



Ano 2 – N° 2 | Arquivo Nacional | Novembro de 2016

ISSN 24474177

# ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINEMA DE ARQUIVO

**N**o período histórico em que vivemos, o Ministério da Justiça e Cidadania atua como instrumento capaz de contribuir para a construção da cidadania e da identidade nacional, bem como para garantir os direitos sociais em seus mais amplos e irrestritos aspectos.

Diante de responsabilidades relacionadas às diversas conjunturas e atribuições que evoluíram ao longo do tempo, abarcando desde a administração dos negócios eclesiásticos durante o Império, passando pelo momento em que a pasta se incumbiu dos chamados “negócios interiores”, transpassando pelo período militar, até chegar ao restabelecimento da democracia, observa-se o papel relevante do Ministério da Justiça e Cidadania nos diversos acontecimentos, estando sempre atento ao processo de aprendizado, adaptação e transformação que naturalmente se estabelece quando os novos desafios se impõem à sociedade brasileira.

Neste prisma, deve-se referendar e enaltecer o relevante papel do Arquivo Nacional, órgão criado em 1838, cujo aspecto social é absolutamente crucial para o exercício da cidadania, para a preservação da memória nacional, e em especial, para a gestão dos documentos produzidos na esfera pública brasileira.

O festival *Arquivo em Cartaz* é na sua essência uma mostra com imagens de arquivos e traços imprescindíveis para a reflexão e conotação da sutileza estética e estratégica do audiovisual no Brasil.

Especialmente sinto-me gratificado em colaborar com evento de tal magnitude e alcance.

**Alexandre de Moraes**

Ministro de Estado da Justiça e Cidadania



**E**ncontro-me repleto de alegria por presidir mais um festival de cinema, o *Arquivo em Cartaz*, Festival Internacional de Cinema de Arquivo.

Tal e qual, como secretário de cultura do Distrito Federal me senti honrado em presidir o 39º Festival de Cinema de Brasília, um dos mais festejados a ocorrer na capital da República.

Em certo aspecto, os dois festivais carregam peculiaridades, o de Brasília por seu forte apelo político e normalmente com temas que envolvem debates sociológicos, filosóficos, antropológicos e do cotidiano, com interpretações subsidiadas pelo caráter crítico, embrenhado por épicos que farão parte de acervos históricos e, porque não, de pesquisas.

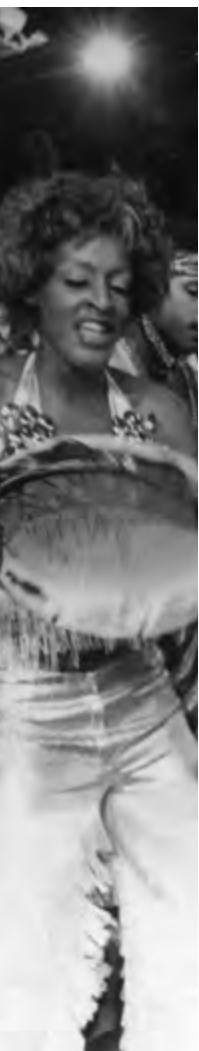
O *Arquivo em Cartaz* é um evento criado para divulgar e incentivar a realização de filmes com imagens de arquivo e para debater e refletir sobre a preservação de acervos cinematográficos.

Como se já não bastasse tantos aspectos relevantes, o tema título do festival deste ano são os *100 anos do samba*.

Por mera coincidência, tal tema se encontra com mais um privilégio que eu recebi: ter convivido com o carnavalesco e artista plástico Joãozinho Trinta, e com ele percorrer o mundo dos carnavais, com sua inusitada criatividade, e, obviamente, envolver-me com o samba em todos os seus estilos.

Com o Trinta, trabalhei para o lançamento do documentário *Trinta*, o mesmo título dado ao longa-metragem que narra parte de sua exitosa trajetória.





Portanto, são vários os motivos que me enchem de orgulho: o Arquivo, o Cinema e o Samba. Não poderia haver combinação melhor e nem presente tão bem cadenciado.

Ser diretor-geral do Arquivo Nacional, órgão criado há quase 180 anos (iniciaremos as comemorações a partir de janeiro próximo), responsável pelo Sistema de Gestão de Documentos de Arquivos (Siga), integrante da estrutura do Ministério da Justiça e Cidadania, faz com que eu tenha não só o olhar de um executivo, gestor a serviço da cultura, da cidadania e do processo de gestão de documentos, mas traz a mim também a incumbência de permanentemente atrair a atenção para a importância e finalidade desta instituição.

O *Arquivo em Cartaz* é uma ferramenta poderosa de difusão, que discute temas universais, apresenta diversidade cultural, estimula a reflexão, desperta para a consciência e cidadania.

Espero que o festival de 2016 possa gerar empatia, provocar emoções, compartilhar ideias e conhecimento, promovendo cada vez mais o Arquivo Nacional e sua capacidade de atender às diversas manifestações no âmbito da gestão documental, da pesquisa, da diversidade cultural e especialmente da competência de seus técnicos, dedicados e persistentes em fazer que, com nossa memória, seja preservada a identidade sociocultural do nosso país.

