

Cinema de arquivo: o uso de documentos na produção de filmes

Letícia Miranda Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil
Gonçalves da Silva <https://orcid.org/0009-0006-3747-4228>
leticiamirandasilva@id.uff.br
Rosa Inês de Novais Cordeiro Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0003-1871-4995>
rosanovais@id.uff.br

Resumo Pesquisa que aborda a relevância do cinema de arquivo – aquele que usa documentos de arquivos na produção de filmes. Objetiva-se apresentar a importância da (re)utilização de material de arquivo em filmes denominados “cinema de arquivo”, e, em especial, para a construção de narrativas presentes em filmes documentários brasileiros. Este estudo é exploratório com abordagem qualitativa em relação aos seus procedimentos metodológicos que empregam as pesquisas bibliográficas e documental. Na pesquisa bibliográfica, consulta-se fontes nas áreas da Arquivologia e do Cinema/Audiovisual. A pesquisa documental efetiva-se por meio da análise de seis filmes pertencentes ao gênero documentário, todos produzidos no Brasil. Analisa-se, em cada um dos seis documentários, como se dá o uso dos documentos de arquivo que compõem a narrativa fílmica. Para isso, é desenvolvido um instrumento de análise. Os resultados demonstram a importância do uso de material de arquivo para a construção das narrativas na produção dos documentários analisados, demonstrando que cinco documentários apresentaram mais de 30% de material de arquivo, e apenas um caso indicou 25% de material de arquivo na sua produção.

Palavras-chave Cinema de arquivo. Filme de arquivo. Documentos de arquivo. Filmes documentários e cinema de arquivo. Arquivologia e cinema.

Archival cinema: the use of records in film production

Abstract Research that explores the relevance of archival cinema, which uses archival records in film production. The aim of the study is to discuss the importance of the (re)use of archival material in films within the “archival cinema” classification, and, particularly, in the construction of narratives in Brazilian documentaries. As for the methodological procedures, this is an exploratory study with a qualitative approach, which employs bibliographic and document research methods. Sources from Archival Science and Cinema/Audiovisual Production were used in the bibliographic research. The document research consists of the analysis of six films of the documentary genre, all of which were produced in Brazil. The use of archival records that constitute the film narrative is analyzed for each of the six documentaries. An analysis tool was developed for this purpose. The results show the importance of the use of archival material for the construction of narratives in the documentaries analyzed, and reveal that five documentaries had more than 30% of archival material, and in only one case the use of archival material in the production amounted to 25%.

Keywords Archival cinema. Archival film. Archival records. Documentary films and archival cinema. Archival Science and cinema.

Cine de archivo: el uso de documentos en la producción de filmes

Resumen En esta investigación se aborda la relevancia del cine de archivo, aquel en cuya producción se usan documentos de archivos. Se busca presentar la importancia de la (re)utilización de material de archivo en películas catalogadas como “cine de archivo”, especialmente para la construcción de narrativas

presentes em filmes documentales brasileiros. Este estudio es exploratorio y de abordaje cualitativo en cuanto a sus procedimientos metodológicos, comportando la utilización de investigaciones bibliográficas y documental. En la investigación bibliográfica, se consultan fuentes de las áreas de Archivología y de Cine/Audiovisual. La investigación documental consistió en el análisis de seis filmes pertenecientes al género documental, todos producidos en Brasil. En cada documental, se analizó cómo se da el uso de los documentos de archivo que componen la narrativa fílmica. Para eso, se desarrolló un instrumento de análisis. Los resultados demuestran la importancia del uso de material de archivo para la construcción de las narrativas en la producción de los documentales analizados, relevando que cinco documentales presentaron más del 30% de material de archivo y solo en un caso se constató un 25% de material de archivo en la producción.

Palabras clave Cine de arquivo. Filme de arquivo. Documentos de arquivo. Filmes documentales y cine de arquivo. Archivología y cine.



Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Submetido em 16/05/2024
Aprovado em 20/08/2024
Publicado em 05/06/2025

1 INTRODUÇÃO

Os acervos arquivísticos são constituídos por diversos conjuntos de gêneros e espécies documentais, com variados suportes e destinados a cumprir diferentes finalidades. Somam-se a isso, os inúmeros avanços tecnológicos que impactam nesse universo e a crescente necessidade social de se obter e registrar informações que se manifestam em interesses distintos em relação aos seus usos.

Ao explorar as aplicações e os propósitos do documento arquivístico, é evidente que a (re)utilização de diferentes tipos de documentos têm despertado interesse em diversos campos do conhecimento, como é o caso do cinema e do audiovisual. Nesse contexto, cineastas têm produzido obras cinematográficas no âmbito do cinema de arquivo, incorporando documentos arquivísticos em suas narrativas. Tendo-se em conta a leitura sensível e atenta que é devida nesse domínio, registros são deslocados para uma conjuntura não convencional, que implica na (re)apropriação e (re)utilização de documentos pela linguagem cinematográfica. A utilização dos documentos de arquivo nesse contexto permite que eles transitem do aspecto tradicional, de provar fatos ou ações, para a esfera da estética da obra cinematográfica, possibilitando sua (re)utilização para compor narrativas, o que proporciona a possibilidade de estabelecer uma perspectiva de época e sua releitura na análise dos documentos, mas também conecta-se ao presente por meio dos documentos apresentados.

A prática de retomar os documentos de arquivo (visuais e audiovisuais) é um recurso marcadamente presente no cinema de arquivo, visto que, segundo França e Andueza (2019, p. 65), “O cinema de arquivo é uma prática de lidar com imagens e sons retomados [...] é um

modo de revisitar as imagens do passado com vistas a novas formas de fazer histórico, tornando-as vivas sob novos modos e atuando sobre a problemática de seu desaparecimento”, evidenciando o compromisso do cinema de arquivo com “instituições (museus, cinematecas, acervos), indivíduos (historiadores, arquivistas, bibliotecários, curadores, pessoas filmadas etc.) e materiais de arquivos midiáticos diversos” (França; Andueza, 2019, p. 65), revivendo e revisitando histórias coletivas e individuais presentes nesses materiais arquivísticos.

É oportuno mencionar que, para a realização de um filme, diversos estágios acontecem desde a fase de pré-produção até o momento do produto final, partindo-se, então, para o seu lançamento e distribuição. Embora ocorra uma variação de filme para filme, o processo de criação e realização das obras cinematográficas segue um método de trabalho que resulta também na produção de diferentes documentos, sejam em formatos analógicos ou digitais, e que estão presentes em todas as etapas do filme (Cordeiro, 2000). Desde a criação de sinopses, roteiros, fotografias, *storyboards* (animações de figurino), filmagem dos bastidores, entre muitos outros, tais registros constituem, conforme Cordeiro (2000), a “árvore genealógica do filme” ou “família de documentos do filme”.

Neste estudo, o problema de pesquisa indaga sobre qual é a natureza e a importância do material de arquivo (fotografias e demais imagens, documentos impressos, audiovisuais, entre outros) na produção de filmes caracterizados como cinema de arquivo para a área da Arquivologia, considerando o gênero do documentário.

O objetivo geral deste artigo é apresentar a importância da (re)utilização de material de arquivo em filmes denominados “cinema de arquivo”, e, em especial, para a construção de narrativas presentes em filmes documentários brasileiros. Busca-se analisar o “cinema de arquivo” para compreender a (re)leitura dos documentos de arquivo para além do seu aspecto tradicional (provar fatos e/ou ações), apresentando filmes documentários brasileiros que se utilizam de material de arquivo em suas narrativas.

A pesquisa destaca-se pela sua importância em contribuir para o diálogo interdisciplinar entre as áreas da Arquivologia e do Cinema/Audiovisual, em relação ao uso dos documentos de arquivo e sua releitura por meio dos filmes produzidos e exibidos em circuitos ampliados da sociedade. A utilização dos documentos de arquivo nesse contexto (não convencional) permite também que a sociedade tome conhecimento das suas memórias documentadas e desperte maior atenção em relação aos documentos, ao cinema de arquivo e às próprias instituições custodiadoras dos acervos.

Os procedimentos metodológicos adotados consistem nas pesquisas bibliográfica e documental por meio da análise de filmes. Foram consultadas bases de dados além de bibliografias citadas nos artigos, com a intenção de levantar a literatura necessária para fundamentar as questões abordadas neste estudo.

A pesquisa documental se efetiva por meio da análise de seis filmes pertencentes ao gênero documentário, produzidos no Brasil. Objetiva-se analisar, em cada um dos documentários, como se dá o uso dos documentos de arquivo que compõem a narrativa fílmica. Para isso, desenvolve-se um instrumento de análise.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A fundamentação teórica deste estudo é decorrente da pesquisa bibliográfica realizada, cujos procedimentos são descritos na metodologia. Apresenta-se, aqui, os principais autores e conceitos selecionados, tendo em vista suas relevâncias para o embasamento do tema.

Como já mencionado, o tema cinema de arquivo é abordado no domínio do gênero dos filmes documentários e vale ressaltar que, neste artigo, usa-se a expressão cinema de arquivo referindo-se ao todo da obra cinematográfica que tenha como princípio essencial a (re)utilização e (re)apropriação de materiais de arquivo preexistentes, independentemente de sua origem ou suporte. A análise deste gênero cinematográfico visa destacar a sua relação com os documentos de arquivo e a importância do seu potencial informativo, documental e de representação, tanto em aspectos sociais (memórias) quanto culturais (arte e entretenimento). Portanto, é de suma importância a contribuição de Rosenstone (2010, p. 109), que dedica parte de sua obra para responder “o que o documentário documenta?”. O autor aborda a questão do filme documentário considerando-o como prova de uma realidade concreta e, também, como o único formato visual. Contudo, esta visão de um único formato visual no cinema foi reavaliada pelo próprio Rosenstone (2010), quando passou a se referir ao documentário como um formato visual que utiliza diferentes meios de representação, um de cada vez ou todos ao mesmo tempo. Outros autores que discutem o filme documentário foram estudados, tais como: Nichols (2010), Ramos (2001), Altafini (1999), Barbosa e Cunha (2006) e Ruaro (2007).

A fim de distinguir-se os documentos arquivísticos no âmbito da criação artística e no domínio cinematográfico, recorre-se a Mello (2012), que descreve que o cinema frequen-

te faz uso das imagens de arquivo, especialmente em filmes autobiográficos e filmes documentários. O autor elucida que esses filmes são frutos de (re)organizações e (re)montagens, e são capazes de criar contextos e significados inéditos. Também sobressaem-se para essa discussão os textos de Penkala (2012), Lemay e Klein (2014), entre outros.

A partir de Marinho (2011) e Lins e Cursino (2010), aborda-se as imagens de arquivo no seu sentido de documentos visuais com grande valor memorial e sua utilização em conjunto, reforçando que as imagens, quando isoladas, perdem parte da sua grandeza de ressignificar o passado e evocar sentimentos profundos.

A respeito do produto final das narrativas compostas por imagens e documentos de arquivo, isto é, Cinema de Arquivo ou Filmes de Arquivo, foi necessário pesquisar a literatura das áreas do Cinema e Audiovisual, pois no âmbito da Arquivologia não encontram-se muitos trabalhos que abordem claramente o cinema de arquivo. A propósito da expressão “cinema de arquivo”, França e Andueza (2019, p. 65) esclarecem que “nomeia o domínio que pratica a retomada de materiais (visuais e audiovisuais) que realizadores têm produzido ao longo de várias décadas”. Como um sinônimo de “cinema de arquivo” é usado de forma recorrente o termo “filme de arquivo”.

Lemay (2017) esclarece que os filmes de arquivo valem-se de documentos arquivísticos nas narrativas cinematográficas e ressalta a importância de a Arquivologia acompanhar essa evolução cinematográfica, o seu crescimento e a frequência com que estes documentos de arquivo estão sendo utilizados. Beaudoin (2014) traz observações dos diversos usos das imagens de arquivo, incluindo a de realizações cinematográficas mediante o uso das imagens. E Rodrigues (2019) elucida a noção de documentos de arquivo, abordando conceitos e análises sobre os filmes de arquivo e qual seria a relação deles com as memórias documentadas de uma sociedade. As contribuições arquivísticas para o entendimento do filme de arquivo são atribuídas a Hollós (2003), Manini e Rosa (2017), entre outros.

3 O FILME DOCUMENTÁRIO

Na perspectiva do cinema de arquivo, este artigo enfoca os filmes documentários – especificamente documentários brasileiros – que (re)utilizam documentos de arquivo para a elaboração de suas narrativas fílmicas. O documentário e outros gêneros, como a comédia romântica, o musical, o terror e a ficção científica, estão inseridos no âmbito cinematográfico, e embo-

ra possuam distintas características artísticas e técnicas, são categorizados e divididos em gêneros cinematográficos.

Há a necessidade de abordar o filme documentário tendo em vista a sua recorrência no cinema de arquivo. Posto que, uma parcela de documentaristas e cineastas se refere ao documentário como sendo uma obra ficcional, e outros como não ficcional e que existem inúmeros modos de se representar histórias e narrativas dentro de um só gênero – o documentário. Assim como menciona Nichols (2010), os meios digitais deixam tudo muito mais visível. Portanto, a fidelidade do que está sendo visto e representado está “tanto na mente do espectador quanto na relação entre a câmera e o que está diante dela” (Nichols, 2010, p. 19), além, é claro, do processo de montagem que consiste na edição do filme.

Pouco se tem registrado sobre datas específicas em que parte das obras cinematográficas começaram a ser categorizadas como filmes documentários. Pode-se dizer que o filme documentário surgiu com os primeiros tempos do cinema, no final do século XIX. Isto porque, nos primórdios do cinema, com a criação do Cinematógrafo patenteado pelos Irmãos Auguste e Louis Lumière, pioneiros na fotografia em movimento, foi possível registrar a primeira imagem em movimento com auxílio de uma câmera e da perspectiva criativa dos cineastas/cinegrafistas.

