

Presidência da República  
Arquivo Nacional

# ACERVO

REVISTA DO ARQUIVO NACIONAL

RIO DE JANEIRO, v. 16, NÚMERO 1, JANEIRO/JUNHO 2003

© 2003 by Arquivo Nacional  
Rua Azeredo Coutinho, 77  
CEP 20230-170 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil

**Presidente da República**

Luis Inácio Lula da Silva

**Ministro-Chefe da Casa Civil da Presidência da República**

José Dirceu de Oliveira e Silva

**Diretor-Geral do Arquivo Nacional**

Jaime Antunes da Silva

**Coordenador-Geral de Acesso e Difusão Documental**

Alexandre Rodrigues

**Editores**

Clovis Molinari Júnior e Márcia Mello

**Conselho Editorial**

Adriana Cox Hollós, Alexandre Rodrigues, Ana Maria Varela Cascardo Campos, Clovis Molinari Júnior, Maria do Carmo T. Rainho, Maria Izabel de Oliveira, Mauro Lerner Markowski e Mônica Medrado da Costa.

**Conselho Consultivo**

Ana Maria Camargo, Angela Maria de Castro Gomes, Boris Kossoy, Célia Maria Leite Costa, Elizabeth Carvalho, Francisco Falcon, Helena Ferrez, Helena Corrêa Machado, Heloisa Liberalli Bellotto, Ilmar Rolohff de Mattos, Jaime Spinelli, Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, José Carlos Avelar, José Sebastião Witter, Lêa de Aquino, Lena Vânia Pinheiro, Margarida de Souza Neves, Maria Inez Turazzi, Marilena Leite Paes, Regina Maria M. P. Wanderley e Solange Zúñiga.

**Supervisão Editorial**

Alba Gisele Gouget e Giselle Teixeira

**Edição de Texto e Revisão**

Alba Gisele Gouget

**Resumos**

Marisa Rocha Motta

**Projeto Gráfico**

André Villas Boas

**Editoração Eletrônica**

Alzira Reis, Giselle Teixeira, Judith Vieira, Tânia Cuba Bittencourt

**Capa**

Giselle Teixeira (editoração eletrônica)

Marília Nogueira (ilustração da capa e animação)

Foto capa: manipulação/arte a partir de originais de Eadweard Muybridge

**Pesquisa de Imagens**

Márcia Mello, Marcus Vinícius Pereira Alves, Maria Lúcia Cerutti Miguel, Ramon Jorge Henrique, Roberto Cersosimo, Sérgio Miranda de Lima, Teresa Eleutério de Sousa

**Digitalização Fotográfica**

Flávio Ferreira Lopes e Mauro Domingues

**Agradecimentos**

Gilberto Santeiro (Cinematoteca MAM-RJ), Paula Alves de Almeida e Vanderci Chagas de Aguiar

---

Acervo: revista do Arquivo Nacional. —  
v. 16, n. 1 (jan./jun. 2003). — Rio de Janeiro: Arquivo  
Nacional, 2003.  
v.16; 26 cm

