RELATO DE PESQUISA

ARCHEION ON LINE
ISSN 2318-6186
Revista de Arquivologia da UFPB

# **DÉCADA DE 1980:** os primeiros anos de atuação da Seção de Filmes do Arquivo Nacional

*Walmor Martins Pamplona*[1]

**Resumo**

Este artigo tem o objetivo de descrever e analisar a trajetória da Seção de Filmes do Arquivo Nacional ao longo da década de 1980, período rico em mudanças, que culminaram na reconfiguração da repartição, cujo marco transformador ocorreu a partir de fins de 1982, momento a partir do qual se formou uma equipe efetivamente responsável pelo tratamento de filmes e vídeos no âmbito da instituição, depois de 24 anos apenas guardando microfilmes.

**Palavras-chave**: seção de filmes; Arquivo Nacional; Arquivos audiovisuais.

## THE 1980S: the first years of the Film Section of the Brazilian National Archives

**Abstract**

This article aims to describe and analyze the path of the Film Section of the Brazilian National Archive throughout the 1980s, a period rich in changes, which culminated in the reconfiguration of the department, whose transformative milestone occurred from the end of 1982, when a team effectively responsible for the treatment of films and videos within the institution was formed, after 24 years of just keeping microfilms.

**Keywords**: film section; Brazilian National Archive; Audiovisual archives.

## 1 INTRODUÇÃO

O objeto de estudo da pesquisa aqui descrita é a Seção de Filmes (SF) do Arquivo Nacional (AN) e sua experiência no tratamento dos fundos e coleções audiovisuais sob a sua guarda. A ideia foi construir um estudo sobre como foram geridos esses documentos, sob quais condições e a partir de quais referências já existentes na área dos documentos audiovisuais, com quais ferramentas e premissas, inseridos em que contextos político-institucionais.

Considerando a precarização da preservação de filmes no país — dividida entre os arquivos e as cinematecas existentes — e considerando o Arquivo Nacional como

[1] Doutorando | Universidade de Coimbra |walmorpamplona@gmail.com


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

instituição que melhor representa os esforços empreendidos para o cuidado com esse tipo de acervo, além de sua influência na área dos arquivos, pareceu importante o estudo da atuação do AN, por meio de sua seção de filmes, buscando traçar uma narrativa que explicasse os principais momentos e os diversos aspectos que marcaram essa trajetória institucional de tratamento de documentos audiovisuais no país.

A SF foi criada pelo regimento que o historiador José Honório Rodrigues, diretor-geral do AN entre 1958 e 1964, fez aprovar em seu primeiro ano de gestão, mas passou 24 anos apenas guardando microfilmes. Nos 40 anos de efetivo funcionamento da repartição estudada, a década de 1980 é o período em que a Seção de Filmes dá os primeiros passos como responsável pelo tratamento de filmes e vídeos no âmbito do AN. O marco transformador é o recolhimento, em 1982, do acervo da Agência Nacional[2], extinta agência de notícias federal, resultado da iniciativa de Celina Vargas que liderava um processo de modernização na instituição, na época.

Com isso, o serviço é organizado, há um esforço no sentido de consolidar um conteúdo capaz de dar base teórico-metodológica aos procedimentos e práticas adotados, e investimentos são feitos na capacitação de profissionais para lidar com as peculiaridades do acervo de imagens em movimento.

O presente artigo vai se debruçar exclusivamente sobre a década de 1980, iluminando um período pouco estudado dessa história, tendo sido um dos resultados mais destacados desta pesquisa: a análise detalhada acerca da efetiva criação, em 1982, do setor de filmes do AN, e seus desdobramentos ao longo da década.

## 2 SETEMBRO DE 1982: ponto de virada da seção de filmes do AN

É preciso começar um pouco antes da chegada das primeiras latas de filme, para compreender melhor essa trajetória. Em 1981, um ano antes de a Seção de Filmes deixar de ser repositório de microfilmes para gerir documentos filmográficos e videográficos,

[2] Quando foram recolhidos, os fundos Agência Nacional e Empresa Brasileira de Notícias (EBN) confundiam-se, mas ambos foram identificados e separados conforme o tratamento deles avançou. Quanto ao fundo EBN, o seu respectivo catálogo foi disponibilizado em 2000. "São apenas 07 filmes, inicialmente agregados ao conjunto do acervo da Agência Nacional" (ARQUIVO NACIONAL, 2002, p. 7). Já o catálogo do acervo cinematográfico da Agência Nacional abrange "694 filmes — em sua maioria cinejornais que, por sua vez, contêm diversas reportagens de época" (ARQUIVO NACIONAL, 1989, p. 27).


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

Clóvis Molinari Júnior e Marcus Alves, pioneiros na sua reconfiguração em 1982, ocupavam, respectivamente, as funções de pesquisador-assistente e auxiliar de pesquisa, na Seção Iconográfica e Cartográfica, trabalhando com a iconografia.

O relatório da seção que tratava e preservava documentos iconográficos e cartográficos de 1981 dá conta do alinhamento das atividades de tal setor com as novas diretrizes modernizantes da direção de Celina Vargas, no sentido de obter o controle total sobre o acervo. Entre os objetivos da seção descritos no relatório, podemos destacar:

> 1 Objetivos: 1.1 Controlar o acervo iconográfico através de seu conhecimento extensivo; 1.2 Elaborar instrumentos de pesquisa que permitam o acesso do usuário; 1.3 Definir normas para tratamento da documentação; 1.4 **Contribuir para o estabelecimento de normas de avaliação e seleção para documentos audiovisuais**; 1.5 Estudar e propor formas de melhor acondicionamento da documentação visando à sua preservação; 1.6 Contribuir para a definição da linha de acervo da Seção Iconográfica e Cartográfica do Arquivo Nacional, dirigida para o estabelecimento de uma política geral da documentação sob sua guarda (ARQUIVO NACIONAL, 1981, p. 112, grifo nosso).

O "Relatório das Atividades da Divisão de Documentação Audiovisual do Arquivo Nacional no Exercício de 1981", instância superior à Seção de Filmes e à Seção Iconográfica e Cartográfica, ambas no mesmo nível hierárquico dentro da estrutura, aborda os desafios impostos pelo trabalho com a documentação audiovisual, mas vale lembrar que o termo audiovisual não inclui, neste caso, apenas documentos filmográficos e videográficos, em desuso atualmente. Importante destacar que, naquele começo de década e de processo de modernização, buscava-se a construção de um arcabouço teórico-metodológico que provesse consistência às formas de abordar documentos de gêneros distintos.

> Em contato direto com o acervo aprofundou-se uma reflexão a respeito da especificidade da documentação a ser tratada pela Divisão de Documentação Audiovisual. Este esforço de conceituação pode ser caracterizado através de vários movimentos: busca de bibliografia especializada, discussão interna das contribuições relevantes em confronto com o acervo, elaboração de subsídios para as diversas Comissões internas que pensam globalmente o Arquivo Nacional, participação ativa nestas Comissões, adequação dos princípios gerais elaborados à especificidade da documentação, etc. (ARQUIVO NACIONAL, 1981, p. 1).

