

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

CINE NITEROI



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

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

Convite para a  
abertura do Festival 10  
Anos de Filmes Sobre  
Arte, 1955. Acervo  
Cinemateca  
do MAM

A DIRETORIA  
MAURICIO NABUCO  
F. C. SANTIAGO DANTAS  
NIOMAR MONIZ SODRÉ  
CARMEN PORTINHO  
NELSON FARIA BAPTISTA  
CARLOS FLEXA RIBEIRO  
ALOYSIO SALLES

o museu de arte moderna do rio de janeiro convida  
o sr. ....  
pra a pre-estréia do festival  
"10 ANOS DE FILMES SOBRE ARTE"  
a realizar-se terça-feira, 18 de outubro, às 21 horas, no  
auditório "mesbla", na rua do passeio n.º 48, 11.º andar.

P R O G R A M A

"A Casa de Mário Andrade" de Ruy Santos (Brasil)	"Inspiração" (Tchecoslováquia) de Karel Zeman
"Masquerage" (Holanda) de Max de Haas	"Black top" (Estados Unidos) de Charles Eames
"Goya" (Itália) de Luciano Emmer	"Blinkity Blank" (Canadá) de Norman McLaren

## A vez do Rio: a criação da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

José Quental

Pesquisador associado à Cinemateca do MAM-RJ.  
Doutorando na Université Paris 8 e associado ao Institut  
d'Histoire du Temps Présent – IHTP/CNRS.  
Bolsista Capes.

### Introdução

Neste ano de 2015 em que celebramos os 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Cinemateca do MAM) comemora seu sexagésimo aniversário. Instituição dedicada à conservação e à valorização do patrimônio cinematográfico, a Cinemateca do MAM tornou-se, ao longo das últimas seis décadas, um ator central da cultura cinematográfica e da história do cinema em nosso país. Um *lugar de memória*<sup>1</sup> incontornável para cineastas, críticos, historiadores, pesquisadores e cinéfilos.

Desde a sua criação, em 1955, sob o nome de Departamento de Cinema do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a Cinemateca desempenha um papel imprescindível na preservação do patrimônio cinematográfico brasileiro. Preservação aqui entendida num sentido amplo, como um conjunto de "procedimentos, princípios, técnicas e práticas"<sup>2</sup> que participam tanto da conservação, quanto da restauração e da valorização deste patrimônio. Por meio de diferentes ações que vão desde a formação de uma coleção, da restauração

1 NORA, Pierre (dir.). *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

2 CHERCHI USAI, Paolo. *Silent cinema: an introduction*. London: BFI, 2000.

de filmes, da promoção de cursos, ou ainda da manutenção de um centro de documentação e pesquisa até a digitalização e a disponibilização de acervos, a Cinemateca do MAM vem contribuindo para a preservação desse patrimônio.

Em contraste com a diversidade, a importância e a duração dessas ações, observa-se uma escassez de trabalhos dedicados à trajetória dessa instituição ou das pessoas que a construíram. É importante sublinhar, entretanto, que esta carência de pesquisas não é privilégio da Cinemateca do MAM ou da história da preservação de filmes no Brasil. Ao contrário, ela é constitutiva do campo da preservação audiovisual, cuja história, como bem observou Caroline Frick, “em grande parte ainda não foi escrita”.<sup>3</sup> Neste contexto, o presente artigo pretende somar-se aos recentes trabalhos dedicados à preservação audiovisual no Brasil,<sup>4</sup> contribuindo assim para a escrita desta história.

Analisando os primeiros anos da Cinemateca, entre 1955 e 1958, período em que seu projeto foi concebido e consolidado, o trabalho empenha-se em circunscrever e problematizar esta iniciativa, sublinhando seu contexto e alguns de seus antecedentes. Em particular, objetiva-se explicitar a ideia de cinemate-

ca contida nesse empreendimento, que, acredita-se, pode ser reconstituída por meio das ações e iniciativas organizadas naquele período.

