

ARQUIVO EM CARTAZ

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA DE ARQUIVO

2017

MEMÓRIAS

Ano 3 - Nº 3 | Arquivo Nacional | Dezembro de 2017

ISSN 2447/4177



Copyright © 2017 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 Segurança Pública
Torquato Jardim

Diretora-Geral do Arquivo Nacional
Carolina Chaves de Azevedo



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

Coordenador de Pesquisa e Difusão do Acervo
Leonardo Augusto Silva Fontes

Coordenadora-Geral de Processamento e Preservação do Acervo
Adrana Cox Hollos

Coordenadora de Preservação do Acervo
Lúcia Saramago Peralta

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos
Antonio Laurindo

Realização
Arquivo Nacional
Universo Produção

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

REVISTA ARQUIVO EM CARTAZ

Editora
Viviane Gouvêa

Revisão
Heloisa Frossard
Rosina Iannibelli

Pesquisa de imagens
Viviane Gouvêa

Projeto gráfico e diagramação
Alzira Reis

Arte da capa
Trina

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

Conversamos alguns minutos com Clóvis Molinari Júnior, servidor do Arquivo Nacional desde 1979. Durante a maior parte do seu tempo na instituição, Clóvis tem estado envolvido com o acervo de filmes. É um dos homenageados da edição 2017 do *Arquivo em Cartaz*.

Porque o Rio de Janeiro? Afinal, como você veio parar naquela sessão de cinema na Lapa?

C Antes de tudo, preciso dizer que o cinema está na minha vida desde a infância, com oito anos de idade. Nasci em uma cidade pequena ao norte do estado de São Paulo, Catanduva, região que explorou a plantação de café por meio século, tanto quanto pode, mais do que devia, um tipo

de grão padrão exportação. O resultado foi o esgotamento do solo que se tornou hoje em dia uma região onde impera a agricultura da laranja, extensos canaviais e campos de soja, além da pecuária, com direito a feira de peão boiadeiro, uma tradição que lembra o velho oeste norte-americano. Morava em uma rua sem asfalto, habituado a andar de pés descalços, a alimentar galinhas e espantar com estilingue os sabiás das frutas saborosas nas árvores do

O informante

André Andries

Sociólogo e jornalista. Autor de *O cinema de Humberto Mauro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1971; *Villa-Lobos na opinião da crítica especializada*. Rio de Janeiro: MEC/DAC; Museu Villa-Lobos, 1975.

O primeiro contato foi em março de 1974, no cineclube da Associação Cristã dos Moços (ACM), na Lapa, Rio de Janeiro. Eu fazia parte de um grupo de quatro cinéfilos que havia proposto no início daquele ano, ao então diretor da instituição, um uruguaio, prenome Héctor, a ocupação do auditório daquela instituição para a exibição de filmes uma vez por semana.

O público alvo seriam os ginastas frequentadores da entidade que adotava como lema mens sana in corpore sano.

Um cinema naquele lugar – ponto forte da argumentação – seria um bálsamo para a mente dos Young Men's Christian Association, (YMCA) organização fundada em Londres no Século XIX, depois consolidada nos EUA e que chega ao Brasil em 1903. Por essa origem e, em razão do ambiente persecutório, a entidade era vista pelos Ubaldos paranoicos¹ de plantão como fachada para as atividades secretas da Central Intelligence Agency, CIA. Era essa uma das muitas pós-verdades em voga à época.

¹ Ubaldo, o paranoico é uma personagem criada pelo cartunista Henfil (1944-1988), em parceria com o crítico musical Tarik de Souza, em 1975. A personagem tinha medo de um retrocesso na abertura política, sentia-se vigiado e na eminência de ser preso e torturado. *A volta de Ubaldo, o paranoico*. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

uma homenagem



quintal – parecia uma floresta a ser explorada, isso em meu roteiro infantil imaginável. Eu ouvia pelo rádio a série *Jerônimo, o herói do Sertão*, *As aventuras do anjo*, a radionovela *O direito de Nascer*, entre outras atrações das rádios Nacional, Tupi, Record e Bandeirantes. Sem televisão, só com rádio, na verdade radiovitrola, aparelho de válvulas que transmitia as emissoras e ao mesmo tempo funcionava como toca-discos: as óperas com tenores italianos que

meu pai adorava eram religiosamente ouvidas à distância pelos vizinhos aos domingos. Eu vivia batendo bola no campinho e frequentando a biblioteca do colégio, cuja diretora era minha tia.