O trecho a seguir, do mesmo relatório, revela o esforço de uma reorganização profunda do acervo em favor de seu controle e preservação. Um dos aspectos importantes


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

do processo de modernização pretendido pela nova Direção-Geral é a adoção de uma visão gerencial calcada em princípios arquivísticos, lançando mão do princípio da proveniência, na busca da identificação de fundos, de procedimentos de controle que auxiliem na fase de seu recolhimento e das atividades de arranjo e descrição, matriciais para o controle de documentos arquivísticos.

> A questão dos fundos passou a ser encarada como dado prioritário, tentando-se, sempre, o seu resgate. Embora em grande parte dos casos este não seja possível, (seja por impossibilidade de levantamento de seu fundo, série ou subsérie de origem, seja por seu caráter artificial dentro do Arquivo Nacional) este procedimento coloca a unificação da Documentação Audiovisual e Escrita como a postura correta, em termos arquivísticos. Como caminho inverso está sendo pensada uma ficha de transferência de documentos visuais e sonoros que se encontram atualmente na Divisão de Documentação Escrita (ARQUIVO NACIONAL, 1981, p. 3).

No contexto do processo de modernização do AN, Molinari Júnior (2019) lembra[3] das condições encontradas por Celina Vargas e sua equipe. Uma delas diz respeito às questões sobre a natureza de documentos de materialidades distintas daquelas dos documentos de arquivo tradicionais, como os documentos bibliográficos e os tridimensionais:

> [...] o primeiro diagnóstico que foi feito descobriu-se que nós tínhamos objetos museológicos, objetos tridimensionais, tínhamos objetos bibliográficos e havia então uma grande discussão sobre qual era a finalidade daquilo, qual é o verdadeiro documento que deve permanecer no arquivo e aquilo que não é. Então muitas perguntas foram feitas, muitos objetos tridimensionais foram trocados com outras instituições (MOLINARI JÚNIOR, 2019, p. 4).

O "Relatório Final de 1982", da Seção Iconográfica e Cartográfica, registra que a Molinari Júnior, na época atuando na seção Iconográfica, foi encomendado um estudo sobre documentação filmográfica, com o fim de orientar a montagem de uma "filmoteca"[4] no AN, com vistas ao possível recolhimento que acabou sendo o marco transformador da gestão de filmes e vídeos na instituição.

---

[3] Clóvis Molinari Júnior, antes de seu falecimento, em 9 de junho de 2019, deixou um depoimento filmado em 19 de março do mesmo ano, concedido à ONG SER Cidadão, que atua na área de educação em arquivos no AN. O arquivo digital com a entrevista foi localizado na Ilha de Edição de Vídeos, em cópia nas versões Mov e MP4. A transcrição desse depoimento encontra-se no final desse trabalho no "Anexo A" da dissertação.

[4] "Cinemateca: Instituição ou serviço que reúne, conserva, realiza processamento técnico e dá acesso a documentos cinematográficos. Também chamada filmoteca". Arquivo Nacional (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> Foi solicitado ao Clóvis Molinari, Pesquisador Assistente, ampliar uma relação, anteriormente elaborada, sobre equipamentos necessários para a montagem de uma filmoteca no Arquivo Nacional. O objetivo dessa solicitação foi devido a possibilidade de recolher-se os filmes da Empresa Brasileira de Notícias. Esse texto é uma compilação adaptada de outros, e teve como objetivo auxiliar na discussão de procedimentos a serem observados. Nele, também, são discutidas a conservação e/ou recuperação da película, e as alternativas viáveis em termos de Brasil. Finalmente atenta para algumas considerações sobre organização e recuperação da informação, além de uma relação ideal dos equipamentos necessários para a montagem da filmoteca (ARQUIVO NACIONAL, 1983a, s/p.).

A documentação informa a respeito do estudo sobre documentação filmográfica, a cargo de Molinari. O objetivo deste estudo encomendado ao pesquisador assistente consistia em um levantamento do equipamento necessário para a montagem de uma filmoteca no AN, para prover guarda adequada ao gênero documental que chegava em quantidade relevante. O estudo ainda instrumentalizava o debate em torno dos procedimentos a serem adotados, pontualmente acerca da organização e recuperação da informação dos fundos de filmes (ARQUIVO NACIONAL, 1983a, s/p.).

Na entrevista que deu à "Revista Arquivo em Cartaz" de 2017, ano em que foi homenageado no Festival Internacional de Cinema de Arquivo, o historiador Clóvis Molinari Júnior lembra dos primórdios da Seção de Filmes e sua equipe inicial lidando com o desafio de enfrentar o primeiro fundo filmográfico de volume que trouxe, a reboque, a maior parte dos problemas que um arquivo desse tipo impõe aos arquivos de custódia.

> 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 (MOLINARI JÚNIOR, 2017, p. 99, grifo nosso).

O historiador e cineasta descreve em seu depoimento o fascínio que aquela missão exercia sobre a equipe que liderava, revelando um envolvimento passional que inspirava grande dedicação ao trabalho ainda por vir. Clóvis, como visto, já vinha de trabalhos com o acervo iconográfico, que abriu caminho para a percepção de que os novos suportes e formatos dos registros audiovisuais e sonoros, ainda não uma realidade do Arquivo


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

Nacional, logo estariam presentes. Sobre o espírito da equipe no primórdios dos trabalhos e sobre a especificidade dos documentos iconográficos nos arquivos Clóvis destaca:

> [...] o Arquivo Nacional, na velha sede, reuniu uma turma de abnegados e apaixonados pela missão, nós ficamos encantados. Contudo, não existia ainda o arquivo cinematográfico, o arquivo fonográfico em grande quantidade, havia uma certa timidez do ponto de vista do suporte modernos [sic] audiovisuais, mas era riquíssimo em relação a documentação escrita, sobretudo sobre o período da guerra do Paraguai (MOLINARI JÚNIOR, 2019, p. 4).

Uma das marcas desse período era a formação da equipe que veio trabalhar com Celina Vargas, composta por profissionais das ciências sociais, muitos sociólogos e historiadores. Não havia predominância de arquivistas, até porque a formação superior em arquivo ainda se iniciava. Em relação ao perfil do corpo técnico desses primeiros tempos, Molinari Júnior (2019) esclarece:

> Portanto, nós que chegávamos, eu por exemplo, era historiador, formado em história, existiram alguns arquivistas e muitos cientistas sociais, claro que existiam técnicos também para laboratório fotográfico, laboratório sonoro, mas a grande maioria a Celina preferiu contratar historiadores porque ela acreditava naquele tempo que os historiadores teriam maior facilidade de entender o mundo da Arquivologia do que o contrário, os arquivistas entenderem o processo histórico (MOLINARI JÚNIOR, 2019, p. 2).