### **Preservação cinematográfica, alguns antecedentes**

Invenção do final do século XIX, o cinema registrou e representou as transformações sociais ao longo dos últimos 120 anos, tornando-se um arquivo privilegiado das sociedades contemporâneas. Fonte de valor inestimável para a história e para a memória, o cinema passou por um longo, dramático e desigual processo de patrimonialização. Da luta pela valorização do cinema como arte e objeto de cultura, passando por sua incorporação a coleções públicas e privadas, até o seu reconhecimento como objeto de valor histórico digno de participar das coleções de museus, arquivos e outros espaços patrimoniais, a história da preservação audiovisual é marcada pela perda e destruição de grande parte deste patrimônio.

Se em 1896 Boleslaw Matuszewski já defendia a salvaguarda das imagens em movimento, em particular daquelas que possuíam um “valor histórico”,<sup>5</sup> foram necessárias ainda três décadas para que

3 FRICK, Caroline. *Saving cinema: the politics of preservation*. New York: Oxford University Press, 2011. p. 5.

4 Dentre outros, podemos citar: SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade de São Paulo, 2009; COELHO, Maria Fernanda. *A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais: um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade de São Paulo, 2009. CORRÊA JÚNIOR, Fausto Douglas. *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*. Assis: Unesp, 2010; POUGY, Alice. *A cinemateca do MAM e os cineclubes do Rio de Janeiro: formação de uma cultura cinematográfica na cidade*. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996; QUINTAL, 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 (1948 – 1965)*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

5 MATUSZEWSKI, Boleslaw. Uma nova fonte histórica. Trad. Daniel Caetano. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/34/frames.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2015.

instituições que traziam o cinema para o centro de um discurso patrimonial fossem estruturadas. Esta transformação que buscou romper com “um conceito de cultura restrito e elitista”<sup>6</sup> no qual o cinema era entendido como um produto menor da sociedade industrial, encontrou na defesa do cinema como arte seu principal vetor. Datam deste momento a criação de alguns dos principais arquivos de filmes do mundo, como por exemplo, o Reichsfilmarchiv de Berlim (1934), a National Film Library do BFI de Londres (1935), a Film Library do MoMA de Nova Iorque (1935) e a Cinémathèque Française de Paris (1936). Estas quatro instituições fundariam em 1938 a Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF).

Contudo, se essas primeiras “cinematecas modernas”<sup>7</sup> datam dos anos de 1930, é no pós-guerra que este gênero de instituição patrimonial vai conhecer uma verdadeira expansão. Passado o conflito mundial, no qual a destruição atingiu seu paroxismo na história da humanidade, um discurso patrimonial entrou na ordem internacional, sendo um dos seus marcos a criação da Unesco em 1945. No campo do patrimônio cinematográfico, assistimos ao surgimento de inúmeras cinematecas e arquivos, como, por exemplo, os Archives Ciné-

matographiques Suisses (1943), Československý Filmový Ústav de Praga (1945), a Filмотека do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1946),<sup>8</sup> o Gosfilmofond em Moscou (1948) e a Cinemateca Uruguaya (1952).

A criação da Cinemateca do MAM participa deste segundo momento. Mas, se por um lado é justo situar sua formação no seio deste movimento mais amplo de uma história do patrimônio e da preservação cinematográfica, por outro nos parece importante compreendê-la dentro de uma dinâmica e conjuntura locais. Conjuntura esta marcada por um amplo e profundo processo de transformação do campo cultural e cinematográfico brasileiro.

O período do pós-guerra no Brasil se caracteriza pela consolidação das bases de sua indústria cultural. Podemos sublinhar três fatores que contribuíram de maneira decisiva para o seu desenvolvimento. Em primeiro lugar, a ampliação do circuito comercial de filmes, sobretudo com a construção de novas salas de exibição, fomentada pelo capital estrangeiro.<sup>9</sup> Em segundo, a fundação de grandes companhias de produção cinematográfica – Atlântida, Vera Cruz, Maristela etc. –, que constituiu um período de inflexão definitivo desta indústria.<sup>10</sup> E, em terceiro lugar, o crescimento do

6 BEZERRA, Laura. *A Unesco e a preservação do patrimônio audiovisual*. Anais do V Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, UFBA, 2009.

