETROSPECTIVAS
MOSTRA COMPETITIVA CINEMA DE ARQUIVO • HOMENAGENS
SESSÕES ARQUIVO FAZ ESCOLA • MOSTRA ARQUIVOS DO AMANHÃ
EXPOSIÇÕES • OFICINAS • DEBATES

PATROCÍNIO



BNDES

REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

ISSN 2447-4177



9 772447 417000

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



ARQUIVO NACIONAL

GOVERNO FEDERAL



PÁTRIA EDUCADORA