De acordo com Barbosa e Cunha (2006, p. 14), “*Nanook of the North*” (Nanook, o Esquimó) é o exemplo claro de uma obra composta por imagens de uma suposta “realidade”, visto que foi o primeiro filme a ser categorizado pelo termo documentário na época de seu lançamento. Termo este cunhado por John Grierson, cineasta inglês dos anos 1930 que se preocupava com a representação do real e apoiava a criação de um gênero fílmico específico. A obra ainda fomenta debates sobre qual seria de fato o gênero em que o filme se enquadra, visto que mistura cenas do cotidiano com encenação.

Segundo Altafini (1999, p. 2), “surgem então as discussões em torno da presença do ‘real’ no documentário e até que ponto o que é documentado pode ser considerado ‘verdade’. Esses cineastas passam a assumir que os filmes são olhares, pontos de vista sobre a realidade, que podem gerar muitas outras interpretações”.

De acordo com Aumont e Marie (2003, p. 86), o documentário é “[...] uma montagem cinematográfica de imagens visuais e sonoras dadas como reais e não fictícias”. Rosenstone (2010) destaca que o documentário conduz uma problemática que está associada à sua pró-

pria nomeação, carregando a teoria de que este gênero fílmico tem vínculo direto com a realidade.

Ruaro(2007)reforçaestaproblemáticaquandoexpressaqueemconsequênciadosensoocomum social, a própria nomeação “documentário” carrega a implicação de que as imagens documentadas e apresentadas têm conexão direta e verídica com o mundo “real”, o mundo sem invenções ou encenações. No entanto, essa noção não corresponde totalmente com a realidade.

No cenário brasileiro, é nas décadas de 1960 e 1970 que surgem produções documentais voltadas para o documentário moderno, cuja linguagem trabalha com fragmentos da realidade, “buscando a reflexão e a compreensão aprofundada da questão abordada”, cabendo ao espectador o papel de relacioná-la com contextos sociais – cultural, econômico, histórico, dentre outros – por meio da compreensão e da reflexão referente ao conteúdo do filme (Altafini, 1999, p. 2). Logo, há uma força considerável na persuasão que um compilado de fragmentos da realidade (imagens em movimento, fotografias etc.) e fragmentos fictícios podem submeter o espectador, e eles não devem ser subestimados, pois, conforme Nichols (2010, p. 28), “[...] uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu, e [...] as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais ou digitais”.

Ramos, reitera que

Uma narrativa aparentemente documentária, que termina como ficção, seria a aprovada impossibilidade de uma distinção analítica clara. Discutir fronteiras de definição surge como algo ultrapassado, pois reafirma a possibilidade de um saber que desloca, do centro da arena, o recorte analítico que gira em torno de variações sobre a fragmentação subjetiva (seja na análise, seja no discurso fílmico propriamente) (Ramos, 2001, p. 2).

Neste estudo, o filme documentário é analisado apenas como uma obra cinematográfica que partilha de alguns atributos do filme ficcional, e mais especificamente do documentário que utiliza em sua montagem e produção, material de arquivo.

4 OS DOCUMENTOS E AS IMAGENS DE ARQUIVO NO CENÁRIO AUDIOVISUAL

O campo arquivístico atravessou profundas transformações, práticas e teóricas, nas últimas décadas. Um exemplo iminente é a transformação digital, que vem sendo exaustivamente estudada na Arquivologia. Lemay (2014) ressalta, entre outras questões de mudanças, que o pensamento pós-moderno afetou alguns fundamentos que envolvem a área.

Sobre o uso dos documentos arquivísticos para fins criativos e artísticos, Lemay (2014) afirma que

[...] a partir do momento em que se considera a criação como forma comum de exploração dos arquivos, o campo arquivístico transforma-se por completo. O quadro de referência usados para justificar a utilidade dos arquivos, as funções que cumprem, a importância das condições de uso, sua relação com a memória individual e coletiva, a própria concepção de arquivo e seu ciclo de vida mudam completamente (Lemay, 2014, p. 7, tradução nossa).

Segundo Lemay (2014), dificilmente encontra-se na literatura arquivística menções que se referem aos arquivos não só como capazes de provar, testemunhar ou informar, mas também de instigar nos indivíduos diversas emoções. Essa “face oculta dos arquivos” (Lemay, 2014, p. 9, tradução nossa) não se refere apenas – embora seja fundamental – às emoções provocadas pelo conteúdo presente no documento. Na verdade, para que os documentos de arquivo despertem emoções, cria-se a necessidade de que haja um novo olhar, uma forma de expor estes arquivos a circunstâncias que os permitam manifestar-se e, assim, adquirir novas formas. O autor esclarece que esses “vetores de emoção”¹ que os arquivos podem causar extrapolam os arquivos artísticos.

Os que utilizam estes documentos na elaboração de filmes cinematográficos, por exemplo, trazem os documentos de arquivo a um novo recorte temporal, ou seja, quando inseridos nos filmes para compor uma narrativa, esses documentos passam a “dialogar” com pessoas de épocas distintas e, assim, promovem uma (re)memorização destes materiais, conferindo a eles diferentes formas e (res)significações (sem que a originalidade do documento seja apagada ou substituída). Os documentos arquivísticos ultrapassam as suas utilidades primárias de provar, testemunhar, informar e representar a realidade quando são inseridos em diferentes narrativas.

O cinema move-se com mais frequência e velocidade atualmente do que em qualquer outra época no que diz respeito à utilização das imagens e dos documentos de arquivo nas produções audiovisuais (Mello, 2012). A (re)utilização destes documentos é relevante para o cinema contemporâneo no sentido de conectar épocas e pessoas distintas, reviver, remontar memórias e (res)significá-las.

Embora tenhamos a presença dos documentos nas obras cinematográficas, tanto para compor as cenas, as sequências e os enquadramentos do filme, quanto para a realização de pesquisas externas que compõem o filme intelectualmente, as imagens de arquivo desempe-

¹ Lemay atribui a expressão “vecteurs d’émotion” a Preud`Homme (2007).

tenham um papel ainda mais significativo e frequente nos filmes. Apesar de não haver uma abundância de conceitos estabelecidos sobre o que seriam imagens de arquivo, é fundamental indicar neste artigo o que são as imagens de arquivo e qual é a sua função na elaboração dos filmes.

Torna-se oportuno mencionar a conceituação de Marinho (2011, p. 36), que articula como sendo um “[...] conjunto de filmes, fotografias, fotogramas e outras formas de registro audiovisual feitos em outrora e/ou por diversos autores” e que considera, para além disso, que as imagens de arquivo são

[...] aquelas unidades audiovisuais presentes em determinados filmes e demais produtos midiáticos, desde que construídas a partir de uma linguagem cinematográfica (programas de televisão, vídeo-clipes, novelas, e demais formatos), que não foram produzidas originalmente para a produção em que se encontram (Marinho, 2011, p. 59).

Penkala (2012, p. 93) também aborda as imagens de arquivo como

[...] a prova física da ligação material entre o interlocutor que nos informa sobre (o cinegrafista e/ou jornalista/repórter) e os fatos em sua ocorrência única. Por meio da produção e uso dessas imagens podemos concluir que são considerados, em sua natureza bruta ou editados, documentos de grande valor descritivo, informativo, representativo e comprobatório.

Ainda que a imagem de arquivo seja uma ponte que liga o “informante” ao “informado”, há diversas maneiras em que estes materiais podem ser (re)passados e (re)apresentados aos espectadores. As imagens podem ser capturadas por diversos indivíduos e em variadas situações, tais como cinegrafistas amadores ou profissionais capturando momentos do cotidiano, câmeras de vigilância ou de segurança que capturaram porventura algum acontecimento fora do comum etc. (Penkala, 2012).

Com o auxílio destes profissionais e recursos, é possível registrar imagens que, posteriormente, se tornam imagens de arquivo. Esses registros e suas diversas funções motivam sua reutilização em diferentes narrativas e configurações audiovisuais. Ainda sobre as possibilidades de intervenção para que as imagens possam existir, há os cinegrafistas amadores e profissionais capturando imagens do cotidiano ou eventos planejados. Neste caso, os documentos filmográficos/videográficos produzidos têm a característica particular de testemunhar um determinado período da história (pessoal e social) dos indivíduos, que têm seu valor representado como fragmentos de um passado que está sendo demonstrado.

Tomando como exemplo o filme documentário “Construindo Pontes” – que integra o *corpus* de filmes analisados nesta pesquisa –, dirigido por Heloísa Passos, em 2018, ela apresenta imagens que pertencem aos arquivos pessoais de sua família, imagens que contextualizam

zamalgunsmomentosdaditaduramilitarnoBrasilequerelembra a destruição da Cachoeira Sete-Quedas. Essa composição de imagens estáticas e em movimento, presente no documentário da cineasta, retoma memórias tanto pessoais quanto sociais, que se compõem em uma nova narrativa possibilitando a (re)criação de memórias e significados distintos para o compilado de imagens presentes na obra.

Em conformidade com Penkala (2012), as imagens de arquivo

Quando são realocadas, são ressignificadas e dão ao novo contexto onde se inserem um novo sentido também. Imagem de arquivo, portanto, faz referência a uma imagem que é usada para um propósito que, no caso dos documentários, pode ser desde demonstrar, ilustrar, comprovar ou informar até dar ao discurso fílmico alguma pontuação dramática de ordem épica (Penkala, 2012, p. 117).

Logo, os documentos de arquivo que foram considerados neste estudo e na análise dos filmes referem-se a registros diversos, como fragmentos de filmes, fotografias, fotogramas e qualquer outro tipo de registro visual, inclusive documentos impressos que integrem a narrativa do filme e pertençam a instituições públicas ou privadas e/ou pessoas físicas ou famílias. As construções narrativas são criadas por meio desses registros, com apoio da montagem/edição cinematográfica.

Em conformidade com Lins, Rezende e França (2011, p. 56), entende-se que “uma mesma imagem, sem um contexto esclarecido, torna-se um ‘campo de conflito’, passível sempre de novas leituras e não um objeto com uma substância dada de uma vez por todas”. A retomada destes documentos de diversas naturezas, suscetíveis ao esquecimento, incentiva a criação de outras leituras e (re)memorizações por meio do cinema de arquivo.

5 CINEMA DE ARQUIVO: USO DE DOCUMENTOS NOS FILMES

Desde os primeiros tempos do cinema até os dias atuais, além de outros fatores, a realização de um filme implica no uso de variados recursos técnicos e aperfeiçoamento de tecnologias, e na evolução de diferentes formas e elementos narrativos, resultando em abordagens estéticas diferenciadas e gêneros cinematográficos diversos. Embora qualquer gênero do cinema possa fazer uso de imagens e documentos de arquivo, os documentários utilizam com mais frequência esse tipo de material e recurso na sua linguagem cinematográfica.

Nas palavras de Lemay (2014)

[...] A utilização de documentos de arquivo para fins criativos tornou-se uma prática cada vez mais difundida tanto na comunidade artística como na cena cultural como um todo. E, ao mesmo tempo que contribui para questionar a imagem habitual dos arquivos e os seus usos sociais, a utilização dos arquivos para fins criativos permite-nos considerar a disciplina arquivística a partir de novas perspectivas (Lemay, 2014, p. 7, tradução nossa).

Esta constatação é corroborada por Beaudoin (2014) quando descreve que as imagens podem ser utilizadas para diversas finalidades, e uma delas seria a fim de recriar e reconectar-se a experiências passadas. O uso destes materiais pode suprir algumas necessidades no momento da produção de um filme: um meio de representar aquilo que se deseja expor; para fins estéticos; transmitir um significado/mensagem; provocar pensamentos ou fornecer inspiração; desenvolver um conhecimento por meio da imagem; comunicar informações; etc. (Beaudoin, 2014).

Na literatura atual, pesquisadores já se preocupam em nomear esta categoria de filmes que permeia o campo do audiovisual e que (re)utiliza e (res)significa as imagens/documentos de arquivo nas produções. Assim, é denominada como: **cinema de arquivo** (França; Andueza, 2019), **filme de compilação e colagem** (Lemay, 2017), **filme de montagem** (Marinho, 2011) **filme de reutilização** (Winand, 2015) e **filme de arquivo** (Edmondson, 2017; Rodrigues, 2019).

Na conjuntura contemporânea e, especialmente, nas mídias e veículos digitais, o uso de documentos de arquivo está se tornando mais frequente, pois são provenientes de numerosas fontes, tais como arquivos públicos e privados, acervos pessoais/familiares e até mesmo o próprio cinema de arquivo que ganha notoriedade social e política à medida que estes são inseridos em espaços públicos, como na criação de festivais de cinema de arquivo².

A utilização das imagens de arquivo em projetos cinematográficos é relativamente recente. Se quando afirmam que — segundo Martinez e Silva (2012) — Esther Schub (1894-1959), cineasta soviética, é a pioneira neste seguimento, a utilização de imagens de arquivo no âmbito cinematográfico tem cerca de 97 anos. Os autores acreditam que Esther Schub, já em 1927, teria realizado o primeiro filme baseado em imagens de arquivo, intitulado “A queda da dinastia Romanov”, obra realizada no período da antiga União Soviética sobre o contexto da revolução bolchevique de 1917, com uso de cinejornais da época e de filmes domésticos da família Romanov, retratando a história de Czar Nikolai II.

² O Arquivo em Cartaz – Festival Internacional de Cinema de Arquivo no âmbito do Arquivo Nacional –, promove o uso de documentos de arquivo “em novas produções audiovisuais e de capacitação em preservação e processamento técnico de documentos arquivísticos”. Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/sites_eventos/arquivo-em-cartaz/apresentacao?_authenticator=6a7f8c59b10de420ff7bad1edc3754d69d5d3705. Acesso em: 4 jan. 2024.

Este filme traz a montagem com um olhar diferenciado, em virtude de como eram elaborados os cinejornais, compostos por compilados de sequências de filmes, que colocam em evidência uma maneira de (re)organizar fragmentos preexistentes sendo utilizados em uma nova narrativa, trazendo imagens com contextos estabelecidos e dando a eles uma (re)contextualização a partir da remontagem, criando perspectivas e sensações novas para o espectador (Lins; Cursino, 2010).

No Brasil, é a partir dos anos 1960 que a produção dos filmes documentários independentes ganha relevância. Mesquita (2007) comenta que, neste período, os curtas e os média-metragens de baixo orçamento, produzidos de forma não profissional e com a ajuda de instituições que emprestavam equipamentos básicos para que tais filmes fossem produzidos, se tornaram dominantes e contribuíram para a abordagem das histórias, dos problemas e das experiências vividas pelas classes populares (Mesquita, 2007).

A contar deste momento, diversas foram as produções cinematográficas brasileiras que continham como base de sua criação a (re)utilização de documentos de arquivo para construir novas narrativas, linguagens, estéticas e sentidos. As produções fílmicas que se apropriam de imagens preexistentes e documentos de arquivo para criar diferentes narrativas e linguagens cinematográficas (cinema de arquivo) são amplas e diversificadas, e buscam atender a necessidades, objetivos, sentidos e práticas particulares de cada cineasta e/ou montador.

Manini e Rosa destacam em relação a memória documental a interlocução entre o Cinema e os Arquivos que:

[...] temos o Cinema reconstruindo memórias a partir da representação de informações e documentos de arquivo nas narrativas fílmicas, assim como temos o Cinema como construtor de uma memória documental em torno da produção dos filmes, o que gera os acervos filmográficos (Manini; Rosa, 2017, p. 4).

Observa-se, pois, esta relação nos acervos do Arquivo Nacional desde a década de 1980, quando a instituição fica “responsável pela preservação das matrizes cinematográficas de diferentes órgãos do governo federal [...]” (Hollós, 2003, p. 103). Há algumas décadas, os profissionais e as instituições do âmbito arquivístico refletem sobre a importância dos acervos filmográficos como patrimônio artístico e cultural para um país e de valor inestimável para a memória social. A Cinemateca Brasileira, por exemplo, comporta em seus acervos uma grande variedade de espécies e tipos documentais, que vão desde documentos textuais a documentos iconográficos. Além da visível preocupação com a preservação, empenham-se em reproduzir novos documentos, a partir das matrizes originais, para difusão (Cinemateca Brasileira, [20-?]).

Tem-se, então e por isso, que o arquivo como guardião de memórias, além de possuir características culturais e históricas, guarda características sociais, conferindo-lhe certo poder sobre a memória coletiva. Tal poder se caracteriza na capacidade de as memórias ali encerradas formarem grupos, sentimentos de identidade e pertencimento ou na possibilidade da quebra de silêncios e revelação de memórias, até então subterrâneas (Rosa, 2019, p. 22).

Em um espaço amplo de possibilidades, uma das maneiras como as memórias “lutam” contra seu apagamento, seja ele intencional ou não, está ligada ao campo das artes. Especificamente nesta pesquisa, a arte proveniente do cinema, que tem a realização de documentários como uma de suas vertentes, filmes estes que buscam iluminar fragmentos das histórias e memórias sociais, muitas das vezes à mercê do esquecimento. A possibilidade dos documentos de arquivo alcançarem novos espaços e estarem visíveis para um número maior de indivíduos é possível por meio do cinema de arquivo. Permitindo que as memórias coletivas retornem efetivamente ao seu objetivo principal, reunir informações compartilhadas por diversos grupos de pessoas, registrando-as em referências tangíveis e, assim, tornando possível a valorização destas memórias presentes nas imagens e documentos.

6 METODOLOGIA DE PESQUISA

Esta pesquisa apresenta-se como exploratória com abordagem qualitativa em relação aos seus procedimentos metodológicos. No estudo, efetua-se as pesquisas bibliográfica e documental, sendo esta última realizada por meio da análise de filmes.

A pesquisa bibliográfica é realizada sem delimitação de período específico para as buscas e consulta as seguintes fontes: Base de Dados Referencial de Artigos e Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI); Biblioteca Eletrônica Científica Online – SICEL; Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD; e Repositório Institucional da Universidade Federal Fluminense (UFF).

As palavras-chave usadas para a busca e suas combinações são: imagens de arquivo; documentos de arquivo; filmes documentários; memória; cinema de arquivo; e filmes de arquivo. A recuperação de artigos reduz-se na interseção das palavras-chave Cinema e Arquivologia com enfoque nos filmes de arquivo.

Na pesquisa documental, foi selecionada uma amostra de seis documentários produzidos no Brasil na segunda década dos anos 2000, todos premiados em importantes festivais de cinema. Esses documentários, incluídos no recorte da pesquisa, caracterizam-se por pertence-

rem ao universo do cinema de arquivo, sendo qualitativamente representativos desse campo. Eles exploram o uso de diversos tipos de documentos de arquivo para contar suas histórias, permitindo a reflexão sobre as possibilidades de (re)uso do material de arquivo em diversas temáticas. Além disso, observa-se a utilização de técnicas como a correção de cores em fotografias ou filmagens de arquivo, a digitalização de documentos escritos e o tratamento desses documentos na montagem e edição. Também foi considerado o critério do festival internacional de cinema de arquivo, que recomenda que os filmes contenham cerca de “30% de material de arquivo (imagens em movimento, áudio, fotografias, mapas, manuscritos etc.)” (Arquivo Nacional, 2022). Adicionalmente, a amostra incluiu, de forma deliberada, pelo menos um documentário de curta-metragem, um de média-metragem e um de longa-metragem para fins de análise. Um fator determinante na seleção foi o acesso às obras para assisti-las e analisá-las, além da possibilidade de contato com a produção ou direção do filme.

Sendo eles, dois longas-metragens: *O Prólogo*, dirigido por Gabriel F. Marinho (2013), e *Construindo Pontes*, dirigido por Heloísa Passos (2017). Três médias-metragens: *O Índio Cor de Rosa Contra a Fera invisível: a Peleja de Noel Nutels*, dirigido por Tiago Carvalho (2019), *As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma*, dirigido por André Bomfim (2015) e *Inconfissões*, dirigido por Ana Galizia (2018). E um curta-metragem: *As Constituintes de 88*, dirigido por Gregory Baltz (2019). Suas narrativas são compostas de forma significativa por imagens e documentos de arquivo.

Para o exame dos filmes é construído um instrumento de análise com dez itens e que leva em conta elementos que caracterizam o cinema de arquivo.

7 RESULTADOS

Nesta seção, apresentamos os resultados da análise dos filmes documentários com base no instrumento de análise. Ressalta-se que quando foi necessário algum esclarecimento sobre o filme, entrou-se em contato com a sua produção.

Quadro 1 – Resultados da aplicação do instrumento na análise dos filmes documentários

| INSTRUMENTO DE ANÁLISE – ITENS | RESULTADOS OBTIDOS |
|-------------------------------------|--|
| 1. Informações técnicas dos filmes. | O Prólogo: Ano Produção: 2013; Dirigido por: Gabriel F. Marinho; Duração: 94 Min.; Gênero: Biografia/Documentário e Empresa(s) produtora(s): Totó Produções, Villa-Lobos Produções. |

| | |
|--|---|
| | <p>Construindo Pontes: Ano Produção: 2017; Dirigido por: Heloísa Passos; Duração: 73 Min.; Gênero: Documentário.</p> <p>Índio Cor de Rosa Contra a Fera Invisível: A Peleja de Noel Nutels: Ano Produção: 2019; Dirigido por: Tiago Carvalho; Duração: 57 Min.; Gênero: Documentário; Roteiro: Claudio Tammela, Tiago Carvalho; Empresa(s) produtora(s): Banda Filmes, Fiocruz Vídeo-VideoSaúde .</p> <p>As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma: Ano Produção: 2015; Dirigido por: André Bonfim; Duração: 26 Min. Gênero: Documentário; Coprodução: Gustavo Rosa de Moura; Empresa(s) produtora(s): Mira Filmes.</p> <p>Inconfissões: Ano Produção: 2018; Dirigido por: Ana Galizia; Duração: 22 Min. Gênero: Documentário; Empresa(s) produtora(s): Universidade Federal Fluminense (UFF) – Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS).</p> <p>As Constituintes de 88: Ano Produção: 2019; Dirigido por: Gregory Baltz; Duração: 15 Min.; Gênero: Documentário.</p> |
| <p>2. Os filmes documentários apresentam apenas um tipo de material de arquivo?</p> | <p>Os filmes fazem uso das imagens (também audiovisuais) e de documentos de arquivo que julga-se serem importantes para a construção narrativa. Não observa-se a limitação em utilizar somente documentos pertencentes a um único suporte. Todos os filmes, sem exceção, retomaram documentos arquivísticos dos diversos gêneros documentais. As espécies documentais presentes nas narrativas fílmicas, se mostram por meio de fotografias, imagens em movimento, atas de reunião, recibos, arquivos sonoros, cartas, diários, recortes de jornais, dentre outros.</p> |
| <p>3. Os filmes selecionados são ficcionais ou ensaísticos (não ficcionais)?</p> | <p>Tem como característica principal não serem ficcionais. Apesar de haver filmes documentários que transitem entre essas duas esferas – ficcional e ensaístico –, como é o caso do filme “As Incríveis histórias de um navio fantasma”, baseado em fatos reais dos bastidores da viagem da delegação brasileira à Olimpíada de Los Angeles, em 1932, e que recorre explicitamente a elementos ficcionais quando emprega fragmentos de filmes de animação para retratar uma memória passada.</p> |
| <p>4. Os filmes passaram por um processo de roteirização com a previsão da inclusão de material de arquivo?</p> | <p>Cinco apresentam planejamento em relação à inclusão do material no roteiro. Embora apenas um dos filmes não tenha planejado previamente um roteiro, foi na ilha de montagem que o montador e o diretor elaboraram organização para saber o local onde cada material estaria. Portanto de certo modo, em todos os seis filmes, as equipes tiveram que elaborar estratégias no momento da montagem para dar sentido ao enunciado narrativo.</p> |
| <p>5. Os filmes possuem um ou mais tipos de narração?</p> | <p>Todos têm um critério de narrativa, algumas vezes utilizados para, de certa forma, explicar as imagens e os documentos que compõem a narrativa, enquanto outros se utilizam de formas de narrativas que contam a história por inteiro, do começo ao fim do filme. Como exemplo, tem-se o filme “As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma”, no qual a narrativa é construída pelo narrador, que conta a história. Já no filme “O Índio Cor de Rosa [...]”, a narração é feita pelo próprio sanitaria Noel Nutels, sendo assim, há uma narração de personagem protagonista, já que ele possui relação direta com o filme.</p> |

| | |
|--|---|
| <p>6. Os filmes são compostos de documentos pertencentes a acervos custodiados por instituições públicas/privadas ou pertencentes a acervos pessoais (pessoas físicas)?</p> | <p>Há filmes que utilizam tanto imagens e documentos de arquivo pertencentes a acervos pessoais quanto de acervos públicos/privados. Os documentários que utilizam somente acervos de instituições públicas ou privadas são: “As Constituintes de 88” e “As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma”. O filme que faz uso somente de documentos presentes em acervos custodiados por pessoa/família é “Inconfissões”. Todos os demais mesclam as imagens e os documentos de arquivo de ambos os acervos. Por meio dos créditos dos filmes, foi possível detectar que os acervos das seguintes instituições foram consultados: Arquivo Nacional, Cinemateca Brasileira, Centro de Documentação da TV Globo e Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas.</p> |
| <p>7. As imagens e os documentos de arquivo utilizadas no filme estão sempre relacionadas às abordagens temáticas desses documentários?</p> | <p>Sim, o material empregado está em constante ligação com as temáticas existentes nos documentários. De um modo geral, os filmes analisados têm um forte apelo por memórias sociais e pessoais, com isso, as imagens e os documentos de arquivo são formas de representar e (res)significar estas memórias. Um exemplo da ligação com a temática é a presença de imagens referentes à ditadura militar brasileira compondo a temática de discussões políticas em “Construindo Pontes” (2017), ou os documentos como recibos de pagamento, jornais e atas de reunião que fazem referência à temática sobre as propagandas políticas financiadas pelo Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS) em 1960, no filme “O Prólogo” (2013), ou as imagens da vida de Luiz Roberto Galizia que estão presentes na temática referente às lembranças que sua sobrinha nunca pôde ter com ele no filme “Inconfissões” (2018), e todos os outros filmes analisados nesta pesquisa.</p> |
| <p>8. Qual é o objetivo principal dos filmes quando utilizam material de arquivo em sua elaboração?</p> | <p>Embora os objetivos para a utilização das imagens e dos documentos de arquivo possam ser variados, com base nas entrevistas realizadas e na análise das narrativas, os filmes selecionados buscam recuperar e retomar parte de memórias sociais e pessoais.</p> |
| <p>9. Existe alguma ligação temporal entre imagens e documentos de arquivo presentes nos filmes?</p> | <p>Este item está diretamente ligado ao momento criativo do diretor. É quando as imagens e os documentos vão dialogar entre si para que possam suprir a narrativa desejada. Em busca de realizar filmes com material de arquivo, percebe-se que, em alguns momentos da construção narrativa, é preciso recorrer a imagens e documentos de arquivo que não são exatamente pertencentes ao mesmo corte temporal ou situações que estão sendo apresentadas. Um exemplo disso ocorre no filme “As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma”, em que há uma sequência melancólica de uma pessoa imaginando a delegação brasileira chegando em Los Angeles, enquanto na verdade todos estão presos em São Francisco. No material arquivístico original, esta sequência se refere a um homem que foi para a beira de um rio e lembrou da sua noiva que estava longe. Então, segundo esclarecimento fornecido pelo diretor André Bomfim, ele retirou a noiva da cena original, e no meio disso vieram imagens das Olimpíadas de fato acontecendo em Los Angeles. Apesar da edição na imagem, o diretor não a transformou em uma imagem nova, apenas criou um significado distinto do original para aquela imagem.</p> |
| <p>10. Qual é o tempo de duração que as imagens e os documentos de arquivo ocupam na composição dos filmes?</p> | <p>É um elemento variável. Cinco deles apresentaram mais de 30% de material de arquivo (imagens em movimento, áudio, fotografias, mapas, manuscritos etc.) no filme. Somente um documentário apresentou 25% de material de arquivo na sua elaboração. O detalhamento deste item consta nos quadros 2 ao 7.</p> |

Fonte: elaborado pelas autoras.

Nos quadros que seguem, são demonstradas a duração total dos filmes, a duração do conteúdo autoral (sequências/cenas criadas sem o uso de nenhum documento ou imagem de

arquivo), e a duração das imagens e documentos de arquivo apresentadas no decorrer dos filmes. Dos seis documentários analisados, cinco apresentaram mais de 30% de material de arquivo, enquanto um utilizou 25% em sua produção. Contudo, ressalta-se que não é apenas o percentual de material de arquivo no filme que torna esse uso relevante, mas também a forma como ele é empregado, tanto na estrutura da narrativa, quanto na montagem e edição, entre outros aspectos que não são temas de discussão neste estudo, como, por exemplo, a ética do uso dos arquivos³.

Quadro 2 – Análise: Filme *O Prólogo* (2013)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|-----------------------|------------------|------------------------|
| Documentos de Arquivo | 44 Min. | 47% |
| Conteúdo Autoral | 50 Min. | 53% |
| Duração do Filme | 94 Min. | 100% |

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 3 – Análise: Filme *Construindo Pontes* (2017)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|-----------------------|------------------|------------------------|
| Documentos de Arquivo | 18 Min. | 25% |
| Conteúdo Autoral | 55 Min. | 75% |
| Duração do Filme | 73 Min. | 100% |

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 4 – Análise: Filme *o Índio Cor de Rosa Contra a Fera Invisível: A Peleja de Noel Nutels* (2019)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|-----------------------|------------------|------------------------|
| Documentos de Arquivo | 51 Min. | 89% |
| Conteúdo Autoral | 6 Min. | 11% |

³ Embora não seja o tema deste estudo, cabe assinalar o aspecto da ética no uso dos arquivos pelos usuários (aqui representados por produtores, cineastas, pesquisadores audiovisuais etc.). Compreende-se que a questão ética nos arquivos, sejam eles públicos ou privados, está sujeita à política institucional, à legislação e às regulamentações pertinentes. Segundo o Código de ética da Associação dos Arquivistas do Estado do Rio de Janeiro, “Os arquivistas respondem com cortesia, e com a preocupação de ajudar, a todas as pesquisas razoáveis referentes aos documentos dos quais eles garantem a conservação e encorajam sua utilização em grande número, dentro dos limites impostos pela política das instituições das quais dependem a necessidade de preservar os documentos, o respeito à legislação e à regulamentação, aos direitos dos indivíduos e aos acordos com os doadores. Eles definem as restrições aos usuários eventuais e as aplicam com equidade. Os arquivistas desencorajam as limitações de acesso e de utilização dos documentos quando elas não são razoáveis, mas podem aceitar ou sugerir restrições claramente definidas e de uma duração limitada quando elas são a condição de uma aquisição.” (AAERJ, 1996). Disponível em: <https://aaerj.org.br/a-profissao/codigo-de-etica/>.

| | | |
|-------------------------|---------|------|
| Duração do Filme | 57 Min. | 100% |
|-------------------------|---------|------|

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 5 – Análise: Filme *As Incríveis Histórias de um Navio Fantasma* (2015)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|------------------------------|-------------------------|-------------------------------|
| Documentos de Arquivo | 22 Min. | 85% |
| Conteúdo Autoral | 4 Min. | 15% |
| Duração do Filme | 26 Min. | 100% |

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 6 – Análise: Filme *Inconfissões* (2018)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|------------------------------|-------------------------|-------------------------------|
| Documentos de Arquivo | 20 Min. | 91% |
| Conteúdo Autoral | 2 Min. | 9% |
| Duração do Filme | 22 Min. | 100% |

Fonte: elaborado pelas autoras.

Quadro 7 – Análise: Filme *As Constituintes de 88* (2019)

| Análise do Filme | Minutos de filme | Duração em Porcentagem |
|------------------------------|-------------------------|-------------------------------|
| Documentos de Arquivo | 9 Min. | 60% |
| Conteúdo Autoral | 6 Min. | 40% |
| Duração do Filme | 15 Min. | 100% |

Fonte: elaborado pelas autoras.

8 CONCLUSÃO

Procurou-se apresentar no decorrer deste artigo a perspectiva informativa, documental e representativa do cinema de arquivo, além de seus aspectos sociais (memórias) e culturais (arte e entretenimento).

No desenvolvimento, tentou-se explorar a relevância da aplicação do material de arquivo para a construção das narrativas de filmes documentários, a fim de demonstrar a importância da (re)utilização de diferentes tipos de documentos (fotografias, audiovisuais, impressos etc.) de arquivos nos filmes, fato que têm despertado interesse na interlocução interdisciplinar entre as áreas da Arquivologia e Cinema e Audiovisual.

Em relação ao objeto de estudo, ou seja, aos documentos de arquivo para realização de documentários, observa-se que parte considerável das espécies documentais (re)utilizadas na composição dos filmes são de documentos iconográficos e/ou filmográficos, e percebe-se nas produções contemporâneas o uso cada vez mais recorrente do material de arquivo no âmbito da criação artística e cultural (Lemay, 2014), que vem ocupando espaços e atraindo atenção no que se refere, por exemplo, à produção de obras cinematográficas.

Constatou-se pela pesquisa bibliográfica que na literatura nacional de Arquivologia a discussão sobre o assunto ainda é escassa e aponta-se um caminho promissor para o desenvolvimento de estudos nessa temática de forma dialogada entre áreas.

O recorte da amostra para a pesquisa documental dos filmes, conforme descrito e justificado na metodologia, mostrou-se qualitativamente representativo do universo do cinema de arquivo no período selecionado, contribuindo para o alcance do objetivo geral da pesquisa. O instrumento de análise proposto mostrou-se adequado como ferramenta para a verificação de cenas/sequências contendo documentos de arquivos nas narrativas dos documentários, permitindo, assim, caracterizá-los como cinema de arquivo, implicando na (re)apropriação e (re)utilização de documentos pela linguagem cinematográfica para compor narrativas contextualizadas.

O objetivo geral da pesquisa, foi alcançado, indicando-se a importância da (re)utilização de material de arquivo para a elaboração de narrativas de filmes nomeados como “cinema de arquivo” no gênero documentário. Ademais, a indagação do problema de pesquisa foi respondida, uma vez que, no desenvolvimento do estudo, foi possível demonstrar com o apoio da literatura e da amostra da análise dos filmes a natureza e o grande valor do material de arquivo para a produção do cinema de arquivo e, no caso, de documentários.

É relevante destacar a diversidade presente no emprego de documentos arquivísticos nas produções cinematográficas. Os filmes analisados nesta pesquisa, por exemplo, apresentam narrativas expandidas e temáticas variadas. Entretanto, grande parte dessas narrativas está centrada em questões políticas. Durante o processo de criação, esses distintos aspectos não apenas refletem as habilidades criativas na produção dos filmes, mas também ampliam as perspectivas sobre as maneiras de utilizar documentos arquivísticos. Isso, por sua vez, amplia as normas convencionais que regem tanto os profissionais quanto a disciplina arquivística, estabelecendo uma conexão entre a Arquivologia e o Cinema/Audiovisual. Essa interdisciplinaridade propõe perspectivas teóricas e técnicas desafiadoras para ambas as

áreas, contribuindo também para ampliar a discussão sobre a preservação da produção audiovisual.

REFERÊNCIAS

ALTAFINI, Thiago. **Cinema documentário brasileiro**: evolução histórica da linguagem. 1999. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-CinemaDocumentario-Brasileiro.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2023.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Mostra competitiva do Festival Arquivo em Cartaz**. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/sites_eventos/arquivo-em-cartaz/AeC/mostra-competitiva. Acesso em: 4 jan. 2024.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2. ed. Campinas, São Paulo: Papirus Editora, 2003.

BARBOSA, C; CUNHA, E. T. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

BEAUDOIN, Joan E. A framework of image use among archaeologists, architects, art historians and artists. **The Journal of Documentation**, Michigan, v. 70, n. 1, p. 119147, 2014. Disponível em: <https://digitalcommons.wayne.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1109&context=slisfrp>. Acesso em: 12 out. 2022.

BRASIL. Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Ato Administrativo Normativo de 2010, revoga a Instrução Normativa nº 22 de 30 de dezembro de 2003. **Instrução normativa de 2010**. Disponível em: <https://sad.ancine.gov.br/consultapublica/avaliacoesSolicitadasAction.do?method=initEnviarSugestao&idNorma=57&idDispositivo=2122>. Acesso em: 27 mar. 2024.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Biblioteca | Cinemateca Brasileira**, [20--?]. Disponível em: <https://www.cinemateca.org.br/biblioteca/>. Acesso em: 9 dez. 2023.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. **Informação e movimento**: uma ciência da arte fílmica. Rio de Janeiro: UFF, Programa de Pós-graduação em Ciência da Arte, 2000.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual**: filosofia e princípios. Brasília: Unesco, 2017. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259258>. Acesso em: 5 jan. 2024.

FRANÇA, A.; ANDUEZA, N. O cinema de arquivo e a (des)pedagogia das sensibilidades: uma imersão em outros espaços e tempos. **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 32, n. 3, p. 64, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/121019>. Acesso em: 14 dez. 2023.

HOLLÓS, A. C. A preservação de filmes no arquivo nacional. **Acervo**: Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, 2003. Disponível em: <https://brapci.inf.br/#/v/41905>. Acesso em: 10 jan. 2024.

LEMAY, Yvon. Arte e Arquivos: novas perspectivas da Arquivologia. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA: A FORMAÇÃO INTERDISCIPLINAR DO DOCUMENTO E DO CONSERVADOR, 6., 2017, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo: USP, MAC, 2017. p. 181-209. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/anais_IV_seminario.pdf. Acesso em: 8 dez. 2023.

LEMAY, Yvon. Archives et création: nouvelles perspectives sur l'archivistique. In: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. **Archives et création**: nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1. 2014. Montréal: Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, École de Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information, 2014. p.7-19. Disponível em: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11324>. Acesso em: 22 set. 2022.

LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. **Archives et création**: nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 1. 2014. Montréal: Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, École De Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information, 2014. Disponível em: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11324>. Acesso em: 22 set. 2022.

LINS, Consuelo; CURSINO, Adriana. O tempo do olhar: arquivo em documentários de observação e autobiográficos. **Conexão**: Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, v. 9, n. 17, jan./jun. 2010. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo565715-o-tempo-do-olhar-arquivo-em-documentarios-de-observacao-e-autobiograficos. Acesso em: 15 nov. 2023.

LINS, Consuelo; REZENDE, Luiz Augusto; FRANÇA, Andréa. A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 21, p. 54-67, jun. 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/5597/4598>. Acesso em: 18 dez. 2023.

MANINI, Miriam Paula; ROSA, Rafael Augusto Mendes. Arquivologia e cinema: poéticas da informação e construção de memórias. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. **Anais [...]**. Marília: UNESP; ANCIB, 2017. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/104496>. Acesso em: 8 jan. 2024.

MARINHO, Gabriel F. **A migração das imagens**: o uso de imagens de arquivo no cinema documentário brasileiro (1961 - 1984), 2011, p. 413. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16624>. Acesso em: 14 dez. 2023.

MARTINEZ, Monica; SILVA, Paulo Celso da. Imagens de arquivo e narrativas contemporâneas em Hemingway & Gellhorn: quando o real e a ilusão se fundem. **DOC On-line**, n. 13, p. 172-

207, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5376692.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2023.

MELLO, Jamer Guterres de. A apropriação de imagens de arquivo na obra de Harun Farocki e Péter Forgács. **Doc On-line**, n. 13, dez. 2012. p. 71-88. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5376688>. Acesso em: 12 dez. 2023.

MESQUITA, Cláudia. Sobre fazer documentário: outros retratos – ensaiando um panorama do documentário independente no Brasil. **Rumos** – Itaú Cultural, p. 124, 2007. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/144308430/Sobre-Fazer-Documentarios-Itau-Cultural-000484>. Acesso em: 1 nov. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 5. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2010.

PENKALA, Ana Paula. A imagem-objeto e a memória: uma reflexão sobre a linguagem a partir das imagens de arquivo em documentários. **DOC On-line**, n. 13, p. 89-130, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5376689>. Acesso em: 16 jul. 2023.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? *In*: RAMOS, Fernão Pessoa; CATAFINI, Afrânio (org.). **Estudos de Cinema SOCINE 2000**, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, p. 192-207. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/pessoa-fernao-ramos-o-quedocumentario.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2023.

RODRIGUES, Vanessa. **Filme de arquivo**: possibilidades para a construção de uma memória sobre as cidades. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/10667>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ROSA, Rafael Augusto Mendes. **Documentos de arquivo na filmografia brasileira sobre a Ditadura Militar (1964-1985)**: usos e ressignificações. 2019. 139 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35599/1/2019_RafaelAugustoMendesRosa.pdf. Acesso em: 15 dez. 2023.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra Ltda, 2010.

RUARO, Giovana. **SADE**. 2007. 45 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/53249>. Acesso em: 6 jan. 2024.

WINAND, Annaelle. Le concept d'archive (s) et le films de réemploi. *In*: LEMAY, Yvon; KLEIN, Anne. **Archives et création**: nouvelles perspectives sur l'archivistique. Cahier 2. 2015. Montréal, Université de Montréal, Faculté des Arts et des Sciences, École de Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information, 2015. Disponível em: <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/12267/lemay-y-klein-a-collaborateurs-archives-creation-cahier2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2024.

NOTAS DE AUTORIA

Letícia Miranda Gonçalves da Silva

Graduada em Arquivologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (UFF). Atualmente desempenha atividades arquivísticas no setor de Arquivo da Prefeitura Municipal de Niterói - Rio de Janeiro (PMN - Niterói). Nesse papel, concentra seus esforços na organização e conservação dos documentos administrativos e permanentes, garantindo sua integridade e acessibilidade. Além da atuação profissional, demonstra forte interesse pela pesquisa em documentação de cinema, arquivos fílmicos e audiovisuais.

Link currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3522503602982852>

Rosa Inês de Novais Cordeiro

Professora titular da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente do Departamento de Ciência da Informação da UFF, no qual leciona nas graduações de Arquivologia e Biblioteconomia e Documentação. Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (UFF). Arquivista e Bibliotecária.

Link currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7555772160147584>