7 BORDE, Raymond. *Les Cinémathèques*. Lausanne [Paris]: l'Âge d'homme, 1983. (Cinéma vivant).

8 A Filмотека do MAM se tornaria a Cinemateca Brasileira em 1956 ao se desligar do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Ver as discussões em torno de sua data de fundação em SOUZA, Carlos Roberto de, op. cit., p. 11.

9 GATTI, André Piero. *A distribuição cinematográfica*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2008.

10 KEHL, Maria Rita. Um só povo, uma só cabeça, uma só nação. In: CARVALHO, Elisabeth; KEHL, Maria Rita; RIBEIRO, Santuza Naves. *Anos 70: televisão*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

mercado editorial, com o aparecimento de publicações especializadas e a ampliação do espaço dedicado ao cinema nos grandes veículos de comunicação.

De forma concomitante e conectada a essa oxigenação do campo cinematográfico, ocorre a emergência do movimento cineclubista, em particular na região sudeste do país. Em 1946, são criados o Clube de Cinema de São Paulo e o Clube da Faculdade Nacional de Filosofia no Rio de Janeiro. No ano seguinte, o Clube de Cinema de Belo Horizonte; em 1948 foi a vez do Círculo de Estudos Cinematográficos (RJ), do Clube de Cinema de Santos, do Clube de Cinema de Fortaleza e do Clube de Cinema de Porto Alegre. Estes são alguns exemplos que demonstram a expansão desta prática que acompanha o retorno e a ampliação de manifestações associativas que haviam sido limitadas desde o final dos anos 1930 pela ditadura Vargas.

É neste processo de transformação do cinema, do lugar ocupado pela arte cinematográfica na sociedade brasileira, que podemos situar a criação da Cinemateca do MAM. Além disso, esta nova instituição cultural se associa a um outro movimento de renovação ligado às artes plásticas e à arquitetura que ganhou corpo com a formação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Foi no seio deste novo museu e de seu modelo museográfico que a Cinemateca se constituiu.

## O cinema no museu

O dia 7 de julho de 1955 é celebrado como marco de fundação da Cinemateca do MAM. Naquele dia, ainda sob a denominação de *Departamento de Cinema*, foi realizada sua primeira sessão de filmes na sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), na Rua Araújo Porto Alegre. Em um cartão com breve texto contendo o programa inaugural e informações práticas, os organizadores convidavam os sócios do museu a comparecerem ao evento. No programa, três filmes sobre arte, a saber: *Escultura holandesa do fim da Idade Média*, *A janela aberta (evolução da paisagem do séc. XV ao séc. XX)* e *Van Gogh*.<sup>11</sup>

Sete anos antes, em 1948, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro havia sido criado. Sua primeira atividade pública, entretanto, só foi realizada no ano seguinte, com a inauguração da exposição *Pintura Europeia Contemporânea*.<sup>12</sup> Fundado como uma Sociedade Civil sem fins lucrativos e de caráter privado, o MAM tinha em sua base empresários, banqueiros, industriais, artistas e altos funcionários do Estado brasileiro. Essa elite política, econômica e social era composta por nomes como Gustavo Capanema, Raymond Ottoni de Castro Maya, Walther Moreira Salles, Niomar Moniz Sodr e, Paulo Bitencourt, Rodrigo de Mello Franco, Mário Pedrosa, Manoel Bandeira e Oscar Niemeyer. Castro Maya, importante industrial, empresário e figura proeminente

11 MAM. *Convite da sessão inaugural do Departamento de Cinema do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Julho de 1955. (Acervo Cinemateca do MAM).

12 SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho. *Construindo a memória do futuro: uma análise da funda o do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008. p. 17.