Semestral  
Cada número possui um tema distinto  
ISSN 0102-700-X

1. Cinema - Brasil - 2. Filmes - Preservação e  
conservação

CDD 791.43

# S U M Á R I O

## Apresentação

9

Do Cinematógrafo a um Cinema Cidadão

Vladimir Carvalho

23

Contribuições a uma História da Censura Cinematográfica no Brasil

Hernani Heffner

45

O Corpo Popular, a Chanchada Revisitada, ou a Comédia Carioca por Excelência

João Luiz Vieira

63

O Todo pela Parte

Fabricio Felice

69

Uma Proposta de Tratamento do Acervo César Nunes

Marcus Vinícius Pereira Alves

83

Trabalhando com Filmes de Segurança Deteriorados

João Sócrates de Oliveira

95

Entrevista com Patrícia de Filippi e Mauro Domingues

103

A Preservação de Filmes no Arquivo Nacional

Adriana Cox Hollós

111

Spielberg e a Fábula da Memória

Roberto Cersosimo

117

Cineclubismo no Brasil

Esboço de uma história

Débora Butruce

125

Uma Memória da História Nacional Recente

As minisséries da Rede Globo

Mônica Almeida Kornis

143

Perfil Institucional

Informação e Memória

A Cinemateca Brasileira e o patrimônio histórico audiovisual

Célia Camargo

155

Bibliografia

# A P R E S E N T A Ç Ã O



O Arquivo Nacional nasceu em 1824, mais ou menos setenta anos antes do advento do cinema, quando a fotografia estava em gestação, os pintores eram atraídos pela vontade de registrar o belo e os poetas celebravam o romantismo. Mas, se em 1824, ou em 1838 (quando o Arquivo passou, de fato, a ter existência física, com prédio e funcionários) já existissem essas engenhocas chamadas cinema e televisão, e alguém decidisse registrar o ato de criação do Arquivo Nacional, uma certeza os especialistas teriam: esse filme imaginário e menos ainda a fita magnética de vídeo não teriam durado até a proclamação da República. Portanto, nenhum fotograma de filme, ou polegada de fita, existiria hoje. Jamais saberíamos como eram aquelas cenas mudas, as preciosas imagens em movimento da inau-

guração de um dos pilares do patrimônio histórico nacional.

Os motivos são conhecidos: a película e a fita magnética são delicadas demais, têm uma instabilidade intrínseca e são suscetíveis às intempéries dos agentes externos do mundo, como as variações de temperatura e umidade do ar, a poeira, o campo magnético, o manuseio descuidado etc. É preciso saber manipular e conservar; manter uma vigilância permanente, guardar em local limpo, seguro e adequado para não sucumbir aos perigos do mundo. Pelo menos no caso dos filmes, é recomendável que se dupliquem ou multipliquem o quanto mais. Que se promova a clonagem para fins de difusão e preservação, pois não há implicações morais e jurídicas na geração de cópias além do respeito aos direitos au-

torais e patrimoniais e o princípio da não intervenção no conceito original da obra.

Para apresentar este número da revista *Acervo*, dedicado ao tema imagens em movimento, é indispensável fazer breves comentários. É preciso lembrar que toda a qualidade, o valor e o prestígio das informações que vemos no cinema ou na televisão dependem do corpo físico, da matéria, que acorrenta as imagens e os sons. A natureza dos corpos orgânicos e inorgânicos e a maneira como são mantidos determinam a expectativa de vida útil. Nem o homem (criador) nem as suas obras (criaturas) escapam disso. O meio magnético, base da história da televisão, persiste no tempo de vinte a quarenta anos. A película cinematográfica pode resistir, dependendo das condições, aproximadamente um século. É interessante observar que a água, elemento fundamental para a vida na Terra, pode apagar escritos na areia e também destruir papéis, discos, fotos, filmes e fitas, se gotículas estiverem suspensas no ar em grande quantidade (acima de 50-60% de UR).

Mas há outros fatores aos quais os documentos estão submetidos. Não podemos nos esquecer de que jamais estaremos livres das guerras, dos saqueadores e dos grandes sinistros. Não sabemos quantas tábuas de argila, com escritas cuneiformes, enterradas sob a cidade de Bagdá, foram destruídas pelos bombardeios. Sabemos menos ainda quantos documentos digitais modernos ficarão para a história. Tanto faz um documento

ter nascido hoje, em Nova Iorque, ou cerca de três mil anos atrás, na Babilônia, será sempre duvidosa a sua sobrevivência ao longo do tempo. Pouco importa onde estão as crises. As câmaras profissionais ou amadoras estarão sempre a postos para um flagrante. O que poucos se dão conta é da dúvida que consiste em saber até quando essas imagens serão úteis.