Meu pai me iniciou na prática do cinema, ele era apaixonado por máquinas. Sou filho de uma operária e de um pai imigrante italiano aventureiro de classe média. Ele, meu pai, conhecia um japonês da cidade

Mas o auditório da ACM era amplo, palco italiano e cerca de duzentas poltronas estofadas e confortáveis. Na parte posterior, uma cabine embutida com uma pequena janela para dar passagem ao feixe de luz com as imagens em movimento que tanto nos fascinavam. As instalações levavam a supor que a sala já havia se prestado para projeção de filmes e apresentações de teatro. Mas uma vista d'olhos comprovava que ela fora desativada há mais de dez anos, provavelmente desde a instauração da ditadura militar no país.

No dia 15 de março de 1974, o general Ernesto Geisel tomou posse como presidente para dar sequência ao ciclo ditatorial, mas com uma diretriz: iniciar a abertura política, de forma lenta, gradual e democrática, o que de fato ocorreu em meio a muitos embates dentro e fora dos quartéis.

Naquela ambiência de descompressão política, a autorização para as projeções enfim nos foi dada, mas veio com “n” condições, por conta dos temores reais/ imaginários/ persecutórios agravados pela mixórdia jovem & cinema & sexo & cannabis.

O primeiro filme exibido no Cineclubes da ACM naquele março de 1974 na semana posterior à posse de Ernesto Geisel foi *The informer* (*O delator*, na versão brasileira), de 1935, direção de John Ford. Para desespero do nosso anfitrião, o filme se passava em Dublin, Irlanda, na década de 1920, e o enredo partia da recusa de um grupo contestador, uma referência explícita ao Exército Revolucionário Irlandês – IRA, em aceitar Gypo (McLaglen) nas suas fileiras. Ressentido, ele delata à polícia o seu melhor amigo, que é morto. Gypo passa a ser perseguido pelo IRA e se deba-

que possuía uma loja de produtos fotográficos e revelação de filmes. Um dia, apresentou um projetor de cinema de 16mm e alguns rolos de filmes. Era o filme amador de 16mm entrando nas residências, antes do advento do Super 8, para inaugurar um novo mercado consumidor. Meu pai ficou doido por este *hobby*: o cinema caseiro. Nos dias de festas (aniversários dos filhos, somos quatro) ele colocava o projetor na varanda da casa e exibia filmes na parede branca do muro do outro lado da rua. Sentávamos no meio-fio feito de barro. As sessões eram animadas, passavam carros e cavalos diante da luz do projetor, produzindo sombras na “tela”, mas nós nos divertíamos mesmo assim. Se o cinema são sombras, eram sombras sobre sombras... Os filmes que meu pai tinha eram os de

Chaplin, principalmente *O garoto*, que ele exibia à exaustão, os desenhos animados do *Pica-pau*, as comédias da série *O gordo e o magro*, *Abbott & Costello*, *Hopalong Cassidy*, cowboy fictício criado em 1904 e muitos outros *bang-bangs* primitivos, os faroestes e o *Zorro*, sem esquecer o filme *A vida e paixão de nosso senhor Jesus Cristo*, de Ferdinand Zecca (1905). Este último, de tão velho e arranhado, me levou a supor em minha ingenuidade que era um documentário, e que Jesus tinha sido filmado!

Enfim, meu pai tinha uma coleção de curtas-metragens da Castle films. Eu vibrava quando chegavam os dias de cinema e ficava a maior parte do tempo ao lado do meu pai vendo como se colocava a fita de

te internamente com a abjeta traição que praticara. Por essa interpretação, ganhou o Oscar de melhor ator em 1936, mesma distinção dada ao diretor, ao roteirista e ao autor da trilha sonora. *The informer* é um clássico da história do cinema.

Finda a sessão foi contabilizado o fracasso inaugural do projeto: seis espectadores, assim distribuídos: a dupla de organizadores do cineclube; uma amiga, natural da Espanha; o citado e o vigilante anfitrião Héctor; um sócio da ACM; e um estranho cabeludo, mas já com pronunciadas entradas na frente. Para remate da estranheza, o tipo ficou sentado em uma das últimas poltronas da sala e portava uma rala barbicha, que ele cofiou displicente e provocativamente, antes, durante e depois da sessão. Atitude suspeitíssima para um rápido veredito: por

certo, tratava-se de um agente do DOI-CODI, um infiltrado, um delator e informante que, de forma ostensiva, ali estava a rever seu filme predileto.