Capa do boletim da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, fevereiro de 1958. Acervo Cinemateca do MAM



da sociedade carioca, foi o primeiro presidente do museu. Ele ocupou o cargo até 1952, sendo sucedido por Niomar Moniz Sodré, jornalista e esposa de Paulo Biten-court, dono do jornal *Correio da Manhã*.

Como nos ensina Sabrina Sant'Anna, este projeto, levado a cabo por um setor da elite brasileira, buscava construir uma certa imagem de modernidade para o país – e para ela mesma – a partir de uma nova perspectiva museográfica. A sociedade brasileira era entendida “como matriz geradora de modernidade” e o museu “como lugar de novas ações e intervenções nesse mundo”.<sup>13</sup> Por meio de seu projeto museográfico, da concepção de suas exposições, da formação de sua coleção, bem como do próprio projeto arquitetural do prédio

que abrigaria sua sede, o MAM procurou elaborar uma certa representação dessa modernidade.

Já o cinema, fosse como manifestação artística moderna ou como ferramenta de divulgação e mediação cultural, participava neste projeto como um apêndice. Ainda que na ata de fundação do MAM estivesse registrada a possibilidade de se “organizar filмотeca” e de se “promover exibição de filmes de interesse artístico-cultural”,<sup>14</sup> podemos dizer que o cinema não fazia parte do programa de ações e atividades consideradas prioritárias pela direção do museu. Antes, a presença do cinema naquele documento parecia ser apenas mera referência à instituição que serviu como modelo para o museu carioca, a saber, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA).<sup>15</sup>

No seio do MoMA funcionava, desde 1935, a *Film Library*, uma das mais prestigiadas cinematecas do mundo. A incorporação do cinema ao projeto do MoMA foi resultado de um profundo trabalho levado a cabo por Alfred Barr e Iris Barry. A *Film Library* constituiu-se como um espaço privilegiado de interação, até então inédito, entre o museu de arte e o cinema. Por um lado, o cinema começava a ganhar espaço e reconhecimento como uma arte moderna e, por outro, ele se estabelecia como uma potente ferramenta de mediação e interação. Rapidamente, a *Film Library* passou a ser um departamento de destaque na estrutura

13 Ibidem, p. 18.

14 MAM. *Ata da Constituição do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 3/5/1948. Livro de Atas do Museu de Arte Moderna.* (Acervo MAM).

15 SANT'ANNA, Sabrina Marques Parracho, op. cit., p. 18

do MoMA, cumprindo um importante papel na missão institucional da entidade. Dentro do que Haidee Wasson denomina “*mass museology*”,<sup>16</sup> o cinema desempenhava uma função de ligação, de ponte entre o museu e o público, entre a sociedade nova-iorquina e o MoMA.

Porém, como veremos, ao contrário de sua congênere americana, o desenvolvimento do setor de cinema do MAM não foi resultado de um processo interno. No seio de nossa elite econômico-cultural, uma elite supostamente esclarecida e engajada em um novo projeto de modernidade, o cinema ainda não era imbuído de um reconhecimento cultural capaz de inscrevê-lo nos campos de ações privilegiadas pelo museu.

Ainda que a arte cinematográfica estivesse começando a ocupar um novo lugar na sociedade brasileira, sua valorização como objeto digno de ser exposto ou incorporado a um museu foi construída lentamente. A percepção do cinema como um mero produto industrial, sem valor artístico e historicamente compreendido como uma diversão menor, perdurou ainda por algum tempo. E, justamente, a criação da Cinemateca do MAM constituiu um passo importante para a transformação desta perspectiva.