Com a entrada paulatina de novos conjuntos, a instituição prevê uma série de ações necessárias para a gestão do material fílmico, desde o conhecimento dos aspectos legais que envolvem os usos de filmes para pesquisa, quanto a busca por modelos de experiência de gestão já em curso, como o das cinematecas brasileiras. Em paralelo, busca também dominar metodologias de identificação e de descrição de filmes, necessárias à classificação do material. Dessa forma, a Seção de Filmes vai criando as condições de seu desenvolvimento (ARQUIVO NACIONAL, 1982a, p. 408).

Em 1983, consta em relatório que os trabalhos de identificação de filmes corriam em paralelo à elucidação de problemas relacionados à mistura de fundos. O acervo da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN[5]) foi recolhido na mesma época da chegada

[5] A Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações (MCTIC), criada em 1956, para desenvolver a política nacional de energia nuclear. COMISSÃO NACIONAL DE ENERGIA NUCLEAR (CNEN). **Quem somos**, [20--]. Disponível em: http://www.cnen.gov.br/quem-somos. Acesso em: 3 set. 2020. O catálogo da CNEN registra sete filmes. (ARQUIVO NACIONAL. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

da Agência Nacional, demandando procedimentos de identificação do fundo. Ao mesmo tempo, há um esforço de organização do acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES[6]), cuja entrada é anterior a setembro de 1982. Os filmes do IPES, entre outros, também de 16mm, estavam sob a guarda da Seção Sonora, portanto deslocados da seção prevista para geri-los. Uma série de equívocos foram encontrados, desde a recuperação errada do próprio título do filme, até confusões quanto a dados técnicos. Como os filmes do IPES estavam misturados a outros, procedeu-se a um processo de identificação na busca de suas respectivas proveniências (ARQUIVO NACIONAL, 1983b, s/p.).

Os relatórios também apontam para a elaboração de métodos de tratamento que vão se sofisticando quanto mais a equipe ganha conhecimento e experiência com o tipo de documentação que chega na Seção de Filmes. Assim, a constatação de que os copiões — cópias dos negativos com todas as cenas filmadas, sem cortes, com o fim de ser referência para a montagem do filme — detinham as condições documentais mais propícias ao tratamento como documentos completos em detrimento de pequenos trechos ou cópias de circulação, por exemplo, começam a sedimentar as bases das ações de tratamento para outros fundos.

> Chamamos a atenção apenas para um critério, ainda não mencionado, quanto aos copiões. Quando encontramos no interior da lata pequenos rolinhos, procedemos a uma transferência do material [...] Os filmes não sofrem nenhum tipo de tratamento, trata-se de trechos na fase de pré-montagem. Quando o copião é grande, quer dizer, integral, estamos identificando-o normalmente. O fato de ser cópia integral e sonorizada, dá ao filme o "estatuto" de filme fechado, pois ele reproduz fielmente a versão oficial pretendida pela Agência Nacional. A consideração destes copiões também se justifica porque existe a possibilidade deles estarem em melhor estado que as cópias de circulação, geralmente bastante danificadas pelas sucessivas projeções (ARQUIVO NACIONAL, 1983c, s/p.).

---

Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. **Catálogo de Filmes da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002b.

[6] O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) foi uma organização de oposição ao governo do presidente João Goulart (1961-1964). PAULA, Christiane Jalles de. **O Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais**: IPES. Rio de Janeiro: FGV CPDOC online, [20--]. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/O_Instituto_de_Pesquisa_e_Estudos_Sociais. Acesso em: 3 set 2020. O catálogo do IPES registra 15 filmes. ARQUIVO NACIONAL. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Seção de Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. **Catálogo de Filmes do Fundo IPES**: Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000b.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

Os relatórios examinados abordam ainda a documentação organicamente relacionada aos filmes, os copiões, entre outras informações. Registra importantes ações de tratamento técnico dos filmes mais relacionadas à qualidade da informação: identificação de personagens, pesquisa sobre cronologia dos filmes, organização sequencial de fragmentos para identificação e descrição, ações que apontam para um aprofundamento sobre o conhecimento do acervo.

> A documentação anexa aos filmes, tais como roteiros e marcações de luz, anteriormente organizada de forma preliminar, foi agora inteiramente revista e reorganizada, estando já disponível para consultas. Os chamados copiões, isto é, cópias em estágio anterior a edição final dos filmes, e por isso mesmo contendo cenas inéditas, vêm sofrendo identificação progressiva. Simultaneamente, procede-se a organização sequencial dos muitos fragmentos de filmes que vieram junto com o acervo propriamente dito. Outra frente de trabalho empreendida pela Seção, refere-se a pesquisa sobre a cronologia dos filmes identificados, grande parte dos quais não possui indicação a esse respeito. [...] Concomitantemente, realiza-se a identificação dos personagens que figuram nos filmes principais, ou seja, aqueles que têm tido maior demanda de consulta (ARQUIVO NACIONAL, 1986, p. 3).

O conteúdo dos documentos analisados evidencia o trabalho que era necessário para a identificação de material que vinha muitas vezes fragmentado; que era necessário ao conhecimento amplo para tomada de decisão quanto ao que identificar, ver e rever listagens, checar as latas, observar o que continham, identificar os documentos mais completos, distinguir o que estava em nitrato ou acetato[7], distinguir o que era cópia de circulação (de exibição) e copião (pré-montagem).

> Uma revisão na listagem permitirá a avaliação do volume de negativos em contraste com as cópias; além de possibilitar uma contagem precisa de cada espécie (título) de documento. Caso nos detivéssemos nos instrumentos de pesquisa (listagem e fichário), poderíamos avaliar o número exato de negativos de som e negativos de imagem e das cópias combinadas, dos cine-jornais de atualidades, etc. Só não o fazemos porque é necessário sem demora encerrar a identificação das latas grandes e, posteriormente, das latas de 16mm. Somente ao término destas etapas poderemos com segurança, "levantar" e estudar o acervo em seu conjunto de aspectos (ARQUIVO NACIONAL, 1983d, s/p.).

[7] Filme de nitrato: filme cujo suporte é o nitrato de celulose, não mais utilizado por estar sujeito à combustão espontânea. Filme de acetato: filme com base composta de acetato de celulose, utilizado em substituição ao filme de nitrato por oferecer maior segurança contra a inflamabilidade. ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

O relatório contém uma nota importante sobre a metodologia de trabalho no tratamento das latas de filme, em busca da organicidade dos documentos audiovisuais. Registra que as informações que vinham anexadas ou próximas aos filmes, nos seus mais variados formatos ou conteúdos, deveriam ser valorizadas como possíveis evidências para identificação e não seriam separadas a não ser após a devida análise.