**José Ricardo Marques**  
Diretor-Geral do Arquivo Nacional



Copyright © 2016 Arquivo Nacional  
Praça da República, 173  
20211-350 – Rio de Janeiro – RJ – Brasil  
Telefones: (55 21) 2179-1253

Presidente da República  
**Michel Temer**

Ministro da Justiça e Cidadania  
**Alexandre de Moraes**

Diretor-Geral do Arquivo Nacional  
**José Ricardo Marques**



Coordenador-Geral de Acesso e Difusão Documental  
**Diego Barbosa da Silva**

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**

Realização  
**Arquivo Nacional**  
**Universo Produção**

Grupo de Trabalho Arquivo em Cartaz  
**Rosina Iannibelli (coordenação executiva)**  
**Antonio Laurindo (curadoria)**  
**Ana Moreira (coordenação da Oficina Lanterna Mágica)**  
**Fátima Taranto (coordenação das oficinas técnicas)**  
**Mariana Monteiro (coordenação da mostra competitiva)**  
**Valéria Morse (promoção educativa)**  
**Viviane Gouvêa (pesquisa)**

#### **REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ**

Editora  
**Viviane Gouvêa**

Revisão  
**Heloisa Frossard**  
**José Claudio Mattar**

Pesquisa de imagens  
**Viviane Gouvêa**

Projeto gráfico e diagramação  
**Alzira Reis**

Arte da capa  
**Trina**

Digitalização de imagens  
**Flávio Lopes (supervisão) • Adolfo Celso Galdino**  
**Aginaldo Neves • Cícero Bispo • Janair Magalhães**  
**Rodrigo Rangel • Fábio Martins**

Agradecimentos  
**Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ)**

novembro | 2016



## ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINEMA DE ARQUIVO

<b>Apresentação</b> Antonio Laurindo	6
<b>Onde mora o samba no documentário brasileiro contemporâneo?</b> Guilherme Carréra Campos Leal	10
<b>Cartola – música para os olhos: forma histórica e experimentação</b> Bernardo Oliveira	21
<b>Salvaguarda e preservação digital do patrimônio audiovisual em instituições públicas no Brasil</b> Rubens R. Gonçalves da Silva, Adriana Cox Hollós, Ricardo Sodré Andrade, Neiva Pavezi, João Ricardo Chagas dos Santos, Equipe de bolsistas atuantes na pesquisa	32
<b>“Calcanhares de arquivo”: a experiência da pesquisa em arquivos audiovisuais brasileiros</b> Amanda Tristão Parra	42
<b>Memória musical brasileira</b> Bia Paes Leme	56
<b>A musealização de um patrimônio imaterial brasileiro</b> Nilcemar Nogueira	66
<b>El área de acervos del Centro de Capacitación Cinematográfica en México</b> Sandra Alondra Aguiñiga Quintana Circe Itzel Sánchez González	78
<b>A propaganda da política: os filmes do Ipês</b> Viviane Gouvêa	88
<b>Meu caro amigo Chico Moreira!</b> Mauro Domingues	96
<b>Haroldo Costa em cena: samba, luta e história</b> Viviane Gouvêa	104
<b>Oficina de criação de filmes Lanterna Mágica</b> Ana Moreira	108
<b>A magia do imaginário</b> Joel Pizzini	110
<b>Conservação de documentos audiovisuais</b> Fátima Taranto	112
<b>Os arquivos do amanhã</b> Valéria Morse	114
<b>Mostra competitiva</b> Mariana Monteiro da Silveira	116

# “Calcanhares de arquivo”: a experiência da pesquisa em arquivos audiovisuais brasileiros

Amanda Tristão Parra

Pesquisadora de conteúdo e desenvolvimento da Mixer, produtora independente. Bacharel em Imagem e Som pela UFSCar (SP) e especialista em Bens Culturais: Cultura, Economia e Gestão pela FGV-SP em 2015, onde apresentou a monografia “*Calcanhares de arquivo*”: questões de acesso, gestão e a experiência da pesquisa audiovisual em arquivos brasileiros.

A acessibilidade a documentos históricos é a ferramenta de difusão do patrimônio cultural e razão da atividade de preservar a memória. A consciência da importância da preservação e do valor do patrimônio cultural ainda não tem a força merecida no senso comum, e o setor de preservação audiovisual, segundo o autor Ray Edmondson, no clássico *Filosofia e princípios da arquivística audiovisual*, começou a se estruturar ao redor de princípios universais apenas a partir da década de 1990.<sup>1</sup> Termos como “mistério”, “despreparo”, “precariedade”, “deterioração”, “penúria”, “descuido”, “menosprezo” e “discrepância” são comuns e o amargor do vocabulário infelizmente não é estranho a interessados na reflexão sobre a memória e a profissionais da instável área. Falar sobre pesquisa em arquivos audiovisuais no Brasil evoca com bastante frequência frases cheias de lamento, desilusão e desejo de uma realidade diferente. Em igual sentido, os produtores audiovisuais ao mesmo tempo em que se

adaptam às novidades das mídias digitais para as fases de captação e finalização dos projetos, não raras vezes negligenciam ou postergam estratégias de preservação de matrizes dos seus produtos tão custosos e trabalhosos. Além disso, projetos que envolvam de imagens do passado à complexidade e peculiaridade da pesquisa em arquivos representam, como o próprio título sugere, um “ponto fraco”, que dificulta o planejamento da produção.

A Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) estipula nos parágrafos 1º e 2º do artigo 1º do capítulo I de seu Estatuto a seguinte definição de preservação audiovisual: “Por ‘preservação audiovisual’ se entenderá o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual”.<sup>2</sup> Tal fixação, publicada primeiramente na tese de doutoramento de Carlos Roberto de Souza – *A Cinemateca Brasileira e a preservação*

1 EDMONDSON, Ray. *Filosofia e princípios da arquivística audiovisual*. Tradução de Carlos Roberto de Souza. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual; Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

2 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. *Plano Nacional de Preservação Audiovisual*. Disponível em: <[http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/ABPA\\_Plano\\_Nacional\\_de\\_Preservacao\\_Audiovisual.pdf](http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/ABPA_Plano_Nacional_de_Preservacao_Audiovisual.pdf)>. Acesso em: 26 jul. 2016.



*de filmes no Brasil*<sup>3</sup> –, é complementada com a descrição de seus propósitos em três dimensões: “garantir que o artefato existente no acervo não sofra mais danos ou alterações em seu formato ou em seu conteúdo; devolver o artefato à condição mais próxima possível de seu estado original; possibilitar o acesso a ele de uma forma coerente com a que o artefato foi concebido e percebido”.<sup>4</sup>

A importância da realização de todas as funções da cadeia da preservação com coerência em relação ao documento deve ser observada atentamente. A atividade artesanal da pesquisa de imagens de arquivos audiovisuais é a ponta final desta grande cadeia e deve contemplar com zelo todas as condições relacionadas ao documento. Tal ofício é o que vasculha e desperta a potência generosa de imagens latentes que, mediadas por suportes tecnológicos muitas vezes desafiadores, possibilitam ao documento material tornarem-se imaginário. São diversos os fins possíveis: acadêmicos, artísticos (como referências estéticas, por exemplo), edu-

cacionais, por razões afetivas (não é incomum o pedido de vista para lembrar do passado e rever familiares) e também comerciais, para a reutilização de conteúdos em novas produções audiovisuais. Este último, dentre as tantas possibilidades que o acesso proporciona, tem sua viabilidade atrelada a uma infinidade de condições como permissões, direitos diversos e detalhes em contratos muitas vezes antiquados para os meios de comunicação atuais; às condições do material preservado e, por que não listar por último, à simples possibilidade ou não de localização do conteúdo que se pretende dentro dos arquivos. Além das complicações relacionadas às questões técnicas específicas, existe um grave cenário de dificuldades estruturais na maioria dos arquivos audiovisuais, com destaque aos públicos, enquanto a demanda de produções interessadas em acessar e utilizar seus documentos é crescente. Ainda há pouca articulação entre o universo da produção audiovisual e a realidade dos arquivos. No Brasil, ainda são poucos os profissionais

3 SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

4 *Ibidem*, p. 6.

especializados em pesquisar documentos audiovisuais em arquivos para sua utilização em projetos de conteúdo documental e, mais raramente, em ficções.

### Investigando a natureza das questões

Tomando a pesquisa como atividade de preservação, na fase de difusão do patrimônio, realizamos uma investigação da percepção dos pesquisadores e de alguns profissionais de arquivo acerca de quais seriam as barreiras e complicadores relacionados ao desenvolvimento da pesquisa de imagens em arquivos audiovisuais no Brasil e, mais especificamente, as que tenham o uso comercial dos documentos como fim. A elaboração filosófica de Edmondson,<sup>5</sup> a respeito da problemática do setor, e sua tentativa de categorizar os problemas, serviram de auxílio para uma tentativa de elencar os temas observados nos depoimentos colhidos em entrevistas semiestruturadas. Consideramos o acesso ao documento audiovisual como viés central da elaboração, visto que a população investigada, o pesquisador, tem aí seu maior interesse. Exceto pelos depoimentos de profissionais de arquivo, mais objetivos e impessoais, o método permitiu representar uma “versão sobre fatos” a ser considerada como particular e marcada por seu contexto presente. Entendemos que a subjetividade de suas experiências foi o caminho através do qual a problemática surgiu com maior clareza. Para manter o distanciamento e devido à possibilidade de surgirem polêmicas ou desconfortos,

optamos pela identificação isenta dos sujeitos, representados por siglas identificadoras (“P”, para pesquisador), seguido de números diferenciadores. O objetivo do trabalho, portanto, foi o de registrar um retrato de como é a experiência da pesquisa e apresentar um panorama que servisse para estimular maiores reflexões a partir dos depoimentos coletados.

Ray Edmondson, desvinculando o documento audiovisual de possíveis analogias simples com outros materiais, como textos ou objetos, relacionou as principais questões atuais da arquivística audiovisual em nove problemas: *digitalização*, que permite acesso e solicita processamento técnico específico; *obsolescência*, que rapidamente avança comprometendo a preservação de formatos mais antigos; o *valor de artefato*, percepção da necessidade de manuseio específico dos documentos; *países em desenvolvimento*, onde soluções acessíveis precisam ser encontradas; *regionalização e proliferação* de tentativas de organizar o setor; *comercialização e acesso*, entendido como a razão de ser dos arquivos e submetido a lógicas de mercado; *estatutos*, papéis dos arquivos e instabilidade administrativa; *desafios éticos*; a *internet* como instrumento para a preservação e *propriedade intelectual* no cenário em que as restrições de acesso se complexificam. A análise do conteúdo coletado nas entrevistas resultou na identificação dos impasses e sua organização em três pilares: os *problemas do cenário*, questões de base (trato da memória, desafios éticos e natureza do documento);

5 EDMONDSON, Ray, op. cit.

os *problemas do universo do pesquisador* (mercado, meio da produção audiovisual e escopo do trabalho) e os *problemas relacionados ao arquivo*, subdivididos em *questões tecnológicas* e *questões de gestão*. Claramente, as questões podem se influenciar mutuamente e se acumular em determinados casos.

## Problemas do cenário

Três aspectos problemáticos do cenário de base foram ressaltados nesta seção: memória; questões éticas e propriedade intelectual; e natureza do documento audiovisual. Problemas estruturais, fora do controle dos profissionais de memória audiovisual (pesquisadores e arquivistas), refletem mentalidades, lacunas educacionais, contextos governamentais e se referem também ao próprio documento, à natureza do patrimônio que pretendem proteger. Os entraves permeiam os fazeres dos arquivos e do público, e geram efeitos em cascata como, por exemplo, a falta de recursos financeiros, que está intimamente ligada a uma valorização ainda precária da importância de preservar a memória. A afirmação de Edmondson, de que “em muitos países – talvez a maioria – já não é necessário argumentar que os filmes e registros *precisam* ser preservados e exigem armazenamento correto e outros cuidados para que tenham sua sobrevivência garantida”,<sup>6</sup> soa otimista frente à realidade brasileira, que nos aponta que ainda precisamos trilhar um longo caminho para uma conscientização plena

e com efeitos na prática. Desde uma consciência coletiva ampla e até por parte de muitos profissionais, estamos distantes de dar à memória o valor que é necessário para que não haja mais perdas como as que nossa história já sofreu.

Inúmeros são os exemplos e decorrências possíveis de serem apresentados neste assunto. Na esfera federal, o orçamento do Ministério da Cultura (Minc) ainda está muito aquém do necessário para gerenciar seus diversos órgãos, como o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e a própria Cinemateca Brasileira. Há também um curioso senso comum, agravado em 2016 pelo momento político e enfraquecimento do Minc, de que memória é algo de menor importância, enfadonho, pertencente ao passado. No âmbito privado, retornando à questão do acesso a documentos audiovisuais, muitos dos mais importantes acervos se fecham à pesquisa ou trabalham com valores e políticas pouco favoráveis ao reuso ou divulgação de seus conteúdos. Esforços e aproximações entre pesquisadores e arquivistas dos setores públicos e privados vêm ganhando força apenas recentemente, como ocorreu na última edição da mostra CineOP, no Encontro de Arquivos organizado pela ABPA, em Ouro Preto, em junho de 2016.

A respeito dos documentos da memória audiovisual brasileira, muito já foi perdido ou está em processo de deterioração e sem recursos para sua salvação. De nossa história audiovisual, “o que restam são apenas tênues vestígios do passado, cuja sobrevivência, muitas ve-

6 EDMONDSON, Ray, op. cit., p. 39.

zes, quase miraculosa, não temos como explicar”.<sup>7</sup> Além da perda física, segundo Clóvis Molinari, arquivista do Arquivo Nacional, no Brasil “as imagens parecem o samba no início do século XX, é de quem pegar primeiro”.<sup>8</sup> Existem muitos casos conhecidos de acervos fragmentados por ações de indivíduos ou empresas que se apropriam de documentos de um acervo falido, em situação de disputa legal, entre outros casos. Tais fatos são obstáculos que se impõem como barreira grave para que documentos sirvam de referência à memória coletiva e à realização de novos documentos históricos.

A pouca atenção à memória – enquanto problema para o trabalho de pesquisa – foi abordada em todos os depoimentos coletados: uma lacuna educacional e de mentalidade favorável à preservação, uma “falta de respeito por história”, o fato do brasileiro “achar que o lugar que preserva ou trabalha com história é uma chaticice”, foram identificados como origem para vários entraves. Este problema não é excluído do meio cultural: o pesquisador P1 aponta que muitos realizadores e artistas tratam com desprezo sua própria produção, não provendo acomodação apropriada ou mesmo descartando materiais, o que considera falta de visão, uma certa ignorância. Outro sujeito, P2, compara a disponibilidade do conteúdo encontrado no exterior e no Brasil. Documentos sobre temas relevantes à nossa história pouco ou nada são encontrados aqui, enquanto

a conservação de conteúdo no exterior é maior. Em arquivos do exterior como o Arquivo Nacional dos Estados Unidos, existem materiais inéditos de fragmentos de nosso passado nunca telecinados e de boa qualidade. Para ele, o ineditismo tem grande importância, pois “o pouco que temos aqui já está ‘batido’”, já é muito familiar ao público e novos documentos enriquecem de sentido os produtos culturais. Sem dúvida, a escolha de guardar o conteúdo é possibilitada pela existência de recursos em outras realidades, mas refletem uma cultura em que o descarte é mais cuidadoso e os documentos são vistos com grande potencial. O desinteresse da sociedade pelo passado prejudica nossa capacidade de conhecê-lo. Para o pesquisador P4, a pouca seriedade em relação à nossa memória impede a percepção de que determinados conteúdos culturais não são apenas projetos comerciais, mas também documentos em produção. Ao entender os projetos culturais como meros produtos, as discussões em torno da liberação de uso de imagens de arquivo são guiadas por questões comerciais que dificultam a difusão dos acervos. Segundo Edmondson, “num contexto em que a propriedade e a exploração dos direitos patrimoniais têm grande importância comercial, os arquivistas audiovisuais procuram um equilíbrio entre a legitimidade de tais direitos e o direito universal de acesso à memória coletiva”.<sup>9</sup>

Uma instituição de arquivo audiovisu-

7 ESCOREL, Eduardo. Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico. In: CAMARGO, Célia et al. *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas; CPDOC, 2003. p. 46.

8 Depoimento cedido à autora, em 2015.

9 EDMONDSON, Ray, op. cit., p. 51.

al pode ter diversos perfis, atividades fim e abrigar uma grande diversidade de espécies de documentos. Fundos públicos, obras de terceiros, coleções particulares de pessoa física e jurídica, conteúdos classificados ou de domínio público, com ou sem informações de pessoas e partes detentoras de direitos e demais. Por essa razão, como observa Ray Edmondson, o trabalho de um arquivista audiovisual exige rigoroso senso de ética e de integridade pessoais para a execução de um trabalho honesto, transparente e preciso. Ao pesquisar uma imagem em movimento, os direitos de autoria, patrimoniais e direitos individuais devem ser levados em conta, terem suas procedências investigadas e, por fim, esclarecidos, autorizados. Também é fundamental que o interessado em utilizar o documento forneça as informações do uso para consultar e avaliar as condições de cessão: território de veiculação, mídias onde será veiculada a obra, tempo de veiculação (de prazos curtos a uso perpétuo), gênero narrativo, canal ou distribuidor e assunto. Os mais diferentes cenários e imbróglis podem se configurar dependendo de aspectos formais da imagem e de sua origem: enquadramentos e conteúdo, contexto de produção e termos contratuais, por exemplo.

A respeito desses impasses éticos e legais, P1 comenta que cabe ao realizador do projeto decidir sobre continuar e utilizar as imagens contando com os riscos por não ter a totalidade absoluta das autorizações, em caso de situação impassível. A lei de direitos autorais vigente no

país atualmente está em debate no âmbito dos ministérios e, segundo P2, é “intransigente” e dificulta a pesquisa. Alguns arquivos não permitem ao pesquisador nem ao menos salvar uma imagem em baixa resolução com marca d’água, tornando assim impossível exibir ao diretor do projeto o material encontrado para seleção posterior, prática bastante comum em muitos bancos de imagens comerciais.

A respeito do crédito de autor, estando em período anterior a setenta anos de sua exibição (para fotografia e audiovisual), ainda regem direitos patrimoniais e o detentor deverá ser contatado. Após o período, já em domínio público, o material não carece de autorização deste, o que nem sempre é praticado por alguns arquivos mal informados. Outra situação problemática é a dificuldade que a leitura literal da lei brasileira de direitos de autor representa para a preservação e difusão do patrimônio audiovisual. Não é permitida a digitalização, reformatação ou disponibilização para consulta dos documentos que não tiverem autorização dos autores, ou seja, “desautoriza uma série de condutas que estão em conformidade com a funcionalização do instituto da propriedade”.<sup>10</sup> Entre os atos “que, apesar de aparentemente contrários à lei, são a efetivação do princípio da função social dos direitos autorais”, estão a cópia para preservação da obra, inclusive por meio de digitalização; a representação e execução de qualquer obra em instituições públicas de ensino, desde que sem fins lucrativos; a autorização de cópia privada de obra legitimamente adquirida e

10 PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais*. Série FGV Jurídica. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2009, p. 72.

a permissão de representação e execução de obras em âmbito privado.

As especificidades do material audiovisual para a preservação e suporte são tema para análises detalhadas, tamanha a diversidade de suportes e questões técnicas envolvidas. Em termos gerais, é um documento que por sua natureza necessita de um mecanismo de mediação para ser acessado. Para ser imagem, necessita ser projetado, decodificado por equipamentos. Tal necessidade é um problema em si, pois a *obsolescência* tecnológica e a efemeridade do suporte físico são desafiantes. Como Escorel ilustra, os quatro elementos da natureza parecem conspirar contra a preservação e as escolhas de abordagem para a preservação, e posterior acesso aos documentos leva em conta o suporte e o estado em que cada objeto se encontra. Muitas vezes a viabilidade de acesso depende de uma nova cópia digital ou física.<sup>11</sup> Estas cópias, porém, podem depender de equipamentos raros e sem reposição ou assistência técnica. A questão da obsolescência também abrange o meio digital, em que a preservação a longo prazo ainda é uma incógnita com potencial para problemas de conflito entre formatos, desatualizações, impasses de procedimentos e estratégias de padronização, e desgaste do suporte físico.

Para complexificar o cenário, questões tecnológicas surgem com novos desafios. A internet e a velocidade com que conteúdos são exibidos mundialmente dão falsa impressão de acessibilidade. As limi-

tações apresentadas nesta seção se desdobram em diversos aspectos da problemática investigada. Podem ser percebidos na forma como os arquivos são geridos, na falta de informações sobre a história dos documentos, na falta de editais e recursos públicos em prol da memória e na percepção do senso comum sobre o trabalho de preservação e produção cultural.

### **Problemas do universo do pesquisador**

Assim como o trabalho do arquivista audiovisual, segundo Edmondson, o trabalho imersivo do pesquisador audiovisual é difícil de mensurar e ele “não recebe todos os recursos de que necessita, não é amplamente conhecido, e a maior parte das vezes seu trabalho demanda tempo e energia”.<sup>12</sup> Aprende-se muito na prática, pois não há metodologia definida, e há pouco trabalho conjunto embora demande muitos contatos (equipe de produção, direção, roteiro, arquivos etc.). Não há comunicação horizontal entre profissionais de pesquisa em arquivos de forma consolidada e muitos não conhecem uns aos outros. Os veteranos na área têm cerca de vinte anos de experiência no segmento e experiências heterogêneas. Não há campo específico de formação, embora conhecimentos em humanidades possibilitem melhor capacitação (os cinco pesquisadores entrevistados têm formação nos antigos cursos de cinema e vídeo, de radialismo, em jornalismo e em história). Todos os entrevistados aprenderam este fazer

11 ESCOREL, Eduardo, op. cit., p. 46.

12 EDMONDSON, Ray, op. cit., p. 53.

específico sozinhos, alguns advindos de experiências em arquivos como catalogadores. A realidade entre a grande maioria dos profissionais de pesquisa é a do trabalho autônomo e temporário, *freelance*, e eles geralmente não se limitam à tarefa de pesquisar imagens para projetos culturais, acumulando projetos simultâneos.

A incompreensão de como funcionam os mecanismos de se pesquisar imagens de arquivo muitas vezes é percebida em produtores e diretores e também na equipe de realização audiovisual. A internet, ferramenta de disseminação de informação e expansão do conhecimento, é tanto um recurso fundamental por divulgar bases de dados, ferramentas de pesquisa, informações, catálogos etc., quanto uma potencial fonte de confusões pela sensação de disponibilidade dos materiais, como já comentado. Ainda é importante, com uma frequência um tanto espantosa, informar produtores e diretores da necessidade de averiguar a possibilidade de utilização de conteúdos encontrados *online* e até mesmo esclarecer o que é pesquisar conteúdos com valores históricos e simbólicos em arquivos. Para P1, o pesquisador deve estar disposto a esclarecer questões que dizem respeito à viabilidade das imagens, como impasses, diferenças entre contextos nacionais e internacionais, e o tempo e custo tão variáveis. Outro problema bastante comum reside na indefinição da função do pesquisador e na descontinuidade dos trabalhos, por parada ou troca de profissionais, o que prejudica o resultado final e demonstra que há uma dificuldade de compreender a pesquisa como um processo de construção e informalidade na contratação do

serviço. No que se refere à construção de um escopo de atuação, o que pode implicar também o estabelecimento de bases para procedimentos e cachês, os pesquisadores afirmam ser muito complicado avaliar o custo de um serviço de pesquisa.

A carência de informações sobre a localização dos registros históricos em tantas fontes vem acompanhada da necessidade de lidar com a metodologia de acesso a arquivos de naturezas tão distintas. Muitas vezes é difícil até mesmo encontrar a existência ou o primeiro contato com os arquivos. A falta de comunicação entre os profissionais e a escassez de rede de informações entre eles dificultam o trabalho e, embora todos afirmem estar abertos a ajudar os companheiros de profissão e prestar consultorias, percebe-se que existe a visão de que determinadas informações são conquistas e construções individuais e certa resistência em participar de um coletivo de discussão e troca de informações. P2 acredita inclusive que o pesquisador deve, quando possível, financiar processamentos técnicos, como pequenas telecinegens, para viabilizar materiais.

Em relação à identidade do pesquisador, percebe-se no senso comum a falta de reconhecimento como trabalho criativo ou interessante. A identificação dos indivíduos tem imenso valor na afirmação de valores e consolidação de um lugar de respeito no coletivo e isso se reflete no cotidiano do trabalho. Segundo P5, a pesquisa ainda é vista como uma “fresta na porta”, um “trampolim”, uma oportunidade para levar a outras funções como diretor, roteirista e assistente de direção e não como uma profissão com fim em si mesma. Mesmo após anos de carrei-

ra ainda é comum que se questione se o pesquisador “ainda faz pesquisa”, como algo a ser superado. A pesquisa não tem a relevância que deveria ter nos créditos dos projetos e na equipe, sendo frequentemente contratada já no processo de finalização, com pouco tempo para ser realizada. Para o pesquisador P4, a pesquisa é em muitos projetos trabalho fundamental e deve estar presente desde a fase de pré-produção, “municando toda a carga de narrativa que tem o projeto”. O reconhecimento criativo é merecido, pois, segundo P4, “uma coisa é atender um pedido de imagem, outra coisa é ajudar o diretor a construir aquele pedido”.

### Problemas relacionados aos arquivos

É um longo caminho, o das salas climatizadas à sala de consultas. Para que o material esteja disponível para o pesquisador, é preciso que se passe por procedimentos diversos como restauração, catalogação e digitalização ou produção de cópia de acesso. Em um arquivo audiovisual, a política e a técnica são indissociáveis, e os fluxos de trabalho e recursos provenientes de decisões de gestão, quando a instituição permite, são decisivos para o andamento das atividades de conservação e documentação. A demanda de equipe e equipamentos encontra como fator complicador os modestos recursos

e o trabalho segue com uma velocidade lenta. Destacamos nesta seção os problemas identificados na coleta de dados como relacionados a questões advindas da natureza e de gestão das instituições e aos impasses da esfera tecnológica.

A respeito da primeira, os entraves refletem a natureza do documento audiovisual, a obsolescência tecnológica e a necessidade de acomodação e processamento. Muitos procedimentos de como guardar e catalogar os documentos ainda estão em debate mundialmente e há grande fragmentação e especialização das entidades que orientam tais definições, como as federações ou associações internacionais de arquivos de filmes (Fiaf), de televisão (Fiat), por exemplo, que têm origens históricas diferentes entre si.<sup>13</sup> Atualmente, afirma Edmondson, “o debate mais controvertido e transcendental nas esferas dos arquivos gira em torno do impacto da digitalização”.<sup>14</sup> Não se considera provável que haja um suporte “definitivo” para a preservação, o que implica a necessidade de um mesmo arquivo conservar materiais muito diferentes entre si com máxima segurança. A transferência entre suportes analógicos e digitais gera perda, o que também ocorre na prática com reformatações de digital para digital. São inúmeras as questões implicadas no assunto<sup>15</sup> e elas requerem atualização profissional constante. Essas

13 EDMONDSON, Ray, op. cit., p. 62.

14 Ibidem, p. 153.

15 Os dois volumes de *O dilema digital*, iniciativa da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos, ambos com tradução em português, são manuais valiosos para a compreensão dos problemas da indústria audiovisual em relação aos meios digitais, com a intenção de evitar um “desastre de dados” no futuro. CINEMATECA BRASILEIRA. *O dilema digital*. Disponível em: <<http://web.cinemateca.org.br/dilema-digital>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

formas de se guardar e processar os arquivos audiovisuais, para o pesquisador, se refletem em como se pode encontrar e acessar os documentos, se, por exemplo, a cópia de acesso disponível está com ou sem *timecode* aparente ou se uma mídia digitalizada está em alta ou baixa qualidade. O tempo de processamento necessário para a digitalização tornar um acervo disponível é geralmente longo e determinados procedimentos removem temporariamente o acesso a documentos, causando transtornos aos pesquisadores.

A questão da resolução de imagens disponibilizadas pelos arquivos é um fator bastante preocupante, pois não se consegue telecinagem em resolução *full HD*, o mínimo esperado para os padrões atuais de finalização, segundo o entrevistado P2. A necessidade de retirar o documento do arquivo também é outra grande questão, visto que nem sempre é permitida e, quando é, deve ser acompanhada por arquivista que se responsabilize. Os custos desse tipo de procedimento, que atende ao projeto do pesquisador e também pode se converter em benefício para o arquivo, uma vez que aquele paga por um procedimento técnico, não são sempre claros e acabam sendo discutidos entre as partes caso a caso.

O acesso não se restringe à recontextualização dos documentos em demais projetos culturais, perfil de pesquisa discutido no presente artigo. Ele se diferencia pelo caráter ativo, isto é, partindo da instituição, ou passivo, de iniciativa dos usuários.<sup>16</sup> Enquanto o licenciamento por

acesso passivo e pago é o que em geral movimenta os arquivos privados a se abrirem à pesquisa, os arquivos públicos no Brasil não privilegiam este fim. Este segundo item do problema aqui apresentado é uma questão de gestão, que muito se relaciona com a característica e finalidade do próprio arquivo, sem considerar a natureza dos conteúdos ali presentes (depósitos, comodatos e documentos em sigilo, que realmente não possuem acesso liberado). Encarar o acesso ativo como mero serviço em segundo plano não é incommum, apesar do potencial de exploração deste fim para fortalecimento dos arquivos, seja com visibilidade em parcerias, fonte de rendimento direto quando possível ou outros. Tratando-se de acesso ativo, instituições como a Cinemateca Brasileira e o Arquivo Nacional, por exemplo, o promovem frequentemente por meio de mostras, exposições ao ar livre e outras atividades. Por outro lado, seus importantes acervos têm relevância inegável e imenso valor para produtos culturais que queiram retratar nossa história e cultura. No extremo oposto, arquivos que privilegiam o acesso passivo e pago podem ser orientados por um pensamento de exploração comercial muito forte e que inviabiliza o uso por projetos, tamanho seu custo. Contudo, não podemos polarizar entre público e privado este caráter de abertura maior ou interesse comercial. Existem casos como o arquivo da Fundação Padre Anchieta (TV Cultura), de caráter misto, que dão grande importância cultural e histórica ao acervo.

16 EDMONDSON, Ray, op. cit.

A exclusividade de uso se soma aos interesses comerciais avantajados na complexidade da situação. Foram relatados impedimentos de utilização de imagens para determinado projeto por interesses publicitários, de incompatibilidade de interesses e de simultaneidade de pesquisa, que demonstram a ignorância do valor cultural dos projetos e dos documentos nas políticas dos arquivos. Um problema de gestão que remete à realidade nacional é a instabilidade financeira e organizacional dos arquivos, sobretudo os públicos, também comentado previamente. A instabilidade pode gerar desaceleração, paralisação em procedimentos e acessibilidade, e até mesmo ocasionar a perda de acervos. Instituições públicas têm critérios de descarte mais cuidadosos e raramente se joga algo fora, porém no caso de muitas instituições que produzem documentos, sejam elas produtoras audiovisuais ou empresas públicas e privadas, muito se perde por falta de interesse ou informação.

Alguns relatos abordam a sensação de que há um determinado autoritarismo, em razão da centralização do poder na gestão de alguns arquivos, revelando também a incompreensão do valor da história. Este sintoma de má gestão vem acompanhado do “ciúme de arquivo” ou, usando uma metáfora mais específica impossível, do ato de “sentar na lata”, ou seja, guardar por guardar e não deixar o material circular.

Em arquivos pessoais este problema é bastante frequente, assim como a avaliação de custo exagerado de documentos. É possível notar que a necessidade de clareza e comunicação por parte dos ar-

quivos surge na pauta dos pesquisadores com frequência, tanto em críticas sobre abertura e comunicação internas quanto externas. Comenta-se sobre a falta de informações sobre o acervo, sobre a forma de atendimento (horários de funcionamento, prazos, valores claros), e políticas e procedimentos internos pouco sólidos que em determinadas vezes acabam sendo consultados caso a caso, gerando diferenciação entre atendimentos semelhantes a pessoas diferentes. As cobranças podem ser por cópias em alta qualidade, cópias em baixa qualidade, por procedimento técnico extra e até por tempo de pesquisa, podendo surpreender o profissional no curso da pesquisa. Outra queixa refere-se à burocratização excessiva e à logística imprecisa por parte dos arquivos.

A forma de atendimento reflete a indecação, a natureza do arquivo e a política institucional. Quanto às informações, formas e plataformas de acesso disponíveis, muitos aspectos são criticados. Em geral, os pesquisadores se incomodam com tantas diferenças na forma como o atendimento é realizado de arquivo para arquivo e se frustram por não poderem realizar as buscas diretamente, tendo seu processo criativo interrompido, e dificultado pela mediação de outro. Outra dificuldade é a discrepância de resultados de buscas semelhantes no mesmo acervo e materiais que constam na base de dados, mas não na estante. Em relação ao profissional, os pesquisadores notam tendência de tratamento variável por personalismo, afinidade de funcionários com um ou outro pesquisador, despreparo formal e desmotivação. Foi comentado que alguns profissionais dão a impressão de achar que o

pesquisador não merece ter acesso disponível a tudo, demorando ou demandando insistência e paciência do solicitante.

Iluminar a problemática aguça o desejo de propor saídas e modelos baseados em um universo ideal. Contudo, a proposta de levantar as barreiras serve como modesto ponto de partida para novos olhares a respeito da gestão de arquivos e da profissão do pesquisador especializado em audiovisual. Diante de uma realidade em que muito pouco resta de nossa memória audiovisual e muito ainda há para ser preservado, a necessidade da consciência da importância da memória estar enraizada na sociedade e nos diferentes âmbitos profissionais e de políticas públicas, se faz primordial.

Concluímos que os comentários dos pesquisadores sobre sua autoimagem e os entraves encontrados no processo de pesquisa são bastante semelhantes, o que contribui para a mobilização por avanços e para o desenvolvimento do setor. Ainda assim, observamos que informações

pontuais mencionadas nos depoimentos se desencontravam e até mesmo se contradiziam, como é o caso do paradeiro de certos acervos e informações do contexto. A satisfação com um ou outro arquivo também apresentou grande disparidade indicando subjetividade. Percebemos que as instituições que têm como fim preservar e difundir a memória audiovisual, ainda não são inteiramente capazes de atender às dinâmicas da sociedade de informação no qual estamos inseridos e que há a necessidade de expandir a força de trabalho ligada à preservação e tratamento dos documentos, para tornar mais conteúdos acessíveis e, assim, atender à demanda do mercado cultural, embora nem sempre seja o objetivo central dessas instituições. Futuras pesquisas são necessárias para acompanhar o desenvolvimento da arquivologia audiovisual e da pesquisa de imagens nacional. O sucesso dessa investigação ocorrerá uma vez que o texto se torne datado e a realidade presente, ultrapassada.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. *Plano Nacional de Preservação Audiovisual*. Disponível em: <[http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/ABPA\\_Plano\\_Nacional\\_de\\_Preservacao\\_Audiovisual.pdf](http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/ABPA_Plano_Nacional_de_Preservacao_Audiovisual.pdf)>. Acesso em: 26 jul. 2016.

CINEMATECA BRASILEIRA. *O dilema digital*. Disponível em: <<http://web.cinemateca.org.br/dilema-digital>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

EDMONDSON, Ray. *Filosofia e princípios da arquivística audiovisual*. Tradução de Carlos Roberto de Souza. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual; Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

ESCOREL, Eduardo. Vestígios do passado: acervo audiovisual e documentário histórico. In: CAMARGO, Célia et al. *CPDOC 30 anos*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas; CPDOC, 2003. p. 46.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais*. Série FGV Jurídica. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 2009, p. 72.

SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

*Indústria*

*Brasileira*



MARCA REGISTRADA

# Continental

*Direitos de irradiação reservados*

(2.438)

16.317-B

## CONVERSA DE BOTEQUIM

SAMBA

- Noel Rosa - Vadico -

ARACI DE ALMEIDA

Com

Quarteto Continental

FABRICADO POR PRODUTOS ELÉTRICOS BRASILEIROS S/A - AV. DO ESTADO, 4667 - SÃO PAULO  
GRAVAÇÕES ELÉTRICAS LTDA. - RUA PEDRO LESSA, 35 - 7.º AND. - RIO DE JANEIRO



- 2 PH 0 FOT 03755.088: Portela no desfile das escolas de samba de 1973. Correio da Manhã
- 4 PH 0 FOT 04280.013: Unidos de São Carlos no desfile das escolas de samba de 1973
- 5 PH FOT 15134.15: Pixinguinha, junho de 1956. Correio da Manhã  
PH FOT 765.18: Ataulfo Alves e suas cabrochas. S.d. Correio da Manhã
- 7 EH NEG 8721.001: Saguão da rádio Roquette Pinto. S.d. Agência Nacional
- 8-9 MIS 42769: Ataulfo Alves com as Pastoras e Bola Sete. S.d. Museu da Imagem e do Som
- 11 PH FOT 15125.10: Violão de Noel Rosa. Dezembro de 1963. Correio da Manhã
- 20 PH FOT 15015.20: Cartola, novembro de 1971. Correio da Manhã
- 30-31 PH FOT 4440.29: Incêndio na Praia do Pinto, maio de 1969. Correio da Manhã
- 33 FF FMF 7.2 (6): Catálogos e folhetos de artigos cinematográficos, s.d. Família Ferrez
- 40-41 ML DPE FOT 008-01: Mário Lago em desfile do bloco de carnaval Sodade do cordão, 1987. Mário Lago
- 43 J 323: Periódico A Fita, 1916
- 54 W3 10 0407.02: Humberto Moraes Franceschi
- 55 PH FOT 12315.021: Emilinha Borba, outubro de 1972. Correio da Manhã
- 57 W3 10 1424\_01: Humberto Moraes Franceschi
- 64-65 PH FOT 3709.087. Unidos de São Carlos, fevereiro de 1969. Correio da Manhã
- 76-77 PH FOT 4278.19: Ritmistas da Unidos de Vila Isabel, fevereiro de 1969
- 86-87 PH 0 FOT 00253.018: Morro da Mangueira. Correio da Manhã
- 88,92 QL 0 CDI.1: Panfleto “Carta da Integração” e folheto “O que é IPÊS”. IPES
- 94-95 PH FOT 15085.021: Moreira da Silva ensaiando “Na subida do Morro,” setembro de 1959. Correio da Manhã
- 97 W3 10 0904.01: Fundo Humberto Moraes Franceschi
- 101 W3 10 0369.01: Fundo Humberto Moraes Franceschi
- 102-103 PH FOT 253.003: Morro da Mangueira, fevereiro de 1968. Correio da Manhã
- 104 PH 0 FOT 17566.009: Haroldo Costa, fevereiro de 1970  
PH 0 FOT 17566.003: Haroldo Costa e Luis Bonfá, em ensaios para a peça Orfeu da Conceição, setembro de 1956. Correio da Manhã
- 106 Fotogramas Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa E 043. Entrevista com Haroldo Costa no programa É preciso cantar, junho de 1978
- 107 PH 0 FOT 01020.008: Haroldo Costa em encenação do grupo Brasileira, s.d. Correio da Manhã
- 115 PH FOT 15125.23: Mostra em homenagem a Noel Rosa, dezembro de 1967. Correio da Manhã
- 120 PH FOT 3921.8: Em cima da hora, março de 1973. Correio da Manhã

As imagens que ilustram o artigo A musealização de um patrimônio imaterial brasileiro são de responsabilidade do Museu do Samba e retratam o cotidiano do mesmo.

As imagens que ilustram o artigo El área de acervos del Centro de Capacitación Cinematográfica en México são de responsabilidade do Centro de Capacitación Cinematográfica e retratam o cotidiano do mesmo.



Esta obra foi impressa pela  
Globalprint Editora e Gráfica Ltda.  
Rua Sara Kubitschek, 472, Loja, Darcy Vargas,  
Contagem, MG, CEP 32372-200, Brasil  
Tiragem: 1.000 exemplares