### **Um fundador esquecido**

O processo de incorporação do cinema ao projeto museográfico do MAM entrou em pauta com um jovem cineclubista de

nome Ruy Pereira da Silva. No início de 1955, introduzido pelo ex-diretor Castro Maya, Pereira da Silva procurou a diretoria do museu para apresentar seu projeto de inclusão do cinema entre as atividades desenvolvidas pela entidade. Persuadida pela proposta, mas sobretudo pela recomendação de Castro Maya, a então diretora do museu, Niomar Moniz Sodré, indicou um dos conselheiros do MAM para supervisionar o projeto, Antônio Moniz Vianna, o então mais notório crítico cinematográfico do país. Quando se fala da história da criação da Cinemateca do MAM, é muitas vezes o nome de Moniz Vianna que é lembrado, porém sua participação neste primeiro momento é menos relevante que a de Pereira da Silva.

Segundo o próprio Pereira da Silva,<sup>17</sup> foi justamente frequentando a Film Library do MoMA e a Cinémathèque Française durante uma grande viagem feita aos Estados Unidos e à Europa que ele descobriu o universo das cinematecas. Lá, ele pôde ver como eram desenvolvidos os trabalhos de programação e de formação de público realizados por essas instituições, bem como as atividades de manutenção e conservação de uma coleção. Mas, especialmente, Pereira da Silva foi cativado pela dimensão pública da atividade, pelo alcance que essas duas cinematecas tinham em suas respectivas comunidades. Estas experiências transformaram profundamente o jovem brasileiro que retornou ao Brasil tendo duas ambições, o “Itamaraty” e o cinema.

<sup>16</sup> WASSON, Haidee. *Museum Movies: the Museum of Modern Art and the birth of art cinema*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2005.

<sup>17</sup> Depoimento de Ruy Pereira da Silva ao autor. Brasília-DF, 30 e 31 de março de 2010.

Se a carreira na diplomacia brasileira não teve continuidade, o cinema passou a ocupar um lugar importante na vida de Ruy Pereira da Silva. Seu envolvimento mais direto com a área se deu justamente a partir da aproximação com o Museu de Arte Moderna, onde buscou emular aquilo que tinha visto e aprendido no exterior. Em um primeiro momento, sua proposta de juntar o museu de arte moderna e o cinema se concretizou pela sugestão da organização de projeções cinematográficas que aproximasse os dois universos e que criasse um ponto de encontro entre os interessados. Proposta esta que muito se assemelha à organização de um cineclube.

## **O Festival 10 anos de filmes de arte**

Antes de ocupar o belo edifício projetado por Afonso Eduardo Reidy no Aterro do Flamengo, o MAM funcionou de forma provisória em dois endereços. Em primeiro lugar no edifício Boavista, na Av. Presidente Vargas, e, posteriormente, na então sede do Ministério da Educação e Cultura, o palácio Gustavo Capanema.

Quando se iniciaram as atividades do novo setor de cinema, era neste segundo local que o museu funcionava. Porém, não havia ali espaço e condições para abrigar o novo departamento. Por esta razão, buscou-se outro local para as projeções de cinema. Como vimos, foi na ABI que Pereira da Silva encontrou este espaço. A escolha do auditório da ABI foi condicionada por diversos fatores, dentre eles a proximidade com o Palácio Capanema, a existência de condições técnicas para exibição, além de ele ter sido

oferecido de forma gratuita. Outro elemento importante era que a ABI abrigava neste mesmo auditório diferentes tipos de manifestações culturais, dentre elas cineclubes, o que para os organizadores era visto como um facilitador para atrair e encontrar seu público.

Ao longo dos primeiros meses de atividade, foram apresentadas seis sessões regulares no auditório da ABI. Nestas projeções, que contaram com o apoio de consulados e embaixadas estrangeiras e da Filmoteca do MAM de São Paulo, foram exibidos filmes documentários e algumas animações. Além da primeira sessão com os filmes já mencionados, foram apresentadas as seguintes obras: *Pen point percussion* (Norman McLaren, 1951), *Dots* (Norman McLaren, 1940), *Loops* (Norman McLaren, 1940), *Georges Braque* (André Bureau, 1950), *A esperança é eterna* (Marcos Margulies, 1954), *Marcha do cinema* (produção da *Film Library?*) e *O homem de Aran* (Robert Flaherty, 1934). Esta programação evidenciava, por um lado, a priorização de filmes que abordassem temas da história da arte e, por outro, uma tentativa de estabelecer uma rede de relações com órgãos e entidades que possuíam ações culturais na cidade.