Assim, o problema da preservação da memória histórica e social não está circunscrito ao campo do audiovisual – o cinema e a televisão – e nem ao Brasil. O buraco negro das perdas e do esquecimento acontece em todos os gêneros documentais, em qualquer país, embora ninguém saiba precisar muito bem a sua extensão. Mas, é evidente que o problema é grave e merece muita atenção. Essa não é uma visão pessimista de quem trabalha com documentos históricos, mas a representação de um dos dilemas do mundo contemporâneo: vivemos em tempos de culto à imagem e à memória. Porém, simultaneamente, nunca houve tantos riscos e ameaças de destruição e de esquecimento. A questão é internacional, cada país vive uma realidade particular em relação à sobrevivência de seu patrimônio e às perspectivas de solução. Porém, as dificuldades são as mesmas. Se for indiscutível a importância de investir na valorização da memória histórica, podemos dizer sem hesitar que trabalhar em arquivos, bibliotecas e museus, no Brasil, é entregar-se a uma cau-



sa relevante e apaixonante, com todas as suas vicissitudes.

Se os tradicionais e milenares textos em pedras e papéis estão em permanente risco, sob todo tipo de ameaça, o que dizer das imagens em movimento? No século XX, três veículos de comunicação imagética interferiram radicalmente na história, determinando hábitos de consumo e de comportamento, criando valores morais, mudando políticas: o cinema, a televisão e o computador. Multidões se deliciam olhando para as telas, para os programas que entretêm e fazem pensar. O século XXI mal começou e já promete agitar ainda mais essa imensidão de extraordinárias imagens em movimento. Mas, deixando de lado o entusiasmo da visão de um caleidoscópio espetacular, o fato é que a importante tarefa de organizar e preservar os programas audiovisuais feitos em filmes, fitas e discos é uma atividade contemporânea fascinante e, muitas vezes, pouco divertida, bastante ingrata e complexa.

Há uma curiosa vontade no ser humano de registrar a vida e de guardar coisas. Mais do que isso, uma incansável necessidade de se expressar e comunicar. As motivações para isso são inenarráveis, mas o resultado é o acúmulo de lembranças. O mundo audiovisual nasce do iluminado fenômeno da persistência da imagem na retina, da projeção de sombras, e adquiriu o poder de atravessar fronteiras, igualmente na velocidade da luz. Subordinado ao mercantilismo e às re-

gras do colonialismo moderno, pelo antigo sistema dos “enlatados” ou por satélites e cabos subterrâneos, podemos calcular esse universo pelas horas e horas das grades de programação das emissoras de televisão (em rede aberta ou para assinantes); os milhares de filmes em cartaz nas salas de cinema; os incontáveis filmes institucionais de empresas e órgãos estatais (de circulação interna); os documentários caseiros que se transformaram em mania e contam a história das famílias como os álbuns de retrato. Veremos uma longa e diversificada história – um imensurável longa-metragem – que parece já existir entre nós há muito tempo.

É real a idéia do volume já produzido. É ilusória a sensação de tempo longo de existência: o cinema tem pouco mais de cem anos, a televisão tem metade disso e o computador um quarto de século. O mundo digital está na infância. Mas, se alguém decidisse emendar todos os tapes e películas e dar voltas no globo terrestre, teríamos o mundo inteiro encapsulado em fitas. Seríamos observados da estratosfera como um inusitado planeta embrulhado artificialmente. Plasticamente, seria curioso o planeta inteiro recoberto, refletindo a luz do sol pelo brilho da base de poliéster e de acetato; ou dando um aspecto metálico, se fosse o lado fosco do revestimento de óxido de ferro e prata. Essas imagens servem, aqui, apenas para visualizar a imensidão da produção audiovisual. Vivemos sob

uma enxurrada de informações, numa corrente impetuosa de documentos que podem garantir direitos ou denunciar o desrespeito a eles. Podem registrar comportamentos banais e inusitados ou decisões de grande repercussão para toda a humanidade; iluminar ou obscurecer a compreensão de passagens da história; estimular ou pôr fim às guerras. Tenham os documentos valor histórico, cultural, probatório ou afetivo, ninguém discorda: são o patrimônio das nações, a memória do mundo.