Como era praxe e estratégia, “o público” foi chamado ao debate, após uma rápida explanação sobre o diretor, o contexto de 1920, década em que se passa o filme, tudo contrastado com a conjuntura de 1974. Era uma provocação nada sutil à ditadura e a seus algozes e ao amalucado e solitário espectador, já tido e havido como um infiltrado.

Aberto o debate, nada de falas. Após um sepulcral minuto e, para surpresa geral, o indigitado se pôs a falar sobre o filme, diretor, as conexões entre os contextos da Irlanda e do Brasil. Durante uma hora correu sem interrupções. Um tipo

cinema nas engrenagens de um projetor. Esse aprendizado seria muito útil tempos depois, quando já no Rio de Janeiro, tornei-me cineclubista responsável pela busca de filmes em distribuidoras, montagem do equipamento de projeção, esticar fios, colocar caixa de som atrás da tela, essas coisas. Anos mais tarde, quando descobri que Humberto Mauro definia o cinema como “cachoeira”, imediatamente soube que ele se referia ao fenômeno de ver a fita caindo nos rolamentos do projetor, a mais pura realidade. Um dia, meu pai comprou uma câmera de 16mm e passou a filmar a família, as ruas, o centro da cidade, os amigos. Infelizmente, grande parte desses filmes se perdeu pelo descaso familiar. Ninguém percebeu a importância das cenas e a fragilidade daqueles

rolos de filmes dentro de latas que se enferrujavam.

A cidade de Catanduva tinha três cinemas. Ali, vi pela primeira vez *Tarzan*, o herói da selva criado por Edgar Rice Burroughs, estrelado pelo nadador e ganhador de medalhas de ouro em Olimpíadas romeno, John Weissmüller, acompanhado da encantadora Jane (Maureen Sullivan) e da macaca Chita, sem esquecer os animais perigosos amigos do herói, exceção feita aos terríveis crocodilos. Entrei em delírio desde então com o espetáculo do cinema e dos rituais da sala comercial de um cinema luxuoso, onde um gongo percutia um som metálico imponente que anunciava o início da sessão e as cortina de veludo vermelho se abriam lentamente gerando uma ex-

fascinante, com um sotaque carregado nos erres, típicos do falar caipira do interior de São Paulo. Além de gostar e falar de cinema, o cara tinha um bem precioso que trouxe consigo: uma Super 8 com a qual já havia feito uns filmetes.

Clovis Molinari Jr. tinha desembarcado naquele mesmo dia no Rio de Janeiro e aquela era a sua primeira incursão pela cidade. Saiu andando a esmo e viu colado em um poste o cartazete anunciando a abertura do cineclubes que ficava quase em frente à Hospedaria Sul América, e a poucos metros da ACM. Ainda hoje lá está esse continente de dois andares e 18 quartos sem janelas e banheiros individuais.

Ventura igual deu-se comigo em 1973, um ano antes daquela sessão, quando também desembarcado no Rio de Janeiro, igual-

mente sem destino certo, fiquei hospedado na mesma espelunca da rua da Lapa, 227.

Essa coincidência foi o primeiro sinal de aproximação. Outra, a constatação que os quatro espectadores do Cineclubes da ACM não eram da CIA e ele, o suspeito, muito menos, um quadro ou informante do DOI- CODI. Foi para rir das falsas suspeições que saímos naquela noite de bares adentro para falar sobre um grande e comum amor: o cinema e tudo mais que diz respeito e abrange imagens em movimento. Foram muitos “bebes”, cinemas falados e filmes sonhados, o bastante para que nos tornássemos, desde daquele dia e para sempre, amigos de infância. Outro destino teve o cineclubes: depois de cinco sessões, encerrou suas atividades.

Os dias eram assim.

pectativa incrível. Não perdia uma sessão favorecido pelo fato de não pagar ingressos, o dono do cinema era amigo de meu pai e me deu uma isenção de pagamento. Como os filmes se repetiam, eu assistia mais de uma vez. Depois, entrei para um grupo de teatro amador onde conheci um ativista que montou um pequeno cineclub. Mas os filmes que ele exibia não eram os mesmos do meu pai. Eram filmes em formato Super 8, ou melhor em 8mm. Fiquei encantado com aquela máquina que parecia uma arma. Neste mesmo período, também por meio de um grupo de teatro amador passei a frequentar o Sesc, um dos poucos espaços que permitiam atividades culturais em uma cidade com vocação histórica para a agricultura e a pecuária. Ao completar 18 anos, era chegada a hora de partir, fazer vestibular e sair da cidade natal. Então, fui para a capital, São Paulo. Tentei conhecer os espaços culturais da metrópole, mas havia um clima de rejeição aos caipiras do interior. Somente me senti bem quando entrei no curso Equipe Vestibular, cujo animador cultural era um barbudo muito louco chamado Serginho Groisman. Rapidamente fui morar nas proximidades do curso, me afastando das repúblicas próximas da USP, onde viviam estudantes doidos para entrar na luta armada. Eu, meio *hippie*, era mais ligado ao cinema e à liberdade. Lutava contra a ditadura militar do meu jeito, sem as armas e aparelhos de guerra. Foi durante o Equipe Vestibular que vi as melhores apresentações dos Novos Baianos, Alceu Valença, o mímico Ricardo Bandeira e filmes de vanguarda, entre outras viagens libertárias que Zé Celso convidava a participar no Teatro Oficina. Glauber Rocha era referên-

cia de um cinema de invenção, junto com Rogério Sganzerla. Queria livrar-me das travas e costumes tímidos de um interiorano deslocado e desajustado na sociedade. Consegui uma máquina de filmar (Super 8) e passei a registrar as fábricas, fumaças de chaminés enormes, os operários saindo dos prédios ao som de sirenes. Sentia-me o Eisenstein [risos]. Entrei para uma faculdade de Comunicação até que me enchi de São Paulo. A umidade arranhou minha saúde, a bronquite atacava todo mês... Abandonei tudo, entrei em um ônibus da Viação Cometa e vim para o Rio de Janeiro em busca de outro rumo. Sei que fui atraído pela propaganda que o jornal *O Pasquim* fazia da zona Sul e de sua vida mundana liberal. Acertei em cheio, o Rio era o meu lugar, não precisava mais procurar outro caminho. Fui morar em vagas no bairro da Glória ainda sem metrô, ocupava um “apartamário”, como dizíamos: uma cama e um armário. Dividia espaço no quarto de beliches com operários que construíam a estação do metrô Glória, a primeira estação a ficar pronta. Como estava perto do Museu de Arte Moderna, o MAM, e com empregos improvisados, não saía da Cinemateca. Adorava ouvir a voz doce que vinha do sistema de som, de trás, na cabine de projeção. Era o Cosme Alves Neto quem fazia uma pequena introdução do filme em exibição. Ele era o nosso Henri Langlois! Ainda sem teto, lembro-me da primeira noite no Rio de Janeiro. Dormi ao lado das luzes quentes dos refletores que iluminam os pilotis do MAM. O lugar passou a ser o meu lugar preferido na cidade, fiz amizade com poetas de mimeógrafo, cineastas independentes, guerrilheiros na encolha, professores expulsos, intelectuais

preocupados, artistas plásticos que inventavam novos conceitos. A grama do Aterro do Flamengo era meu descanso no jardim, deitado, olhando para o céu, conversava com as galáxias, ao som de um violão do amigo compositor.

Você acabou indo estudar história na Universidade Estadual, onde surgiu o Atelier de Super 8 da UERJ.

☉ Fiz vestibular para o curso de História, entrei para a Universidade do Estado da Guanabara – UEG, na rua Haddock Lobo, na Tijuca, próxima ao Clube Municipal. Depois fomos transferidos para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, no novíssimo Campus Avançado recém construído. O Departamento Cultural da UERJ era dirigido por Paloma Amado (filha de Jorge), Sílvio Correa Lima e Virgílio Costa Filho. A universidade organizou um festival de filmes, fiz inscrição com o Super 8 *Um quintal no fundo do mato* (Catanduva, claro) e tive a sorte de receber das mãos de Fernanda Montenegro o troféu de primeiro prêmio. Gratificação maior foi ter sido convidado a organizar um curso de cinema. Havia espaços ainda vazios no conjunto arquitetônico da UERJ, o cheiro de cimento armado ainda se fazia sentir. Por esta razão, requisitei uma sala que veio a se chamar Atelier de Super 8 da UERJ. Alunos de vários cursos passaram a frequentar a sala, filmes foram feitos, muitos debates e amores mil. Alguns alunos que passaram pelo Atelier deram continuidade e hoje fazem parte da comunidade de cineastas do Rio. Eu não largava a câmera de cinema Super-8, ia por toda parte carregando aquela máquina que podia ser confundida