> Apenas a título de registro, comunicamos mais um procedimento no processo de identificação, que no futuro será melhor detalhado na descrição completa que pretendemos fazer da metodologia empregada. Trata-se do seguinte: todo e qualquer papel, anotação, bilhete, roteiro de som ou imagem, encontrados no interior das latas, mesmo sendo um evidente equivoco, são mantidos nas respectivas embalagens para depois, somente depois, na fase de abordagem de conteúdo, serem avaliados e definidos seus destinos (ARQUIVO NACIONAL, 1983d, s/p.).

A elaboração de fichas contendo informações básicas sobre o acervo que ia sendo tratado aponta para o esforço por controlar o volumoso material ao mesmo tempo em que possibilitava o acesso ao mesmo, fato que sublinha a diferença entre esses e os documentos textuais nos arquivos, do ponto de vista das práticas de registro e de formação de um produto documentário final. A quantidade e a variedade de peças que podem estar contidas num arquivo de filmes, dependendo de seu produtor, impressionam e contribuem para tornar a gestão desses conjuntos um grande empreendimento do ponto de vista da compreensão do contexto documentário visando a sua organização. Assim, chama a atenção a descrição de procedimentos para construir instrumentos de pesquisa para o acervo em tratamento.

> Para servir de índice estabeleceu-se, no que toca às películas, uma ficha de catálogo, ordenada alfabeticamente por título, que se constitui num instrumento de busca dos filmes e também de controle da espécie do documento. Ou seja, a ficha registra quantos rolos existem relativos ao mesmo título, se é negativo de som ou de imagem, se é cópia, etc. Pelas fichas, teremos a medida exata do número de duplicatas e, o que é mais importante, a existência ou não da matriz negativa. Novas fichas serão feitas assim que novos filmes forem identificados. Com relação aos filmes de16 milímetros, o mesmo fichário (que até o momento se ateve somente aos filmes de 35mm) será usado. Ao lado do título, do código e da especificação de conteúdo, também estará registrada a bitola (35 ou 16 mm) (ARQUIVO NACIONAL, 1983e, s/p.).

Além dos perfis de formação da equipe inicial, outros perfis profissionais passam a ser levantados como necessários para compor a equipe e vão sendo desenhados de


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

acordo com as necessidades de um arquivo de âmbito nacional. O diretor da Divisão de Documentos Audiovisuais (DDA), Paulo Leme, avalia que existe a necessidade de uma equipe multidisciplinar para a gestão do acervo, que contaria com pesquisadores, profissionais de cinema, e profissionais da informação, como arquivistas e bibliotecários.

> Gostaríamos ainda de lembrar que a Seção conta atualmente com apenas um Supervisor e dois especialistas de nível superior voltados para pesquisa, já o especialista de nível médio ali lotado, poderá voltar ao Laboratório Fotográfico, quando este for ativado. A integração de um bibliotecário e de um arquivista na equipe, torna-se premente, considerando que todo o acervo ainda deverá ser catalogado (ARQUIVO NACIONAL, 1985a, p. 9).

A leitura dos relatórios possibilita inferir um balanço das principais conquistas realizadas até a primeira metade da década de 1980. Um total de 912 títulos foram identificados e inventariados, o que correspondia a todos os filmes completos sob a guarda da seção, naquela altura. Ao mesmo tempo, iniciava-se a organização da documentação anexa dos filmes (roteiros e marcações). O arranjo de todo o acervo teve seu processo de trabalho iniciado, com base no modelo aplicado pela Fundação Cinemateca Brasileira, juntamente com a separação do acervo de segurança (matrizes) e o acervo de consultas (cópias). Uma metodología de descrição foi elaborada, com base no sistema utilizado pela Fundação Cinemateca Brasileira (ARQUIVO NACIONAL, 1985a, p. 7-8).

Em relação aos contatos estabelecidos entre o Arquivo e as cinematecas do Rio e de São Paulo, vale notar que, nesse período, houve muita interação institucional entre o Arquivo Nacional e a Cinemateca Brasileira (SP) e a Cinemateca do MAM-RJ, uma vez que o AN buscava a experiência de ambas no tratamento de filmes para usar como referência na formulação de sua própria metodologia.

Logo no primeiro ano de atuação da equipe de filmes e vídeos, relatórios registram a visita de Carlos Roberto de Souza, curador do acervo da Cinemateca Brasileira. Molinari, então supervisor da Seção de Filmes, celebra a visita, ao afirmar que, "por ocasião desta visita, tivemos oportunidade de ver esclarecidas algumas indagações que tínhamos" (ARQUIVO NACIONAL, 1983d, s/p.). Paulo Leme, então à frente da Divisão de Documentos Audiovisuais, também registrou a troca de informações com a Cinemateca Brasileira a respeito do fundo Agência Nacional, uma vez que a instituição paulista detinha uma


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

parcela do mesmo fundo documental (ARQUIVO NACIONAL, 1984, s/p.). O modelo de arranjo da Cinemateca Brasileira serviu como base do primeiro arranjo do acervo de filmes do AN. (ARQUIVO NACIONAL, 1985a, p. 7).

Celina Vargas, então diretora-geral do AN, destaca, entre as principais atividades realizadas pela Seção de Filmes, na sua nova fase, contatos e visitas a órgãos técnicos, como a Fundação Cinemateca Brasileira, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Embrafilme, com coleta de bibliografia especializada para estabelecimento de metodologia de identificação (ARQUIVO NACIONAL, 1982a, p. 408).

Um dos avanços registrados no relatório sobre 1985 é o desenvolvimento de uma ficha de inventário. Tal instrumento, adaptado da experiência anterior de outras instituições envolvidas com a guarda de filmes, evidencia sua importância na identificação das grandes quantidades de latas de filme que deram entrada na instituição. Uma ficha cujo detalhamento de informações sobre os documentos em processo de tratamento possibilitou ainda o desenvolvimento de instrumentos de pesquisa. Vale destacar que as soluções adotadas nas cinematecas (SP e MAM-RJ) foram vistas como boas referências mas foram discutidas e adaptadas às necessidades de uma instituição arquivística como o AN.

> Etapa fundamental dos trabalhos da Seção, foi a conclusão de um modelo de ficha de inventário, o qual, calcado em modelos existentes em outras instituições, foi aperfeiçoado com a colaboração de toda a equipe técnica da DDA. Trata-se de uma ficha contendo dados exaustivos sobre cada filme examinado, propiciando novas fichas secundárias para consulta [...] (ARQUIVO NACIONAL, 1986, s/p.).

Neste momento, destaca-se a importância do entendimento, o mais completo possível, de um fundo, para que seja compreendida a sua formação quando na idade corrente.

> Na busca de compreender os critérios que presidiram a formação desse fundo documental cinematográfico, a Seção providenciou a elaboração de um histórico da Agência Nacional, o que tem possibilitado datações mais precisas e também a detecção de falhas nas séries que chegaram a ser recolhidas (ARQUIVO NACIONAL, 1986, s/p.).

Surgem os primeiros instrumentos de controle do acervo, desenvolvidos e em fase de implantação. As fichas de inventário para filmes e para fitas de vídeo, primeiros instrumentos de controle elaborados pela Seção de Filmes, foram diagramadas e


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

datilografadas (atividades típicas do ambiente analógico), visando a reprodução e aplicação de tais instrumentos. Ao mesmo tempo, foram feitos vários estudos quanto à definição de fundos, de numerações a serem adotadas, de compatibilização entre suporte e informação e sobre a forma de etiquetagem das peças documentais (ARQUIVO NACIONAL, 1988, p. 2).

No relatório anual da DDA referente ao ano de 1988, a SF abre seu relatório anunciando um mudança de nome em breve: "futura Seção de Cine e Vídeo" (ARQUIVO NACIONAL, 1989, p. 1). O documento relata uma entrada pequena naquele ano, três filmes e seis fitas "videomagnéticas". "Em virtude, sobretudo, desse baixo percentual de entradas, foram elaboradas apenas 16 (dezesseis) fichas de inventário, instrumento básico, criado para o controle imediato dos itens incorporados" (ARQUIVO NACIONAL, 1988, p. 1).

Entre as atividades setoriais da Seção de Cine e Vídeo, em 1989, lembra o relatório, destaca-se o término do catálogo do acervo cinematográfico da Agência Nacional, "abrangendo 694 filmes — em sua maioria cinejornais que, por sua vez, contêm diversas reportagens de época" (ARQUIVO NACIONAL, 1989, s/p.). Segundo o relatório, medidas foram adotadas para facilitar o uso do instrumento de pesquisa.

> Como forma de facilitar a consulta a este instrumento, fizemos um extenso trabalho de pesquisa, de modo a identificar todos os personagens que integraram o primeiro escalão do Poder Executivo, e que porventura apareçam em algumas das tomadas. Objetivando ainda o aperfeiçoamento do catálogo, providenciamos uma lista alfabética de siglas, que permanecerá como anexo ao corpo da obra, esclarecendo ao usuário sobre associações ou entidades congêneres que são citadas abreviadamente nos títulos (ARQUIVO NACIONAL, 1989, s/p.).

O relatório que abrange julho e agosto de 1983 informa sobre mais um momento importante de inflexão na rotina, nas atividades e nas responsabilidades da equipe de gestores do acervo audiovisual, num futuro próximo: a transferência do Arquivo Nacional do prédio onde funcionava, na Praça da República, nº 26, para o prédio em que atualmente funciona, antiga sede da Casa da Moeda do Brasil, na Praça da República, nº 173, a cerca de um quilômetro da sede anterior. O setor encontrava-se avaliado como tendo total controle sobre o acervo, o que garantia parte do sucesso na empreitada da mudança de prédio.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> A situação do depósito encontra-se inteiramente sob controle: cada compartimento discriminado com anotações; o fichário e listagem reproduzindo o arranjo físico, valendo unicamente como instrumento de busca e domínio do acervo. Diante deste quadro, restou-nos o aperfeiçoamento do trabalho já realizado; e a atividade que imediatamente se apresentou como urgente e viável, tendo em vista a perspectiva de mudança para a Casa da Moeda em abril de 1984, foi a separação dos negativos e positivos (ARQUIVO NACIONAL, 1983f, p. 3).

A perspectiva da mudança gerava expectativas de novas condições materiais para a gestão do acervo no novo depósito. A ampliação do acesso aos filmes é uma dessas condições e buscava a telecinagem das películas — processo em que o filme projetado é gravado em câmera de vídeo — para facilitar a visualização de filmes. A cobrança pelo uso da moviola é outra possibilidade. É o que menciona Paulo Leme no encerramento de relatório sobre a SF.

> A transposição de filmes para fitas de vídeo, buscando poupar os exemplares originais e facilitar a consulta, só será possível após a mudança, quando o Arquivo Nacional dispuser de recursos suficientes para grandes investimentos em maquinaria. Com a aquisição de moviola, pensamos também em passar a cobrar sua utilização, por hora, a exemplo das demais instituições especializadas que foram visitadas (ARQUIVO NACIONAL, 1984, p. 4).

Marcus Alves relembra detalhes da mudança de endereço, que acabou acontecendo cerca de dois anos depois das primeiras notícias registradas nos documentos examinados. Oportuno reparar nas dificuldades dos três pioneiros na mudança de latas de filme.

> [...] a gente tinha aquelas promessas de que ia mudar. Começou a ter aquela conversa do pessoal, tinha aquele papo de que ia mudar pro outro lado da praça. Porque a gente vivia no prédio antigo e havia uma certa tensão assim, porque aquele prédio estava muito velho e volta e meia tinha problemas que a gente tinha que sair porque os bombeiros interditavam porque ia cair [...] Foi quando a Celina conseguiu esse prédio do outro lado da praça que tinha pertencido à [...] Casa da Moeda. [...] Só que o prédio estava detonado. Toda a parte da frente do prédio estava totalmente detonada. A Casa da Moeda deixou aquilo ali em frangalhos, toda a parte histórica. Só era possível ocupar a parte dos fundos, que é aquele prédio amarelo [...] a mudança foi feita na mão, […] Teve empresa que fez a mudança, que era mais pra documentos escritos, mas a documentação do audiovisual por ser uma documentação muito sensível, e tudo, acabou que a gente mesmo fez tudo na mão. Nessa época o Agnaldo estava com a gente, então foi eu, o Clóvis, o Agnaldo, pegando as latas mesmo, botando no carrinho, levava. [...] Isso janeiro de 85, em pleno verão. Um calor do cão, a gente [...] Tinha medo de botar num caminhão


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> por causa do sol, não queria que batesse sol, então queria uma coisa coberta e aí foi na kombi. A gente ia botando na kombi, empilhava a kombi, enchia a kombi toda, levava lá, depois descarregava tudo do outro lado. A mudança foi feita desse jeito (ALVES, 2020, p. 6-7).

Segundo os relatórios, há uma pontual preocupação com o controle de temperatura e umidade, cujos parâmetros recomendados são definidos pela Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), organização reconhecida mundialmente como referência na área de preservação de material cinematográfico. O Arquivo Nacional, como outras instituições arquivísticas espalhadas pelo mundo, é filiado à FIAF.

> No que se refere à conservação e preservação dos filmes, matéria complexa sobre a qual ensaia-se ainda os primeiros passos em todo o mundo, estamos adotando toda a cautela, evitando qualquer interferência direta no suporte filmográfico. Enquanto aguardamos a vinda de consultor especializado, estamos procedendo à substituição gradativa dos invólucros plastificados que vieram acompanhando os filmes, por papel-cristal, visando evitar a formação de hidrólise. Tem sido feita também a medição periódica de temperatura e umidade ambientes (ARQUIVO NACIONAL, 1984, p. 4).

A preocupação com uma solução que ampliasse o acesso, ao mesmo tempo em que preservasse os originais, prossegue no ano seguinte. O trecho a seguir desenha um retrato de época, quanto às opções e soluções tecnológicas disponíveis para dar acesso e preservar – com destaque para o videocassete – e que acabaram influindo inclusive no nome da seção, como descrito a seguir.

> Como possibilidade única de franquear a consulta a este acervo, sem o risco de desgastar o suporte de registros muitas vezes já antigos ou pelo menos frágeis, pensamos num programa de transposição das películas cinematográficas para o formato vídeo, à semelhança do que foi feito com os discos na Seção de Gravações de Som e Imagem. O videocassete vem demonstrando cada vez mais suas vantagens como elemento de consulta, além de ser expressivamente mais econômico quando o comparamos à duplicação de películas de cinema. Esta foi também uma das razões de sugerirmos a mudança de nome da Seção para Cine e Vídeo, aliada à certeza de que futuramente passaremos também a recolher documentos em formado de vídeo (ARQUIVO NACIONAL, 1985b, p. 8).

O vídeo em suporte magnético foi, naquela altura, a solução mais viável de preservação, mas principalmente o melhor caminho encontrado para dar acesso ao acervo de filmes em película, segundo o relatório. Essa solução justifica a mudança do


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

nome da seção, inclusive porque sua direção previa o recolhimento de formatos de vídeo nos anos seguintes.

> Os filmes da EBN [Agência Nacional] chegaram, de maneira geral, em condições lastimáveis de conservação, apresentando desde acúmulo de poeira até níveis profundos de deterioração físico-química. Tratando-se de registros valiosos, na maioria em cor, justifica-se a preocupação com sua fragilidade. Como possibilidade única de franquear este acervo à consulta, sem o risco de desgastar o suporte de registros antigos ou frágeis, pensamos num programa de transposição das películas cinematográficas para o formato vídeo [...], já que o videocassete demonstra cada vez mais suas vantagens como elemento de consulta, além de ser expressivamente mais econômico que a duplicação de películas de cinema. Esta foi uma das razões de se propor a mudança de nome da Seção, para "Cine e Vídeo", aliada à certeza de que futuramente se passará a recolher também documentos em formato de vídeo (ARQUIVO NACIONAL, 1985b, p. 8).

Nesse ano, houve a implementação de um programa de telecinagem, a partir de cooperação institucional. Tal medida era adotada na época como prática de preservação.

> O programa de telecinagem, modo de garantir a sobrevivência das películas originais, foi finalmente concretizado com a assinatura de contrato entre o Arquivo Nacional e a TV Bandeirantes, com grande vantagem para o primeiro, pois não há qualquer ônus para o Arquivo. Antes mesmo desse contrato, no entanto, tivemos experiência similar e muito positiva, graças à colaboração da TV Educativa, que telecinou para nós 17 vídeos quadruplex, recolhidos juntamente com os filmes, para fitas videocassettes (ARQUIVO NACIONAL, 1986, s/p.).

Lidar com o vídeo e seus formatos apresenta dificuldades maiores do que aquelas apresentadas pelos formatos cinematográficos clássicos: o nitrato de celulose, o acetato de celulose e o poliéster. No caso do vídeo, houve uma profusão de formatos, desde os primeiros criados e utilizados em transmissões de TV, que demandam dispositivos específicos para serem visualizados, ou seja, aparelhos de leitura específica para cada formato. A obsolescência destes aparelhos tende a impedir definitivamente o acesso ao conteúdo de vídeos de uma determinada tecnologia obsoleta utilizada de forma industrial por exibidores de sinal de TV. O impacto que as fitas VHS tiveram como facilitadoras de reprodução de filmes nos espaços domésticos e seu amplo uso comercial na década de 1980 foram elementos que pesaram na adoção dessa tecnologia não apenas pelo AN mas pela maioria das instituições de guarda de acervos de filmes. Mas outros aspectos estavam


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

em jogo também. Neste momento, vale recorrer ao que disse Marcus Alves, em entrevista, sobre os desafios impostos pelo gênero vídeo e seus formatos quanto à sua preservação.

> Não, a questão do vídeo é aquela velha questão da obsolescência tecnológica, a gente combate que a gente vive nesse drama desde... já na época da moviola também. A moviola, por exemplo, acabou e não tem mais quem conserte e acabou, é uma pena porque seria de muita utilidade com o acervo da TVE, hoje. Mas aí, o Arquivo está sempre correndo atrás da tecnologia porque enquanto a gente está aqui no U-matic. A gente acabou de comprar o U-matic. A gente acabou de comprar o U-matic: "Pô, que legal! Compramos uma U-matic." Já está em Beta, e Beta digital, não o sei o quê, e você não tem verba pra comprar, você ainda está no U-matic. Aí o U-matic acabou, agora ocorre que a gente tem um acervo em U-matic, não pode acessar porque não tem mais o U-matic. Os U-matics todos pifaram, não tem mais peça, não consegue mais equipamento, então a gente perdeu acesso àqueles U-matics (ALVES, 2020, p. 32).

Seguindo os protocolos estabelecidos desde o início da gestão de Celina Vargas, nos quais era almejada e promovida a constante troca com instituições ou profissionais de comprovada experiência nas mais variadas temáticas que envolvem a gestão dos arquivos, essa decisão pelo uso das fitas de videocassete bem como pelas orientações para preservação dos materiais no novo depósito foi discutida por Sam Kula, especialista canadense, durante consultoria prestada entre 24 e 28 de junho de 1985 (ARQUIVO NACIONAL, 1989, p. 7).

Segundo a entrevista de Marcus Alves a esta pesquisa, Sam Kula realmente teve um papel importante na construção de diretrizes próprias de gestão dos filmes sob a guarda do AN. Em sua lembrança, o aspecto do controle ambiental foi discussão marcante nesse contato com o pesquisador canadense:

> O Sam Kula foi fundamental porque o Sam Kula deu esse workshop. Esse workshop foi em 86, que ele deu pra gente, que foi assim também que clareou várias coisas. Traçou várias normas e tudo. [...] eu me lembro que ele chamou atenção da questão do controle da temperatura e umidade que isso nós não tínhamos esse controle. Nós tínhamos ar condicionado na sala. Já era um ganho em relação ao prédio que a gente tinha ficado anterior que não tinha ar condicionado nenhum e era um ganho ter ar condicionado, mas não era um ar condicionado especial, não era temperatura e umidade controlada, um ambiente fechado, climatizado pra documentação audiovisual, não era, era um clima de sala de trabalho, ar condicionado normal e de sala trabalho. [...] Foi essa parte da preservação, comecei a investir muito na parte da preservação e o Sam Kula foi um pouco isso, quando ele chamou atenção pra essa questão da


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> climatização e tudo. Isso aí me bateu na cabeça e cada vez que eu via um filme sendo deteriorado eu batia o pé: "Gente, ele tem que ter uma climatização e tudo..." (ALVES, 2020, p. 11).