Paralelamente às sessões, foi organizado, em parceria com a Filmoteca de São Paulo, um amplo festival de filmes. O *Festival 10 anos de filmes de arte* exibiu mais de 120 filmes de quase duas dezenas de países e representou um ponto importante dentro da estratégia de Pereira da Silva de legitimar o setor de cinema do MAM e no processo de construção das bases da cinemateca.

Com a realização deste festival, Pereira da Silva perseguia três objetivos. Primeiramente, o de traçar uma linha de distinção em relação aos programas apresentados em cineclubes e outros espaços culturais da cidade. Pois, se era benéfico dividir o espaço da ABI com cineclubes, Pereira da Silva entendia que era preciso criar uma identidade e oferecer algo que os mesmos não podiam. Desta forma, o segundo objetivo foi o de destacar este novo espaço como um ponto de encontro na construção de uma cultura cinematográfica da cidade que reunisse tanto os cinéfilos e cineclubistas, quanto um público que estaria mais interessado na temática dos filmes. E, por último, num plano institucional, evidenciar para a direção do MAM o lugar que o cinema podia cumprir tanto na dinâmica cultural da cidade, quanto na atração de novos públicos para o museu.

Essa função de vitrine para novos públicos foi bem sucedida e resultou na renovação do apoio da diretoria do MAM a Ruy Pereira da Silva e num maior investimento no novo departamento. Com este investimento, foi possível ampliar o número de sessões, que passaram a ser quinzenais, e multiplicar os títulos apresentados, que assumiram o formato de ciclos retrospectivos.

### **A consolidação do projeto: a vez do Rio**

Aproveitando-se desse contexto favorável, Ruy Pereira da Silva empenhou-se em dar continuidade ao projeto de cons-

trução da cinemateca. Acreditando no modelo de uma programação diferenciada, defendeu junto à diretoria do museu a organização de uma “programação exclusiva de filmes primitivos, clássicos e experimentais”.<sup>18</sup> Apesar de essa proposta configurar o que seria uma programação típica de uma cinemateca, uma vez que privilegiava filmes silenciosos, clássicos da história do cinema e filmes alternativos e experimentais, ela implicava uma grande dificuldade para sua execução: o acesso às cópias desses filmes.

Na medida em que um filme perdia seu valor comercial, fosse por não encontrar mais espaço no mercado, fosse por ter seus direitos de exploração encerrados, acabava sendo vendido como matéria-prima para outras indústrias ou destruído. Neste sentido, o acesso aos chamados filmes “primitivos” ou “clássicos” podia ser bastante complicado, dependendo da manutenção de boas relações com as distribuidoras de filmes no país e da parceria de outras instituições como embaixadas, arquivos e cinematecas estrangeiros, além de colecionadores. O mesmo para os filmes experimentais cuja circulação restrita a poucas cópias dificultava enormemente o acesso.

Tendo consciência dessas dificuldades e empenhado em resolvê-las, Ruy Pereira da Silva defendeu uma renovação do projeto museográfico do museu, no qual o cinema obteria mais espaço e investimento. Esta renovação passava, sobretudo, pela possibilidade do setor constituir uma coleção de filmes e, conseqüentemente,

**18** SILVA, Ruy Pereira da. *Relatório de atividades cinematográficas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 17 set. 1956. (grifos no original) (Acervo Cinemateca do MAM-RJ).

ter uma estrutura para sua guarda e exibição. Ou seja, Pereira da Silva desenhava ali a efetiva transformação do departamento em uma cinemateca, que seria então batizada de Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Para além de uma mudança de denominação, a transformação se concretizou em diferentes ações que ampliaram e aprofundaram as atividades que vinham sendo desenvolvidas. Estas mudanças deram corpo para aquilo que Pereira da Silva entendia por cinemateca, que abarcaria desde práticas de conservação até atividades de valorização e difusão de filmes.