O cinema, a televisão e a informática têm duas vertentes cuja importância é incontestável: a profissional e a amadora. Como frutos da grande indústria, filmes e fitas estão imbricados diretamente à problemática econômica, social e política. Por serem também domésticos, em formatos miniaturizados, são abundantemente produzidos por indivíduos e famílias, constituindo-se em rico material que testemunha a vida cotidiana em sociedade. Levamos para casa as imagens de viagens, de festas e parentes, das obras dos artistas mais admirados. Por outro lado, também são levados – ou deveriam ser levados, de maneira mais sistemática – para os arquivos públicos, os documentos que falam da administração e da cultura de um país. De uma forma ou de outra, construímos um templo em memória do tempo. A consequência é a chance do enriquecimento intelectual de um povo e a oportunidade humana de se emocionar.

O cinema e a tevê brasileiros, seja através da ficção e da comédia, das revistas de variedades, das entrevistas e do noticiário; do documentário e da publicidade, têm uma história excepcional, rica e muito criativa. É uma trajetória de luta para afirmar o produto nacional e de muito esforço para produzir, distribuir, exibir e preservar o seu resultado na memória social.

O audiovisual conquistou o público e está longe de ter fim. Os dias passam, com boas ou más notícias. Como se diz, “o show não pode parar”. O tempo é feito de muitos tempos. O mundo das imagens em movimento experimentou, num período de pouco mais de um século, diversos formatos. Começou com os primitivos filmes mudos de perigoso suporte nitrocelulose; depois o acetato, o advento do cinema sonoro, a cor, a projeção em três dimensões, só para mencionar os mais importantes. Em seguida, as pioneiras fitas magnéticas de vídeo, em sua forma gigantesca (duas polegadas), que revolucionaram a maneira de fazer tevê. As fitas e os aparelhos se desenvolveram rapidamente para formas mais sofisticadas, as câmaras foram miniaturizadas, os sinais de transmissão atingem grandes distâncias. Agora, quase ao alcance de todos, assistimos ao florescimento dos refinados meios digitais, o registro através de códigos binários – os *compact discs* (CDs) e *digital video discs* (DVDs). Com a derrocada do sistema analógico, poderíamos estar falando de uma esca-



lada evolutiva na trajetória da comunicação audiovisual. Mas, só para contrariar e complicar, a progressão se dá apenas na facilidade de registrar e na capacidade de armazenar a imagem. Para quem trabalha com preservação, fica uma constatação inevitável: não se observa e nem está comprovado qualquer avanço quanto à garantia de durabilidade dos meios digitais. Pelo contrário: eles assustam justamente porque se desenvolvem em altíssima velocidade. O que é novo hoje à noite é velho amanhã bem cedo. As vantagens parecem trazer consigo suas desvantagens. Sendo assim, quando um moderno mecanismo de registro aparece no mercado prometendo duração longa, é suspeita a sua capacidade de sustentar a promessa. A agilidade da indústria e sua incrível inventividade criaram um novo problema: a obsolescência dos formatos e dos equipamentos. Em curto tempo, os artefatos audiovisuais caem em desuso. Não podemos nos esquecer que a riqueza da indústria depende da renovação dos produtos. O que vale dizer que nós, arquivistas, historiadores e documentalistas desejamos a permanência daquilo que é feito para ser descartável.

Diante do quadro das novas e novíssimas tecnologias, temos mais perguntas que certezas. Estariam os arquivistas, hoje, reféns da tecnologia? A ciência e a tecnologia, segundo os pensadores preocupados com o assunto, poderão se tornar em causa dos principais problemas

da sociedade ocidental. E o mundo dos arquivos, sobretudo o audiovisual, não está fora disso. Os arquivistas correm o sério risco de se tornar habitantes de um estranho cemitério de máquinas obsoletas, discos e cassetes envelhecidos e superados, condenados a empurrar de tempos em tempos as informações de um formato para o outro. Por outro olhar, ninguém pode desprezar a extraordinária ferramenta que o mundo digital trouxe para o restauro e a duplicação das imagens; para agilizar, multiplicar e disseminar as informações, fazendo do mundo um território onde o conhecimento pode ser adquirido em segundos. A mídia digital já é uma realidade em nossa vida cotidiana, ela vem com uma força, diria, incontrolável, como uma invasão tecnológica irreversível que deixará na saudade os formatos analógicos. Mas, como compatibilizar tamanha virtude com a indispensável necessidade de preservação? Os documentos digitais merecerão, com certeza, uma edição somente a eles dedicada, considerando-se sua ampla difusão e a influência que passaram a exercer na cultura mundial.