Ao mesmo tempo, os trabalhos de conservação foram extensivos, procedendo-se à limpeza de 1.100 bobinas e de 230 estojos de filmes. Essas ações de conservação foram realizadas sob orientação da técnica Ingrid Beck, considerada pela equipe referência nesta matéria. Entretanto, o aparecimento periódico de micro-organismos nos estojos de filmes indica uma climatização imprópria nos depósitos (ARQUIVO NACIONAL, 1988, p. 2).

Paulo Leme aborda em relatório parte da estratégia de cooperação com instituições no exterior, com o objetivo de formar a equipe do AN no que havia de mais atualizado do que se praticava na época, no tratamento e preservação de filmes. Tal estratégia está alinhada com a proposta de modernização posta em prática desde o início dos anos 1980, tendo norteado toda essa década. Dessa prática, não só o Arquivo Nacional recebia profissionais de projeção na área como também organizava a ida de profissionais da equipe para períodos de estágio em instituições importantes, como foi o caso da ida de Clóvis Molinari para uma temporada de aperfeiçoamento profissional junto ao Arquivo Nacional da Alemanha, o Bundesarchiv.

> Como atividades de destaque durante o ano, a Seção recebeu, no período de 24 a 28 de junho a visita técnica de Mr. Sam Kula, Diretor dos Arquivos de Filmes, TV e Som, dos Arquivos Públicos do Canadá. Foi uma missão extremamente importante a de Mr. Kula, pois nos auxiliou tanto em discussões teóricas como em conselhos práticos [...]. Finalmente, culminando as vitórias obtidas, o Supervisor da Seção ganhou uma bolsa de estudos de 3 meses no Bundesarchiv de Coblença (Alemanha Federal), onde irá vivenciar todos os trabalhos de um arquivo especializado de um país desenvolvido. Após o término desse estágio, terá também um pequeno curso nos Laboratórios Agfa-Gevaert, em Antuérpia (Bélgica), aprimorando ainda mais seus conhecimentos (ARQUIVO NACIONAL, 1986, p. 4).

Como mencionado, as trocas entre o AN e as cinematecas foram constantes. Em busca por consolidar metodologia e procedimentos próprios quanto ao tratamento de filmes sob sua guarda, o AN recebeu a colaboração dessas instituições que já acumulavam experiência na gestão de fundos de filmes. Informações sobre a organização e descrição,


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

sobre preservação e recuperação da informação, entre outras, foram transferidas para que a seção de filmes e vídeos adaptassem às suas necessidades.

Na busca por entendimento dos fundos de arquivo de filmes depositados na seção de filmes foi constatado que o Arquivo dividia a custódia de filmes de mesma proveniência com a Cinemateca Brasileira, motivo que contribuiu ainda mais para a troca profissional entre as duas instituições. A troca de informações dizia respeito ao controle do que cada uma tinha como também ao conhecimento mais amplo sobre as parcelas separadas de um fundo em diferentes instituições.

> A Fundação Cinemateca Brasileira, através de seu conservador Carlos Roberto de Souza, encaminhou à Diretoria de Divisão Audiovisual uma lista de filmes da EBN [Agência Nacional] depositados legalmente na instituição. Os filmes foram doados pelo Laboratório FLICK, e o acervo é constituído de negativos dos cine-jornais da série BRASIL HOJE. Como a listagem chegou até nós da Seção de Filmes quando encerrávamos a identificação das latas de 35mm, pudemos, através da análise comparativa, estabelecer o percentual de negativos de som e de imagem depositados na FCB em contraste com os negativos depositados no AN. O resultado nos surpreendeu, pois acreditávamos que a maioria dos negativos estivessem em São Paulo e que nosso acervo fosse constituído basicamente de cópias. Mas não, conforme pode ser visto na tabela abaixo, também o Arquivo Nacional tem sob sua guarda parte significativa de negativos (ARQUIVO NACIONAL, 1983e, p. 6).

Em mais um episódio em que o AN criou pontes com instituições que tinham experiência anterior no tratamento de fundos de filmes, a instituição possibilitou visitas da equipe de filmes e vídeos, em busca de conhecimento sobre a formulação de um sistema de recuperação da informação. Segundo os relatórios, o diálogo com outras instituições foi um passo importante para se chegar a soluções próprias de arranjo e descrição, com vistas ao controle da informação.

> Visando ainda a adoção de sistema eficaz de recuperação da informação, a equipe da Seção deu início a uma série de visitas a instituições especializadas como a EMBRAFILME e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna, além de realizar, paralelamente, estudos e discussões sobre o Manual de Arranjo e Descrição da Fundação Cinemateca Brasileira (ARQUIVO NACIONAL, 1984, p. 3).

Por último, quanto à evolução quantitativa do acervo nesta primeira década de atividade da seção de filmes, na lista de documentos tratados em 1981 já se encontravam


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

filmes, ainda que em pouca quantidade e fora da Seção que deveria gerenciá-los, conforme descrito no relatório de 1981:

> Entre identificação sumaríssima e levantamentos mais detalhados como pré-catalogação foram tratados, aproximadamente: Discos - 380; Fitas - 80; Partituras Manuscritas - 850; Partituras Impressas - 1700; Óleos - 60; Fotografias ( soltas e em álbuns ) - 4000; Gravuras e Estampas - 900; Mapas e Projetos - 2500; Documentos referentes às Ferrovias, englobando mapas, plantas, perfis, fotos, gravuras e cadernetas de campo, etc - 13.900; **Filmes - 17**; Microfilmes - 18 coleções (ARQUIVO NACIONAL, 1981, p. 4, grifo nosso).

Molinari Júnior (2017) descreve o que havia de acervo audiovisual antes do processo iniciado com a chegada da Agência Nacional, a partir de 1982, e que mudou os rumos da instituição com relação aos audiovisuais.

> 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 (MOLINARI JÚNIOR, 2017, p. 99).

Molinari remonta ao que ele considera um ponto de virada na trajetória da documentação audiovisual no âmbito do NA, com a chegada do arquivo da Agência Nacional que, como vimos, foi responsável por acelerar as atividades de gestão para lidar com um acervo de tal monta.

> Para justificar a criação de uma seção de filmes, no início dos anos de 1980, durante a primeira fase de modernização institucional, foi preciso que uma montanha de latas de filmes produzida pelo governo (os cinejornais da Agência Nacional), ameaçada de destruição, fosse transferida para a antiga sede do Arquivo, também na Praça da República. A partir daqueles dias, um intenso programa de adaptação foi implementado. Técnicos estão sendo formados e preparados, um exercício permanente de atualização; espaços de guarda foram criados, tudo visando o novo desafio. A exigência de modernização de uma instituição, por vezes, se dá também pela modernidade de seus novos


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> objetos. O acervo de imagens em movimento, a partir de então, nunca mais parou de crescer (ARQUIVO NACIONAL, 2003, p. 10).

Marcus Alves lembra o momento em que o primeiro lote de filmes da Agência Nacional é recolhido ao AN, o que inaugurou um novo espaço, dedicado especificamente ao gênero documental filmográfico. As latas de filme estavam depositadas num antigo prédio da Polícia Federal, na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro.

> E aí a gente recolheu esse material todo e aí começamos. O Paulo Leme me chamou pra ir trabalhar com o Agnaldo e com o Clóvis. No início foi só eu e o Clóvis, abriu uma sala. A gente trabalhava até então a iconográfica e a cartográfica era no 1º andar, passamos pro 2º andar que tinha um espaço grande, que tinha um mezanino, um grande mezanino que dava volta assim, aí tinha uma escada que subia. A escada é aquela que está na fotografia nós três, aquela escadinha que subia e lá em cima era um mezanino, onde tinha várias estantes, prateleiras. E aí nós fomos. Nós fomos e começamos a colocar os filmes. Aí foi todo aquele trabalho que está nos relatórios todos, a gente identificando material e abrindo lata e aquelas latas enferrujadas e apanhando pra abrir aquelas latas (ALVES, 2020, p. 4).

Celina Vargas, em relatório de gestão institucional, destaca a importância do recolhimento do fundo Agência Nacional para a instituição e para a Arquivologia brasileira.

> Cumpre ressaltar a importância que teve o recolhimento dos filmes da EBN [Agência Nacional], pois continha cinejornais e documentários muito valiosos sob o ponto de vista político-administrativo, alguns deles únicos. Graças a essa conquista, o Arquivo Nacional ocupa hoje, no panorama arquivístico sul-americano, uma posição de vanguarda e pioneirismo, na medida em que reconhece a película cinematográfica como documento de arquivo (ARQUIVO NACIONAL, 1985b, p. 74).

Marcus Alves, lembra e ressalta a dedicação de Celina Vargas e Paulo Leme, e o entusiasmo que os unia no esforço de transformar a Seção de Filmes num relevante repositório arquivístico de filmes e vídeos do país.

> Então ela [Celina Vargas] [...] teve um empenho pessoal no recolhimento [do fundo Agência Nacional]. E foi um salto. É como dizem os relatórios da época. Aliás, fiquei surpreso quando eu olhei para aquilo, porque eu não lembrava, o relatório do Paulo Leme dizendo que foi um salto qualitativo pro Arquivo Nacional e tudo. Aquilo ali realmente é que me... eu falei: eu gostei muito daquilo. Foi uma coisa que realmente [...] foi um referencial começar a trabalhar com outro tipo de acervo. Mas ela [Celina Vargas] teve um empenho grande nisso. Realmente, isso é inegável. E


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

> Paulo Leme também. O Paulo Leme ficou muito encantado com aquilo (ALVES, 2020, p. 7-8).

Os documentos examinados por esta pesquisa dão conta de novas entradas no acervo de filmes, a partir de setembro de 1982, algumas por recolhimento, outras por transferências de outras seções, onde se encontravam de maneira indevida, o que colaborou a ampliar e dar visibilidade à Seção de Filmes.

> a) foram inicialmente transferidos para a Seção **16 filmes (cópias)** provenientes do Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, que se encontravam anteriormente na Seção de Gravação de Som e Imagem;
>
> b) durante o mês de setembro, procedeu-se ao recolhimento do acervo filmográfico das extintas Agência Nacional e Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, acumulado pela Empresa Brasileira de Noticias (EBN) [Agência Nacional], totalizando **cerca de sete mil unidades** documentais.
>
> Todos esses fatores possibilitaram a redefinição das funções da Seção de Filmes, que ganhou novo relevo e passou a ter uma atuação mais dinâmica dentro dos quadros do Arquivo Nacional, na medida em que passa agora a deter um acervo audiovisual expressivo em termos quantitativos e qualitativos (ARQUIVO NACIONAL, 1982a, p. 407, grifo nosso).

## 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A década de 1980 foi marcada por grandes transformações na trajetória da Seção de Filmes, principalmente aquela ocorrida com a entrada do acervo da Agência Nacional, a partir do fim de 1982. O impacto deste recolhimento fez a SF atuar efetivamente no que previa o regimento de 1958, o primeiro que citou a seção: gerenciar documentos fílmicos (e videográficos) de valor histórico. Outra marca desta década é o recrutamento e a capacitação, no Brasil e no exterior, de profissionais que assumiram a responsabilidade pela gestão de filmes e vídeos. Esse diálogo com experiências anteriores, no Brasil e no mundo, permitiu que os pioneiros sedimentassem métodos e procedimentos próprios, de acordo com as demandas institucionais específicas. Esse período conheceu muitos avanços no tratamento técnico do acervo de filmes, tanto no que tange à sua conservação e preservação quanto em relação ao tratamento da informação extraída do material fílmico.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

**REFERÊNCIAS**

ALVES, M.V.P. Entrevista concedida a Walmor Martins Pamplona. Rio de Janeiro, 29 abril 2020. [A entrevista encontra-se transcrita no **Apêndice "A"** da dissertação]

ARQUIVO NACIONAL. Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos (CODAC). **Relatório de Gestão (1980-1984)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1985b.

ARQUIVO NACIONAL. Divisão de Documentação Audiovisual. **Relatório anual de 1987**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1987.

ARQUIVO NACIONAL. Divisão de Documentação Audiovisual. **Relatório anual de 1988**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1988.

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

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

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

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

ARQUIVO NACIONAL. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de abril de 1983**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1983d.

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

ARQUIVO NACIONAL. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de julho/agosto de 1983**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1983f.

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

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

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

ARQUIVO NACIONAL. Divisão de Documentação Audiovisual. Seção de Filmes. **Relatório de gestão (1980-1984)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1985a.


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021

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

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

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

BRANDÃO, Ana Maria de Lima Brandão; LEMES, Paulo de Tarso Dias Leite Paes. Documentação especial em arquivos públicos. **Acervo**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, jan./jun. 1986.

MOLINARI JÚNIOR, Clóvis. **Depoimento concedido à ONG SER Cidadão**. Rio de Janeiro, 19 mar. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no **Anexo "A"** da dissertação].

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

RODRIGUES, José Honório. **A situação do Arquivo Nacional**. Rio de Janeiro, Ministério da Justiça e Negócios Interiores, 1959..


DOI - 10.22478/ufpb.2318-6186.2021v9n2.60573
ISSN 2318-6186. Licença (cc) BY-NC-ND
Recebido em: 18/08/2021 | Aceito em: 09/12/2021