Por exemplo, o projeto arquitetônico do prédio sofre uma importante alteração: a planta original do edifício que seria erguido no Aterro do Flamengo foi acrescida de um auditório, uma biblioteca e uma área para a guarda e conservação de uma futura coleção de filmes. Outra ação importante é a criação de um boletim mensal específico para a área de cinema do museu, cuja publicação cumpria uma dupla função: por um lado, servir como um informativo acerca das atividades da cinemateca e, por outro, ocupar um espaço de revista especializada que tratava de questões de crítica, estética e história do cinema.

Neste mesmo momento, uma parceria com o Centro de Cultura Cinematográfica resultou na incorporação desse cineclub e de seus organizadores para o quadro da Cinemateca. Carlos Amaral da Fonseca, Armando Arêas Coimbra e

Flávio Manso Vieira se juntariam à Ruy Pereira da Silva neste processo.

Porém, se a alteração do projeto arquitetônico, a publicação do boletim e o fortalecimento da equipe constituíram ações importantes na construção da cinemateca, duas outras iniciativas foram ainda mais essenciais.

A primeira delas foi a filiação da Cinemateca do MAM à Federação Internacional de Arquivos de Filme (FIAF). Além do prestígio que agregava a participação em uma entidade internacional, a vinculação à FIAF simbolizava um reconhecimento pelos pares do projeto que ganhava forma no Rio de Janeiro. Igualmente, participar deste circuito de cinematecas significava ter acesso a uma rede internacional de troca de filmes que, como nos explica Caroline Frick, era um dos “principais benefícios”<sup>19</sup> procurados pelas cinematecas ao associarem-se àquela entidade.

A segunda proposta foi a organização da *1ª Mostra Internacional da Arte Cinematográfica – Festival História do Cinema Americano*. Realizado entre julho e agosto de 1958, o festival contou com ampla cobertura da mídia e um grande sucesso de público, sobretudo pela participação de diversas celebridades do mundo do cinema. Se alguns veículos da imprensa falavam da “maior mostra cinematográfica no Rio”,<sup>20</sup> dando destaque aos filmes projetados, a maior parte preferiu destacar o *glamour* e a presença de algumas estrelas de cinema: “Pré-estreia mundial

19 FRICK, Caroline, op. cit., p. 106.

20 OTONNI, Décio Vieira. A maior mostra cinematográfica no Rio. *Diário Carioca*, 9 mar. 1958.

Festival A História do Cinema Americano. Na foto, Antônio Moniz Vianna, José Sanz, Margareth Herrick e Ruy Pereira da Silva. Rio de Janeiro, 1958. Acervo Cinemateca do MAM



vai trazer Hollywood ao Rio”<sup>21</sup> ou “Artistas de Hollywood deverão visitar o Brasil durante o Festival de Cinema”.<sup>22</sup>

A ideia do evento surgiu dos contatos estabelecidos com a Embaixada dos EUA e com as empresas norte-americanas de distribuição de filmes que atuavam na cidade do Rio de Janeiro, e sua realização contou com o apoio direto da Motion Pictures Association of America e da Film Library do MoMA.

Esta primeira mostra<sup>23</sup> articulava diversas faces da atividade de uma cine-

mateca, que iam desde a programação de filmes e a concepção de uma exposição até a preservação do patrimônio. No que toca à programação, o festival concebeu duas linhas de filmes. Em primeiro lugar, uma retrospectiva histórica, que permitiu a construção de um panorama histórico da produção cinematográfica norte-americana desde o início do cinema. Em segundo lugar, um ciclo de pré-estreias que serviu como espaço para a apresentação de novos filmes das companhias americanas que

**21** Pré-estreia mundial vai trazer Hollywood ao Rio. *Última Hora*, 24 mai. 1958.

**22** Artistas de Hollywood deverão visitar o Brasil durante o Festival de Cinema. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1958.