Entendemos como oportuno e importante também comentar, nesta apresentação, o relacionamento do Arquivo Nacional com os documentos audiovisuais de imagens em movimento. O Arquivo Nacional do Brasil tem 165 anos de existência, e os pioneiros no trabalho de organização dos documentos ficariam orgulhosos se pudessem rever o trabalho inicia-

do por eles; se pudessem saber quantas pesquisas, teses e livros nasceram graças aos seus esforços. Ao mesmo tempo, ficariam perplexos, se pudessem ter a chance de ver a ação do tempo sobre os documentos tradicionais. Nós sabemos que também filmes, fitas e discos que contêm imagens em movimento não são diamantes que nada se alteram com o tempo. Essa é a difícil missão dos guardiões dos documentos audiovisuais – da matéria e da informação. Eles estão de plantão, estudando e lutando contra todo tipo de adversidade. Trabalham como nunca, mas perdem imagens como sempre, porque existem cerca de dez milhões de rolos, só na América Latina.

O Arquivo Nacional iniciou, muito recentemente, as suas práticas de organização e preservação de imagens em movimento. É curiosa essa afirmação, quando sabemos que o mais antigo pedaço original de filme cinematográfico está guardado no Arquivo Nacional. Um pedido de registro de patente – Privilégios Industriais – de 1897 incluiu, em um processo, onze fotogramas que ilustravam um relatório que tentava explicar o funcionamento químico e mecânico das “fotografias vivas” (novo sistema de fotografias movimentadas para serem reproduzidas por meio de máquina de projeção). Um fenômeno tão mágico que dava a impressionante sensação de realidade. Se o processo de pedido de patente do dr. José Roberto da Cunha Sales, médico, químico, teatrólogo, exibidor cinematográfico

e “bicheiro”, era uma fraude, uma malandragem, saberemos quando uma pesquisa tiver início e ficar desvelada a sua origem. Mas, se uma seqüência enigmática de onze fotogramas, do final do século XIX, é o marco inaugural do cinema no Arquivo Nacional, não constitui entretanto um acervo. 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 objetos. O acervo de imagens em movimento, a partir de então, nunca mais parou de crescer. A primeira evidência para os técnicos, nas origens, foi a de que as películas não são como os papéis e os livros: não duram muito tempo, não esperam dias mais favoráveis. O processo de decomposição é progressivo. Os filmes ficam retorcidos, melam, ressecam; cheiram mal, viram pó. Quanto às fitas magnéticas, a surpresa é ainda maior: surge o mofo, perdem-se as informações pelo desprendimento da emulsão; alguns



trechos ficam amassados e, o mais aterrador, faltam equipamentos para “ler” os formatos ultrapassados. A ciência e a tecnologia, tão avançadas em tantos campos e incessantemente inovadoras, não encontraram uma forma duradoura que garantisse a permanência dos filmes e dos programas de TV. Então, o que fazer com isso tudo que constitui o frágil e maravilhoso mundo chamado audiovisual?

O planejamento e a execução dos trabalhos da área de imagens em movimento do Arquivo Nacional, em parceria com a Coordenação de Preservação do Acervo (COPAC), ficariam ainda mais acentuados e urgentes, quando a quantidade de filmes sofreu, em apenas duas décadas, um aumento de quase mil por cento. Os filmes e as fitas se multiplicaram como o fazem os microorganismos. Possuíamos dois mil filmes nas origens, em 1982. Hoje, a área conta com quase cem mil documentos, entre películas, fitas de vídeo e os recentes discos digitais. O crescimento promete ser geométrico, incessante, cada vez maior; razão pela qual procuramos, dia após dia, tratar uma parte desse universo, montar estratégias, aprimorar as técnicas, zelar por algo tão precioso.