com uma arma. Passava noite montando filmes na pequena moviola para a bitola, chamada editor. Pendurava os trechos de filmes em varal, era um cinema artesanal que eu comparava aos retalhos de uma costureira; montar filmes era como costurar em uma máquina doméstica Singer. Os filmes tinham vários gêneros: político, poético, experimental, documentário, ficção e caseiro. As películas de conteúdo político consistiam nas passeatas filmadas e exibidas logo em seguida. Transformou-se em um ato político, sabia que também estava fazendo história produzindo aqueles registros. A revelação de filmes era rápida, o que permitia certa atualidade no que fazíamos. Frequentemente havia correias, lutas contra infiltrados e bombas de gás lacrimogêneo. Muita perseguição aos estudantes que enfrentavam a Polícia Militar. Com a câmera nas mãos, eu era muito visado, mas sabia correr e me posicionar muito bem. Amigos me apoiavam e protegiam. Fazendo uma comparação um pouco ousada, o cinegrafista Super 8 daqueles anos era um Mídia Ninja dos dias atuais. Tinha forte caráter político o ato de filmar e mostrar as manifestações e passeatas aos estudantes que não tinham comparecido. Os debates eram quentes, a ditadura agonizava. Até que um dia o apartamento que alugava e residia foi invadido. Levaram projetor e filmes. Até hoje não sei quem foram “os ladrões de cinema”. Ainda assim, restaram muitos. Passei a receber os filmes de amigos que se sentiam ameaçados, fui guardião de acervos próprios e alheios.

Fale um pouco sobre a produção dos filmes que você fez, em especial entre os dos anos 1970 e 1980.

© Nós, os superoitistas, vivíamos ligados à agenda política da cidade. Éramos os documentaristas de plantão. Vez ou outra saía do campo político e entrava no mundo das artes, especialmente o cinema experimental, gênero livre pelo qual tinha grande admiração. Acreditava nas palavras de Glauber Rocha, ele dizia que não devíamos adotar a linguagem linear do cinema de Hollywood, que tínhamos que fazer uma revolução no plano da linguagem. Era necessário inventar estilos, provocar reações, surpreender o espectador, tirá-lo da zona do entretenimento. Parecia uma utopia, mas como não éramos poucos, a gente ia em frente e curtiá adoidado cada novidade. Por esta razão, encontramos no *loft* do Mourão [Jorge Mourão, artista plástico, jornalista e escritor], que ficava na Lapa, um local adequado para um tipo de cinema que na época levou o nome de marginal. Lá criamos a Sala Terra. As exhibições de filmes eram semanais e passamos a receber filmes de outros estados. Também havia um cinejornal que antecedia aos filmes, o Cinejornal Lente Divergente, com a parceria de Maurício Lissovsky. Havia muita gente, poderia mencioná-los, mas posso me esquecer de alguém e vai pegar mal. A quantidade de aficionados do Super 8 nessa época chegava a centenas, se considerarmos os outros estados produtores, especialmente Paraná, Bahia, Rio Grande do Sul, Pernambuco e São Paulo.

Estávamos ligados nos acontecimentos, ainda que domésticos e aparentemente insignificantes. Nosso cinema era desprezioso, não queríamos fama nem riqueza. Qualquer novidade nos atraía. Custava ba-

rato fazer filmes Super 8. Juntando alguns trocados era possível pagar os cartuchos com filmes virgens e os custos de revelação. Nada cobrávamos do público assistente. As vaquinhas eram usuais e a causa era nobre.

Registrei em 1978 o incêndio do MAM, com perdas irreparáveis para a cultura mundial. Este foi o filme roubado durante a invasão de meu apartamento. Dei-lhe o título de *Quadros de uma ex-posição*. Filmei quadros queimados da exposição *Geometria sensível* de Torres-Garcia, pintor uruguaio; duas telas de Picasso; outras duas de Miró e obras de artistas brasileiros. Eu fui um dos primeiros a chegar ao local. Temia que as chamas chegassem à Cinemateca. Os adeptos de teorias de conspiração consideram que o roubo que sofreu teve caráter político.

Depois vieram as eleições e passei a acompanhar as campanhas. Leonel Brizola tem lugar de destaque nesse conjunto por conta de sua chance de vitória ser inicialmente improvável e também porque o gaúcho era o inimigo público número um da Rede Globo e dos militares. Queríamos o fim do Chaguismo. Filmei a derrubada do prédio da UNE, na praia do Flamengo nº 132, em 1980. Houve conflitos violentos. Mas os dias de Chagas Freitas estavam contados, sabíamos que junto ao Brizola havia as companhias admiráveis de Darcy Ribeiro e de Oscar Niemeyer, entre outros nomes progressistas.

Como foi sua entrada no Arquivo Nacional?

© Fiz estágio na área audiovisual no CPDOC/FGV, incentivado pela querida

Anita Brandão, na época Anita Murakami. Quando Celina Vargas assumiu a Direção-Geral do Arquivo Nacional fui convidado a participar do grupo de renovação (modernização) institucional. Foi um excelente momento, aquela geração de funcionários do Arquivo começou no antigo prédio da praça da República e depois fez a mudança para a antiga sede da Casa da Moeda, do outro lado da mesma praça. Éramos tomados pelo entusiasmo, acreditávamos no futuro do Arquivo Nacional. Queríamos que nunca mais o Arquivo fosse confundido pela população com a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional. Queríamos identidade e abertura para a sociedade. Por esta razão, fazíamos de tudo para enriquecer o acervo. A Seção de Filmes foi criada e faço questão de dar os nomes da primeira equipe: Marcus Alves e Agnaldo Neves. Depois vieram outros, igualmente importantes. Mas nas origens, o trio inicial teve o trabalho gigantesco de rebobinar e identificar mais de mil cópias em 35mm da Agência Nacional. Demos o sangue, literalmente. Acidentes aconteciam, apesar dos cuidados. Tínhamos conhecimento dos riscos do manuseio de películas cinematográficas deterioradas e os produtos químicos insalubres. Pessoalmente, participei e fui responsável pela chegada ao Arquivo Nacional de vários fundos: cinejornais da Agência Nacional, reportagens e programas de TV da extinta TV Tupi, programas de TV da Secretaria de Imprensa e Divulgação da Presidência da República, entre outros fundos públicos e privados. Convenci Humberto Franceschi a doar seus discos da era de ouro da música brasileira; a filha de Mário Lago a doar o acervo do pai; a Primeira-Dama

Thereza Goulart, viúva do ex-presidente João Goulart... Houve o episódio da vinda ao Arquivo Nacional de muitos filmes de produtores que saíram da Cinemateca do MAM, especialmente o prestigiado Nelson Pereira dos Santos e Luiz Carlos Lacerda, que nos estimulavam. Fui à sede da Editora Paz e Terra para trazer, junto com uma equipe, com as próprias mãos, o maravilhoso acervo fotográfico do jornal *Correio da Manhã*.

Apesar de o Arquivo Nacional ser uma instituição quase bicentenária, o cinema somente passou a ter efetiva presença no Arquivo a partir da década de 1980. Antes, havia um documentário sobre Santos Dumont *Sim, o homem voa!*; os filmes do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais – IPES; e o fragmento mais antigo da história do cinema brasileiro, os 11 fotogramas do dr. Cunha Sales, originais em nitrato. Sales pretendia trazer para si a primazia da invenção do cinema e entrou com processo solicitando patente em fins do século XIX. A história do dr. Cunha Sales merece um filme que investigue as aventuras de um químico visionário (ou charlatão), criador de remédios e de jogos de azar. O mais talentoso e enigmático inventor da *belle époque* brasileira.

Ainda que enfrentando resistências de colegas que não consideravam os filmes amadores importantes, consegui guardá-los em depósito climatizado na expectativa de que a história fizesse justiça ao ato relativamente clandestino para driblar os opositores da valorização do cinema caseiro. Essa é outra história que precisa ser melhor contada, em outra oportunidade.





Alcote S. de Marco, que faz parte de aquiducto
de Gouchalvi, em novembro de 1856