**23** Duas outras mostras foram realizadas seguindo esse mesmo modelo: o Festival A História do Cinema Francês em 1959 e o Festival A História do Cinema Italiano em 1960.

apoiavam o evento. Ao lado das projeções foi organizada uma ampla exposição que completou o panorama histórico construído pelos filmes através de fotografias, objetos, aparelhos cinematográficos, desenhos, figurinos, livros, revistas, programas etc.

A problemática da preservação de filmes foi diretamente abordada em um seminário dedicado exclusivamente a essa discussão. O encontro inédito contou com a participação de diversos especialistas, cineastas e produtores, dentre eles o conservador-chefe da Film Library do MoMA, Richard Griffith, o cineasta italiano Roberto Rossellini, o conservador-chefe da Cinemateca Brasileira, Paulo Emílio Salles Gomes, e o pioneiro produtor Adhemar Gonzaga.

Em *A vez do Rio*,<sup>24</sup> Paulo Emílio Salles Gomes fez uma análise do festival e sobre “o desejo do grupo carioca de criar uma cinemateca”. Para o diretor da Cinemateca Brasileira, depois de São Paulo era a vez do Rio desenvolver uma cinemateca e contribuir para a preservação de filmes no Brasil e para formação de uma cultura cinematográfica. Com isso, ele entendia que “em matéria de cinematecas”, o Brasil estava próximo aos outros países, o que não significava que o trabalho estava terminado. Ao contrário, Salles Gomes sabia que ainda existia muito a ser feito para que o cinema deixasse de ser “corpo estranho” no universo dos museus e demais instituições de guarda.

Se a realização desse festival representou a materialização da cinemateca idealizada por Pereira da Silva, ela marcou também o fim de seu período à frente do projeto. Pouco depois do encerramento do festival, Ruy Pereira da Silva e a primeira equipe da cinemateca deixariam a entidade. Embora soubesse que sua relação com o crítico e conselheiro do museu Moniz Vianna e com a própria diretoria do MAM vinha apresentando desgastes, sobretudo durante a fase de organização do festival, Pereira da Silva não esperava a notícia de seu desligamento da Cinemateca. Inclusive, ele teria tomado conhecimento do fato por meio de uma nota publicada no *Correio da Manhã* do dia 28 de outubro de 1958.

Entretanto, a saída de seu idealizador e de seus colaboradores mais próximos não significou a interrupção das atividades ou uma alteração profunda de direcionamento da entidade. Ao contrário, a nova equipe, encabeçada pelo veterano crítico de cinema José Sanz, reafirmou muitos dos compromissos já estabelecidos e empreendeu um aprofundamento do projeto inicial da cinemateca.

Desta forma, se os primeiros três anos de atividade possibilitaram a construção e a consolidação de um projeto, a história da Cinemateca do MAM teve ainda muito capítulos, repletos de percalços, de muita luta e criatividade em prol da preservação de filmes no Brasil. Hoje, com sessenta anos, a Cinemateca segue viva e atuante. E sua história precisa continuar a ser escrita.

24 GOMES, Paulo Emílio Salles. *A vez do Rio*. In: *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Embrafilme, 1981. v. 1.

## 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 CTAV 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<sub>v</sub>, 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<sub>v</sub>**

O Centro Técnico Audiovisual (CTA<sub>v</sub>) 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<sub>v</sub> 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<sub>v</sub> 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<sub>v</sub>, que este ano estará presente no Arquivo em Cartaz. O CTA<sub>v</sub> 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<sub>v</sub>**

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



Foto de Flávio Lopes

Pátio interno do  
Arquivo Nacional,  
no Rio de Janeiro

# ARQUIVO EM CARTAZ

9 A 13 DE NOVEMBRO 2015

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



[arquivonacional.gov.br](http://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  
**ARQUIVO NACIONAL**

Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PÁTRIA EDUCADORA

ISSN 2447-4177



9 772447 417000

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA



ARQUIVO NACIONAL

GOVERNO FEDERAL



PÁTRIA EDUCADORA