Com a chegada das fitas e dos discos, a seção de filmes do Arquivo Nacional passou a se denominar Área de Documentos Sonoros e de Imagens em Movimento. Cronologicamente, vieram as películas dos órgãos do governo federal – um

dos acervos que desperta a maior curiosidade, raro no mundo, é o que contém os cortes feitos pelo Departamento de Censura e de Diversões Públicas. Vieram também os filmes de arquivos privados, como, por exemplo, o acervo César Nunes Produções Cinematográficas; os filmetes da extinta TV Tupi; os documentários e as reportagens da TV Educativa do Rio de Janeiro e parcela considerável das matrizes da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Neste cenário, o Arquivo Nacional tornou-se, há um ano, novo e importante personagem no campo da preservação de filmes. Entrou para somar e se relacionar intensamente com todas as instituições nacionais e internacionais que orientam, normatizam e aconselham procedimentos de tratamento em todos os níveis.

O problema brasileiro é vasto, as dificuldades são inúmeras e estão em todas as cidades. Há poucos recursos para uma massa documental enorme; não há um número ideal de mão-de-obra especializada e, ademais, são poucas as instituições detentoras de acervos e em condições de vencer os desafios do audiovisual. Há muito tempo se diz que é urgente para o país uma política pública de preservação. A população e os realizadores também precisam chamar para si o interesse e a responsabilidade sobre o problema e reconhecer que fazem parte da questão.

Por essas razões, a entrada do Arquivo Nacional no campo da preservação de matrizes cinematográficas é motivo de

saudação. O Arquivo já teve quatro sedes. Hoje está instalado no conjunto arquitetônico tombado antes ocupado pela Casa da Moeda, na Praça da República. A ocupação de um quarteirão composto de oito edificações é o próximo grande passo. A construção de um banco climatizado de matrizes cinematográficas é outra importante meta que não pode ser adiada. Como instituição federal de gestão de documentos de interesse público, de memória e de cultura, deverá, é inevitável, muito em breve, abrir-se ainda mais para a sociedade devido à sua ampliação física. Hoje, não basta lembrar que o Arquivo Nacional é uma instituição sólida, consistente, que tem um rico passado. É preciso afirmar que o Arquivo Nacional é uma instituição de futuro. E as imagens em movimento são parte deste inestimável patrimônio.

A revista *Acervo* do Arquivo Nacional dedica este número à tecnologia central do século XX e XXI, ao tema que suscita grande interesse em nossos dias: as imagens em movimento. Veremos, nesta edição, interessantes estudos sobre o cinema e a televisão, os gigantescos e principais veículos, até agora, do campo audiovisual. O leitor poderá encontrar, ainda, neste número, alguns dos aspectos mais interessantes da área: a criatividade de seus profissionais; o en-

tusiasmo de seus amantes; as técnicas para conservar e tratar, com segurança, os tesouros em perigo. O trabalho e a aflição de seus organizadores, preservadores e o uso inteligente dos pesquisadores. Não poderíamos deixar de abrir espaço também para a nova geração que se interessa pelo passado e mantém acesa a esperança de que a causa continue ganhando seguidores: promovendo o renascimento do cineclubismo, iniciando-se na crítica de cinema articulada com a memória e preocupando-se com a reorganização de filmes desconjuntados. A publicação de um estudo bastante técnico que apresenta toda a complexidade química e tóxica da película de cinema é a afirmação do compromisso do Arquivo Nacional com a preservação dos filmes e com a saúde de seus técnicos. Embora o tema imagens em movimento envolva, na verdade, diversos subtemas que por si só poderiam ser objeto de publicações específicas, pretendemos contribuir, com esta edição, para a disseminação das informações sobre esse admirável mundo, revelar seus problemas, estimular a pesquisa, evidenciar a riqueza de enfoques que ele comporta, atrair pessoas e tentar juntar esforços para melhorar as condições de preservação de tão importante fonte de conhecimento humano.

**Clovis Molinari Júnior**

Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos