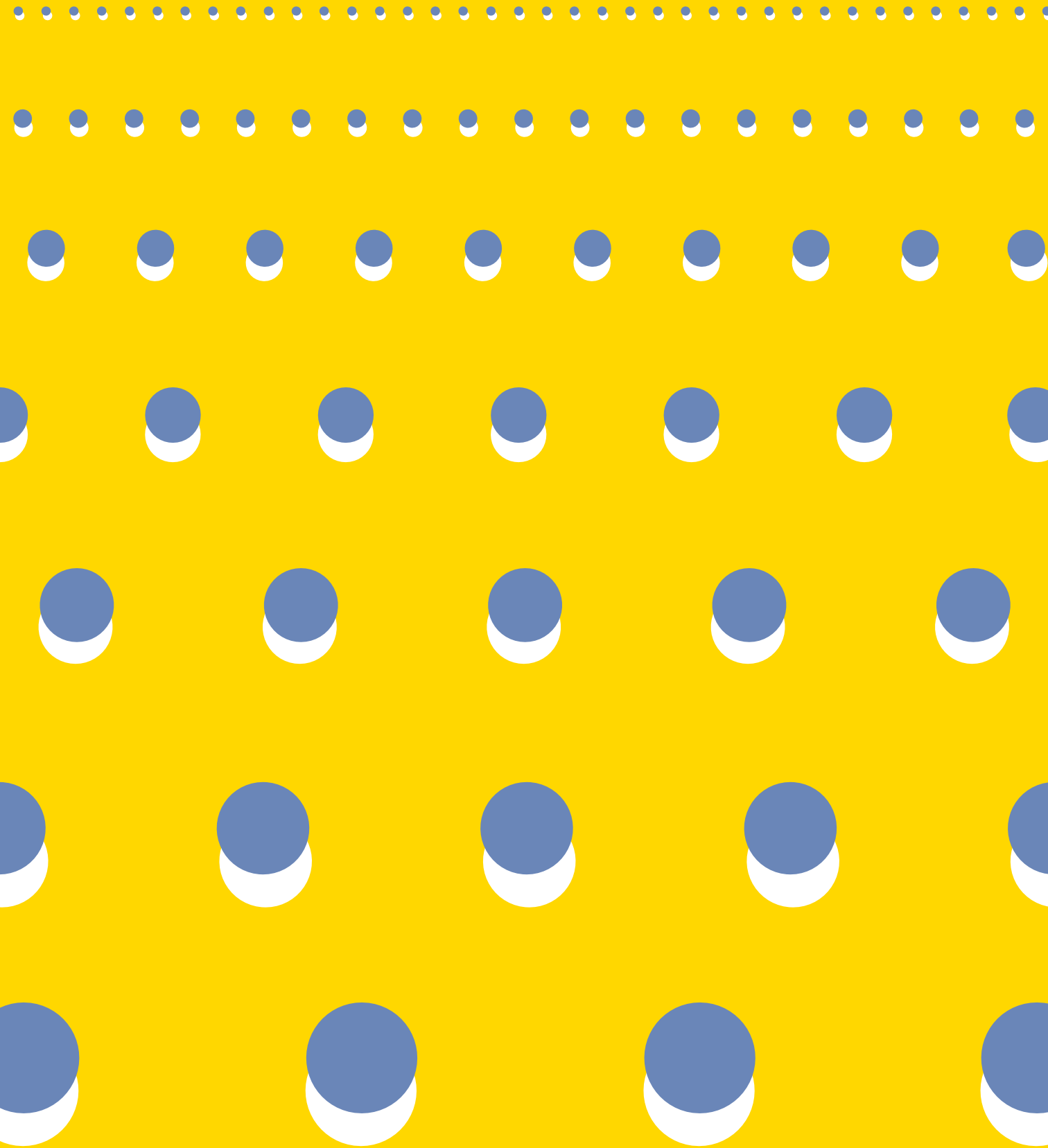
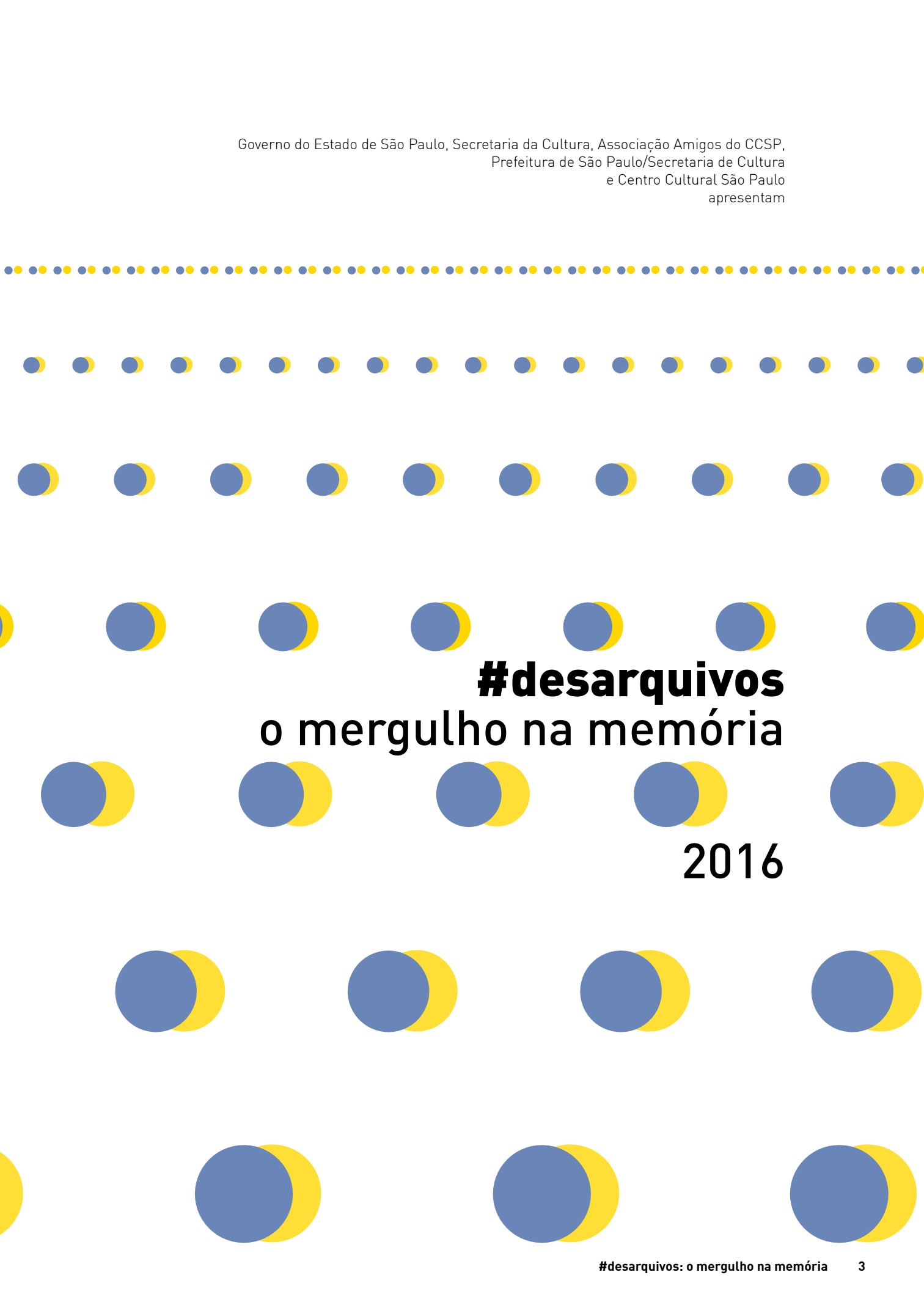


#desarquivos
o mergulho na memória





Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Associação Amigos do CCSP,
Prefeitura de São Paulo/Secretaria de Cultura
e Centro Cultural São Paulo
apresentam



#desarquivos
o mergulho na memória
2016

apresentação



#Desarquivos: o mergulho na memória

#Desarquivos – Restauro do acervo fílmico do Arquivo Multimeios, contemplado no Edital nº 19/2015 - Concurso de Apoio a Projetos de Preservação de Acervos Museológicos no Estado de São Paulo, tem por objetivo a preservação e a difusão de registros únicos em película que documentam o cenário cultural da cidade de São Paulo entre as décadas de 1970 a 1990 do século XX.

Foram restaurados e digitalizados 169 filmes em formato super 8mm, 16mm e 35mm pertencentes ao Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo, através da aplicação de técnicas de conservação preventiva, limpeza e migração de suporte para o formato digital.

Partindo dos processos de preservação desta documentação importante da produção artística contemporânea, potencializa-se o acesso do público na consulta dos filmes visando um atendimento mais eficaz à demanda de pesquisa.



Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo

Cacá Machado, diretor-presidente

#Desarquivos: O mergulho na memória é a realização daquilo que acreditamos ser a principal missão da Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo – a difusão de acervos históricos. Nesta publicação, revolvemos e revelamos as memórias e as histórias de um período importantíssimo da cultura brasileira, que abarca uma rica produção artística das últimas três décadas do século XX.

Trata-se do acervo fílmico do Centro Cultural São Paulo, formado por parte das coleções do Departamento de Informação e Documentação Artística. O IDART foi criado na década de 1970 com o objetivo de documentar os movimentos culturais e artísticos da cidade de São Paulo. Viabilizado por Décio Pignatari, tornou-se uma ação referencial, sobretudo, por conta da grandeza do poeta e de sua articulação com notários intelectuais, como Paulo Emilio Salles Gomes e Maria Eugênia Franco, que colaboraram diretamente na gestão da instituição.

O leitor tem em mãos, portanto, uma documentação raríssima sobre a filmografia paulistana que até então estava invisível para o grande público. Trazê-la à luz é obrigação das instituições públicas. Só assim podemos combater a eterna disputa da memória contra o esquecimento.

Convidamos todos para um mergulho profundo nesta memória viva.



Centro Cultural São Paulo

Pena Schmidt, diretor-geral

Pouca gente sabe que no Centro Cultural São Paulo está guardado um enorme acervo da Cidade de São Paulo. Cerca de três milhões de itens organizados em múltiplas coleções ao longo dos vários pisos do prédio, sendo as principais a Coleção de Arte da Cidade, o Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade e especialmente o Arquivo Multimeios, aqui abrigado desde a fundação do CCSP, vindo do IDART.

Numa sala climatizada, um dos recantos preferidos dos pesquisadores que nos frequentam, estão décadas de observação e pensamento sobre a Arte na Cidade de São Paulo, primoroso tesouro com mais de 500 mil itens coletados e organizados pelos servidores públicos do extinto IDART, separados por formatos, pelos diferentes meios. É exatamente um pequeno recorte deste conjunto de documentos do Arquivo Multimeios, os filmes em película, de diferentes bitolas, que estão sendo tratados neste projeto de digitalização, catalogação e extroversão realizado pelos bons préstimos da AACCSP, a Associação dos Amigos do Centro Cultural São Paulo.

O texto de Didi Monteiro traz uma visão abrangente e emocionante sobre o universo contido nestas imagens sonoras, e algumas mudas, que nos mostram as pessoas que povoam a nossa História sendo personagens de si mesmas. Os cineastas e seus filmes de autor, os documentários com os mitos vivos, cenas de amadores mostrando como se vestiam e viviam os cidadãos, testemunhos do teatro, das artes, dos momentos épicos da cidade, documentos cívicos, um pouco de tudo, uma cápsula do tempo que agora podemos abrir para todos. Bom proveito.

O CCSP agradece a todos que colaboraram, incluindo todos os seus servidores e nossos recentes secretários de Cultura, Juca Ferreira, Nabil Bonduk e Maria do Rosário Ramalho.



Por que uma gestão de acervo para o Centro Cultural São Paulo

Cecília Machado, museóloga (responsável pelo projeto)

O Centro Cultural São Paulo é composto de uma diversidade de acervos que o faz ser definido como uma instituição híbrida. O convívio de biblioteca, hemeroteca, acervo arquivístico e museológico, de reconhecidas relevâncias, faz com que a metodologia das técnicas aplicadas seja orientada por parâmetros bastante recentes de gestão de acervos.

Entre os principais acervos estão a Biblioteca Sérgio Milliet, segunda maior biblioteca pública da cidade de São Paulo, expressivas coleções como a Coleção de Arte da Cidade, Discoteca Oneyda Alvarenga, Acervo documental e iconográfico do IDART, acervo museológico e arquivístico da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade, Arquivo Multimeios e Coleção Memória do Centro Cultural São Paulo. Estas coleções convivem no mesmo espaço com uma programação variada composta de espetáculos de teatro, dança e música, literatura e poesia, mostras de artes visuais, atividades ligadas aos acervos, projeções de cinema e vídeo, oficinas, debates e palestras.

Partamos para alguns parâmetros conceituais para que entendamos as finalidades de uma Gestão de Acervo para o CCSP.

A instituição nasce como um Centro Cultural e a partir dessa premissa cabe informar: “O conceito de CENTRO tem a sua origem no latim *centrum* e pode fazer menção a diversas questões. Uma das acepções refere-se ao lugar onde se reúnem pessoas com alguma finalidade. CULTURAL, por sua vez, é aquilo que pertence ou é relativo à cultura. Esta noção, do vocábulo latino *cultus*, diz respeito às faculdades intelectuais do homem e ao cultivo do espírito humano. Um CENTRO CULTURAL é, portanto, o espaço que permite participar em atividades culturais. Esses centros têm o objetivo de promover a cultura entre os habitantes de uma comunidade”. <http://conceito.de/centro-cultural>

Luciene Borges Ramos¹, no seu artigo CENTRO CULTURAL: TERRITÓRIO PRIVILEGIADO DA AÇÃO CULTURAL E INFORMACIONAL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA define os Centros de Cultura como uma evolução das tradicionais bibliotecas públicas,

que passam a ser o território das ações culturais e informacionais contemporâneas. Para Luiz Milanese², um Centro de Cultura surge a partir da conjugação de três vetores: informar, discutir e criar. Não é apenas uma instituição que abriga objetos. É dinâmica e propositiva que dialoga amplamente com a sociedade.

“Hoje, o aprendizado do mundo é realizado não por uma relação direta, mas antes, mediado pelas informações que ordenam nossa cultura e dão sentido à nossa relação com o mundo. Ao mesmo tempo que as informações são geradas, preservadas e transmitidas através da cultura, a produção e reprodução dos artefatos culturais, em nossa sociedade, se dá a partir do modo informacional.”³ Tal afirmação, dirigida às atividades propostas pelos Centros Culturais, endossa a atividade museológica nela inserida.

Nos Centros Culturais contemporâneos as atividades técnicas – museológicas, arquivísticas e biblioteconômicas – somam-se às atividades lúdicas, de entretenimento e fruição, amplificando as potencialidades da instituição, que, além de pesquisar, preservar e difundir seus acervos, propicia, por meio de mediação e ação educativa, a formulação de senso crítico, conhecimento e produção cultural.

Ainda segundo Milanese⁴ na “... organização do circuito cultural da sociedade contemporânea: a etapa da criação é propriedade dos intelectuais, artistas e criadores; a etapa que inclui a transmissão, difusão e divulgação da cultura, é delegada aos profissionais da comunicação; a parte da preservação cultural, a arquitetos e profissionais da informação, como bibliotecários, museólogos e arquivistas; a área de reflexão e investigação reúne críticos, pesquisadores e estudiosos; a gestão da cultura fica a cargo de administradores e economistas, aos quais somam-se, agora, os especialistas em gestão cultural; enquanto que a organização da cultura é delegada ao produtor cultural.” Esse organograma é eficaz para o entendimento do fenômeno da produção cultural dos centros culturais.

¹ RAMOS, Luciene Borges Ramos. *Centro cultural: território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea*.

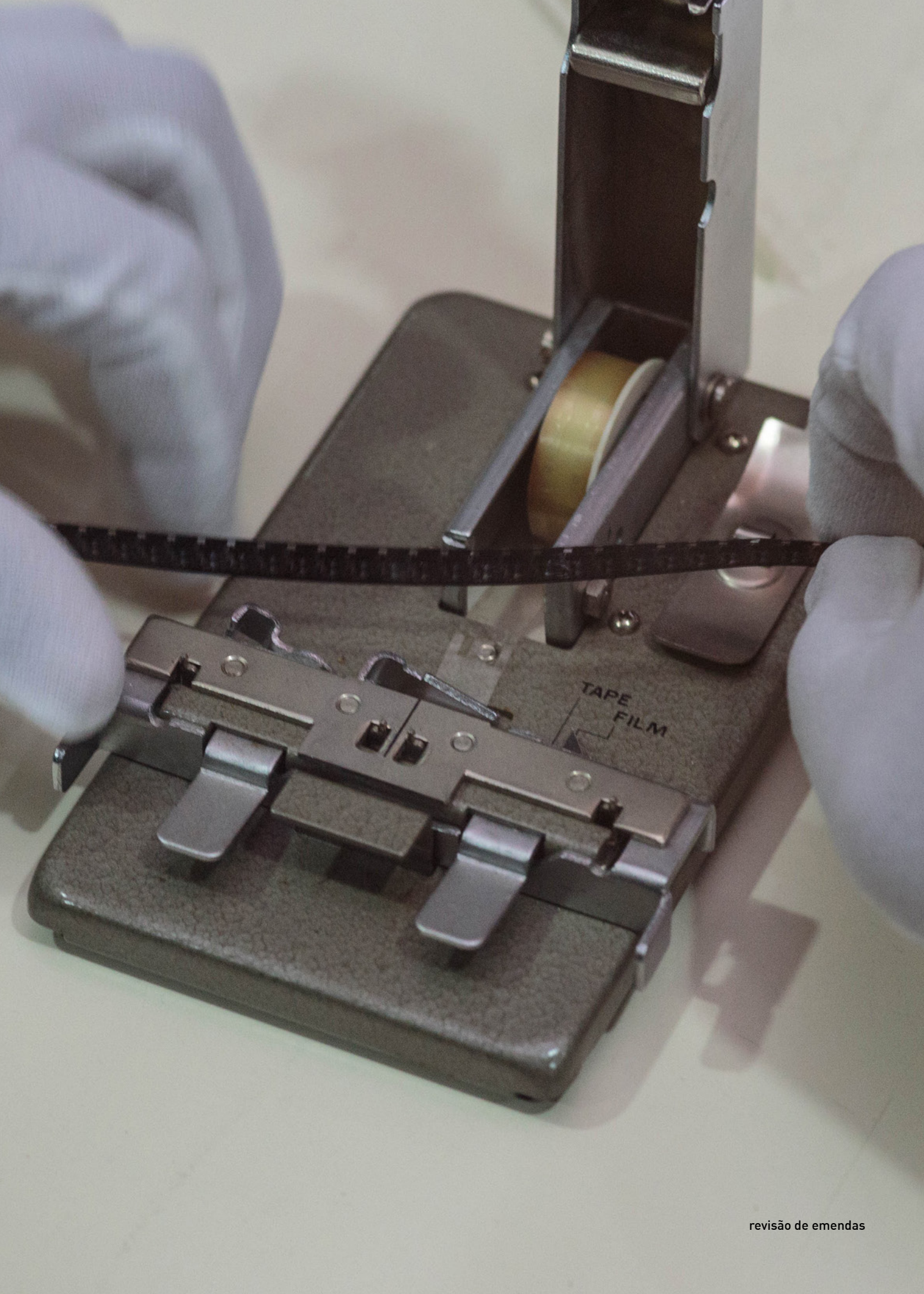
Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

² MILANESI, Luis. *A casa da invenção*. Ateliê Editorial. São Caetano do Sul, 1997.

³ Idem 1

⁴ RAMOS, Luciene Borges Ramos. *Centro cultural: território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea*.

Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 e 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.



O fenômeno não é novo. O Museion grego era um complexo cultural formado por palácios reais que agregavam diversos tipos de documento com o objetivo de preservar o saber existente na Grécia Antiga nos campos da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc. O espaço funcionava como um local de estudos junto a um local de culto às divindades e armazenava estátuas, obras de arte,

instrumentos cirúrgicos e astronômicos. O complexo também dispunha de um anfiteatro, um observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. Os centros culturais contemporâneos significariam, assim, uma retomada desses antigos modelos. A Biblioteca de Alexandria constituía-se como um verdadeiro Museion com a denominação de Biblioteca, pois era constituída basicamente por uma vasta gama da produção intelectual em linguagem escrita da antiguidade clássica. Como símbolo de poder, foi almejada por outras civilizações contemporâneas e destruída como símbolo de poder de subjugação.

Teixeira Coelho⁵ nos informa que “no século XIX foram criados os primeiros centros de cultura ingleses, chamados de centros de arte. Estes espaços já assumiam a prática da ação sociocultural que foi privilegiada pelas políticas culturais dos países socialistas europeus no século XX. Mas, somente no final da década de 50, na França, foram lançadas as bases do que contemporaneamente entendemos como ação cultural. Na França, os centros culturais surgem como uma opção de lazer criada para atender os operários franceses.” E complementa “Uma cultura viva é construída pelos próprios sujeitos, em interação com outros sujeitos, com a obra de arte, com a informação; inseridos em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico.”

Os centros culturais são constituídos na contemporaneidade por acervos de diversas tipologias e são espaços “polivalentes”. Coleções bibliográficas, museológicas e arquivísticas coexistem e extrapolam suas funções específicas de gestão de informações e se dispõem a difundir seus acervos como potências de memória intelectual e afetiva.

Milanesi⁶, por sua vez, caracteriza um centro de cultura como “a reunião de produtos culturais, a possibilidade de discuti-los e a prática de criar novos produtos”. Esses espaços aglutinam atividades de natureza cultural, da ordem da criação, reflexão, fruição e distribuição de bens culturais.

Centros culturais, portanto, podemos concluir, são instituições destinadas à criação, à circulação

e à preservação de bens culturais que têm no conhecimento e na informação sua matéria-prima.

Os centros culturais são constituídos na contemporaneidade por acervos de diversas tipologias e são espaços “polivalentes”. Coleções bibliográficas, museológicas e arquivísticas coexistem e extrapolam suas funções específicas de gestão de informações e se dispõem a difundir seus acervos como potências de memória intelectual e afetiva.

O CCSP, que há mais de 30 anos vem agregando documentos, objetos, audiovisuais e fotografias das mais diversas origens, nesse momento volta-se para a organização de suas coleções com a finalidade precípua de disponibilização das informações, atendendo de forma mais ampla possível às necessidades do público.

Por ter características institucionais destinadas à preservação e à pesquisa torna-se transdisciplinar e, portanto, transita entre as operações técnicas e metodológicas da arquivística, da biblioteconomia e da museologia, além das atividades educacionais a que se propõe como finalidade precípua. Lembremos que as instituições museológicas atuais também se destinam à mesma tarefa.

O CCSP administra relevantes coleções museológicas – Coleção de Arte da Cidade, Discoteca Oneyda Alvarenga, Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade. Para elas caberão ações específicas de Gestão.

Para a sociomuseologia a atividade museológica tem como premissas:

- I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;
- II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;
- III - a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;
- IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;
- V - a democratização do acesso, o uso e a produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;
- VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

⁵ COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 94p. (Coleção Primeiros Passos, 216)

⁶ MILANESI, Luis. *A casa da invenção*. Ateliê Editorial. São Caetano do Sul, 1997.



Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou os processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.⁷

As coleções arquivísticas presentes no Arquivo Multimeios do CCSP são tratadas também de forma transdisciplinar, com as finalidades de preservação, pesquisa e difusão. Além da gestão dessas coleções, o CCSP é responsável pelo recolhimento de diversos tipos de materiais de difusão cultural produzidos pela Prefeitura de São Paulo, atuando, portanto, como um centro de referência para pesquisa desses acervos.

Tendo como referência os estudos realizados por Ana Maria Camargo, é possível identificar o Centro Cultural São Paulo também como um centro de memória ou centro de referência, uma vez que “No mundo contemporâneo, a informação corresponde a uma maneira de construir a cultura. A cultura é construída pelos agentes e instituições sociais em constante interação baseada na produção, difusão, recepção e apropriação de bens simbólicos”.⁸

Para a autora, os centros de memória⁹ não permitem fáceis ajustes a padrões universalmente validados devido a sua natureza heterogênea e à complexidade dos acervos, mas é possível adaptar-se e tratá-los adequadamente.

Para ela, documentos geralmente considerados de pouca relevância histórica também teriam potencial informativo. Portanto, podem contar sobre a evolução de organização, por exemplo, documentos gráfico textuais podem sinalizar a evolução da instituição por meio de sua organização e seus métodos (O&M). Ou seja, basta olhar o documento a partir de outra perspectiva e correlacioná-lo, para que uma informação venha constituir matéria-prima para a memória.

“Quando se obtém um acervo organizado é possível identificar lacunas históricas e divulgá-las na instituição, focando o ato de recolhimento para os documentos que interessem para reduzir esses espaços temporais, bem como para fortalecer a identidade institucional. Afinal, trabalhar a memória é também fortalecer e consolidar valores.”¹⁰ Os arquivos constituem importante fonte para a pesquisa, preservação e difusão da memória.

Um centro de memória, numa sociedade informacional, em que os meios de comunicação estabelecem as relações sociais, adquire, além do valor histórico, um valor estratégico. O início da análise dos documentos que atualmente compõem

o CCSP trouxe à tona questões sobre a natureza da documentação acumulada, principalmente, sobre a pertinência ou não como constituição de um conjunto documental. Sabemos que acervos de Centros Culturais não se enquadram na definição estrita de documentos de arquivo. Alguns documentos não típicos de arquivo – como prospectos, convites, filipetas, pôsteres, audiovisuais, iconografia, objetos tridimensionais, entre outros – podem ajudar a contar histórias e sua incorporação ao acervo não só se justifica como tem sido a política adotada por arquivistas e museólogos em diversas instituições híbridas como o CCSP.

Em um Centro Cultural, os processamentos técnicos arquivísticos e museológicos acabam se adequando às necessidades de acesso do público pesquisador ou visitante que tem nesse acervo, fortes referências culturais.

Por seu perfil, no CCSP, lidamos com um público extremamente diversificado que tem as mais diversas aspirações ao frequentar a instituição. Porém, do ponto de vista da gestão do acervo, as técnicas se somam para que a instituição cumpra suas premissas de garantir o acesso amplo, concomitante à pesquisa e à preservação da coleção.

Entretanto, isso não pode ser justificativa para a incorporação indiscriminada de todo e qualquer material oferecido. Todo acervo precisa estabelecer internamente o que, dentre a infinidade de coleções possíveis de serem incorporadas, pretende-se guardar.

O resultado dessa escolha será sempre um recorte ínfimo. Este é definido por uma Política de Acervo.

A organização dos acervos – através da correta aplicação da metodologia arquivística, museológica e biblioteconômica – amplifica as possibilidades de acesso.

A memória preservada até hoje passa a ser divulgada atendendo aos objetivos principais de promover a produção científica e cultural compromete-se ainda em contribuir com a análise crítica da história e da cultura do País.

Por meio da elaboração de uma política de acervo, conceitos norteadores propiciarão um mais profundo entendimento do perfil e da missão institucionais e, a partir deles, as políticas de aquisição e descarte ressignificarão todo o acervo. As lacunas do acervo serão supridas, os objetos irrelevantes para a finalidade institucional terão uma melhor destinação e a difusão por meio de ações de comunicação ficarão mais objetivas. A finalidade precípua de se implantar uma política de acervo para o CCSP é a ampliação das possibilidades de consulta e pesquisa, por meio de disponibilização de acessos a um maior número possível de visitantes e consulentes.

⁷ Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Instituto Brasileiro de Museus. MINC.

⁸ CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. *Centros de memória – uma proposta de definição*. Edições SESC: São Paulo, 2015.

⁹ Idem 6.

¹⁰ CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. *Centros de memória – uma proposta de definição*. Edições SESC: São Paulo, 2015.

O que é política de acervo?

Para uma boa gerência de um acervo não bastam apenas locais adequados de trabalho e equipe especializada; tais coisas são de vital importância, sem dúvida. No entanto, há que se estabelecerem diretrizes básicas de trabalho, formalmente averbadas, para o controle e o cuidado desse acervo. Esse documento de gestão a ser criado deve se basear na missão, na visão e nos valores da instituição, pautando todo o seu trabalho com o acervo sob esses aspectos.

A política de acervo trata, em geral, dos procedimentos essenciais que a instituição adotará no trato de seu acervo, gestão e documentação do mesmo, passando a funcionar como guia prático do pessoal e documento formal, assumindo publicamente como a instituição assume a responsabilidade pelo acervo e os cuidados inerentes a ele.

Acervos para as ciências sociais aplicadas – arquivístico, biblioteconômico e museológico – são bens culturais, de caráter material ou imaterial, móvel ou imóvel, que compõem o campo documental de determinada instituição, podendo estar ou não cadastrado na mesma; é o conjunto de objetos/documentos que corresponde ao interesse e ao objetivo de preservação, pesquisa e comunicação de uma instituição cultural com as características do CCSP.

De forma mais ampla, acervo pode significar um conjunto de bens culturais, materiais ou imateriais, móveis ou imóveis, que constituem a coleção de determinada instituição, sendo preservados, pesquisados e difundidos pela instituição. Tais bens se configuram como fonte primária de conhecimento e registro das atividades humanas e o ambiente que as cerca, ou relevantes a elas.

Define-se política de acervo como documento escrito que inclua as diretrizes para aquisição, reserva, tombamento, baixa patrimonial e normas de empréstimo. Tal documento deve prever, de acordo com o perfil da instituição, quais serão os recortes temáticos, cronológicos e geográficos de sua coleção e, além disso, quais serão as medidas básicas para manutenção e preservação do acervo.

É fundamental que toda instituição detentora de acervo possua tal política e que a divulgue, para que o público esteja ciente das ações adotadas em relação ao patrimônio gerido por ela. Além disso, faz-se de vital importância que a instituição possua um conselho que delibere sobre as decisões a serem tomadas em relação ao acervo.

Tal conselho, preferencialmente, deve ser formado por funcionários, representantes da sociedade civil com conhecimentos na área histórico-cultural e representantes de comunidades acadêmicas da região. A existência de tal organização garante que, em primeiro lugar, não serão tomadas decisões

arbitrárias ou unilaterais em relação ao acervo e, em segundo lugar, que a política de acervo estabelecida pela instituição será respeitada.

Sugere-se, como estrutura de política de acervo recomendável (lembrando sempre que cada instituição possui suas especificidades e, portanto, requer adaptações para a construção de sua própria política de acervo):

- Missão institucional;
- Caracterização dos acervos: especifica tipologia, quantidades e histórico de formação (datas limite, principais formas de aquisição);
- Objetivo da política de acervo: especifica, define recortes para a aquisição e desvinculação, de acordo com o foco delimitado;
- Responsabilidade do Conselho de Orientação;
- Critérios e procedimentos de desvinculação;
- Critérios e procedimentos de empréstimo e comodato;
- Critérios e procedimentos para realização de transferências;
- Critérios e procedimentos para a análise de ações de conservação e restauro;
- Procedimentos relativos à proveniência;
- Procedimentos relativos à propriedade abandonada;
- Procedimentos relativos aos fragmentos;
- Procedimentos de gestão documental do acervo;
- Linha integrada de pesquisa;
- Linha integrada de processamento técnico [arquivístico, biblioteconômico e museológico]
- Critérios de acesso às coleções;
- Segurança;
- Seguro.

A implantação da política de acervo origina: programas de aquisição e descarte; documentação e pesquisa; conservação e restauração; programas educativos; programas de exposições e de difusão; avaliação e sustentabilidade por meio de administração direta, financiamentos e fomentos; arquitetura visando circulação, preservação e segurança, acessibilidade e intercomunicação eficiente; Organograma institucional adequado a atividades, fins e meio.

CONCEITOS UTILIZADOS

• Acervo Museológico - conjunto de testemunhos materiais, dos mais variados suportes, formatos e materiais, e imateriais dos povos e seu ambiente que são selecionados intencionalmente por seu valor de representatividade e memória (ICOM). Vale observar que, em um sentido geral, “acervo museológico” pode ser usado como sinônimo da totalidade do acervo de um museu, daí sua denominação “museológico”. Neste caso, recomenda-se o uso dos termos “acervo institucional”, a fim de se evitar ambiguidades em relação ao acervo que é tratado tecnicamente dentro das normas da Museologia.

• Acervo Bibliográfico - coleção de material impresso ou manuscrito, ordenado e organizado com o propósito de estudo e pesquisa ou de leitura geral ou ambos.

Muitas bibliotecas também incluem coleções de filmes, microfiches, discos, vídeos e semelhantes que escapam à expressão "material manuscrito e impresso". Outros materiais que podem compor o acervo bibliográfico, de acordo com a Lei nº 10.753, de 30 de outubro de 2003:

- I - fascículos, publicações de qualquer natureza que representem parte de livro;
- II - materiais avulsos relacionados com livro, impressos em papel ou em material similar;
- III - roteiros de leitura para controle e estudo de literatura ou de obras didáticas;
- IV - álbuns para colorir, pintar, recortar ou armar;
- V - atlas geográficos, históricos, anatômicos, mapas e cartogramas;
- VI - textos derivados de livro ou originais, produzidos por editores, mediante contrato de edição celebrado com o autor, com a utilização de qualquer suporte;
- VII - livros em meio digital, magnético e óptico, para uso exclusivo de pessoas com deficiência visual;
- VIII - livros impressos no Sistema Braille.

- Acervo Arquivístico - conjunto de documentos que, independentemente da natureza ou suporte, são reunidos por acumulação ao longo das atividades de pessoas físicas ou jurídicas, públicas ou privadas. Trata-se de uma palavra polissêmica, que também pode significar a entidade local de guarda de documentos, um tipo de mobiliário ou um conjunto de dados eletrônicos relacionados.

No caso dos acervos arquivísticos públicos, a definição é dada pelo Decreto nº 48.897, de 27 de agosto de 2004:

Artigo 1º - Entende-se por arquivos públicos os conjuntos de documentos produzidos, recebidos e acumulados por órgãos públicos, autarquias, fundações instituídas ou mantidas pelo Poder Público, empresas públicas, sociedades de economia mista, entidades privadas encarregadas da gestão de serviços

públicos e organizações sociais, definidas como tal pela Lei Complementar nº 846, de 4 de junho de 1998, no exercício de suas funções e atividades.

§ 1º - A sujeição das organizações sociais às normas arquivísticas do Sistema de Arquivos do Estado de São Paulo - SAESP constará dos contratos de gestão com o Poder Público.

§ 2º - A cessação de atividade dos entes referidos no "caput" implica o recolhimento de seus documentos de guarda permanente ao Arquivo do Estado.

§ 3º - Os documentos de valor permanente das empresas em processo de desestatização, parcial ou total, serão recolhidos ao Arquivo do Estado, devendo constar tal recolhimento em cláusula específica de edital nos processos de desestatização.

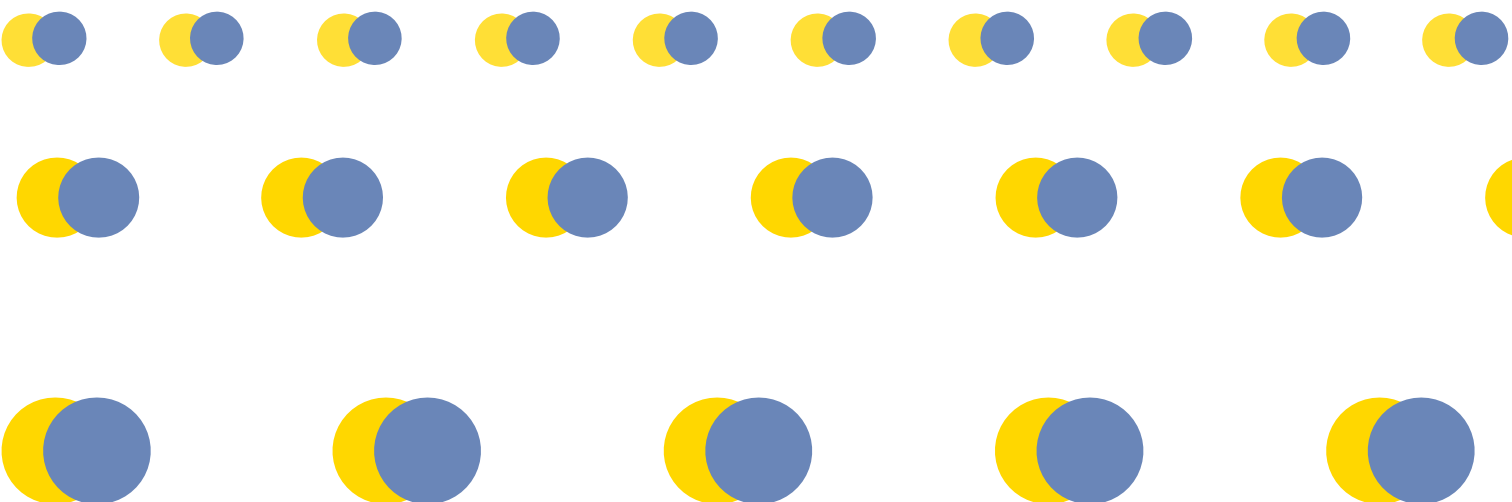
Artigo 3º - São documentos de arquivo todos os registros de informação, em qualquer suporte, inclusive o magnético ou óptico, produzidos, recebidos ou acumulados pelos órgãos e entidades referidos no artigo 1º deste decreto.

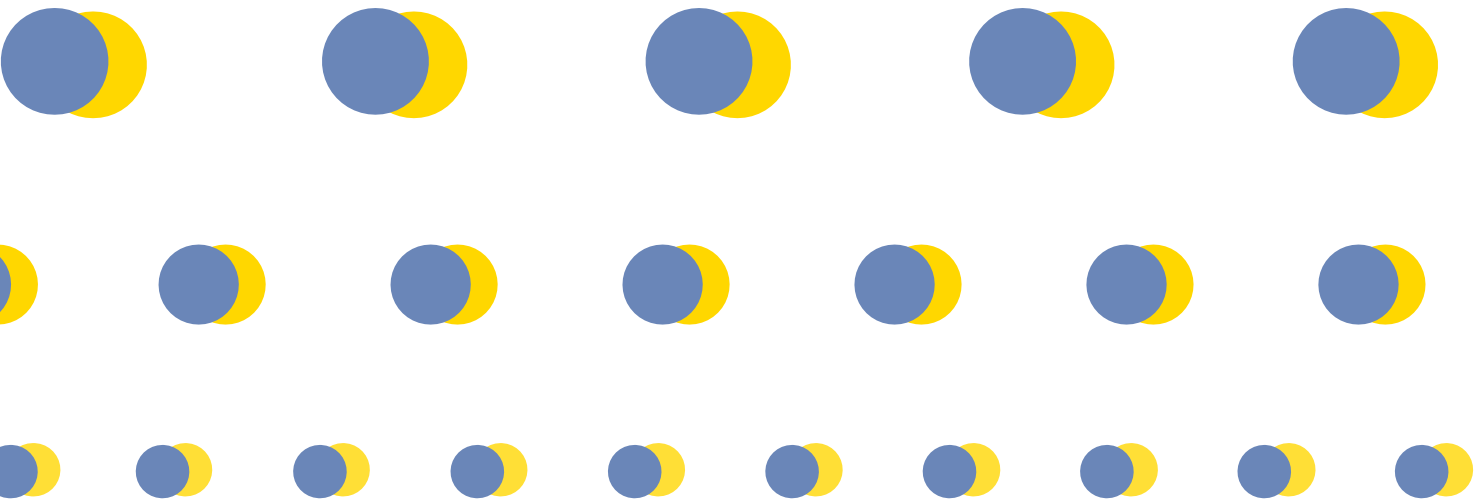
Artigo 4º - Os documentos de arquivo são identificados como correntes, intermediários e permanentes, na seguinte conformidade:

I - consideram-se documentos correntes aqueles em curso ou que se conservam junto às unidades produtoras em razão de sua vigência e da frequência com que são por elas consultados;

II - consideram-se documentos intermediários aqueles com uso pouco frequente que aguardam prazos de prescrição e precaução nas unidades que tenham atribuições de arquivo nas Secretarias de Estado ou na Seção Técnica de Arquivo Intermediário do Arquivo do Estado;

III - consideram-se documentos permanentes aqueles com valor histórico, probatório e informativo que devem ser definitivamente preservados.





Arquivo Multimeios - Centro Cultural São Paulo

Marta Regina Paolicchi - Coordenadora do Arquivo Multimeios

Sobre o Arquivo Multimeios

O Arquivo Multimeios foi criado em 1975 para abrigar a produção do Centro de Pesquisas em Arte Brasileira Contemporânea do IDART- Departamento de Informação e Documentação Artística. Sua estrutura era formada por nove equipes técnicas de pesquisas, que se dedicavam à documentação e à reflexão das seguintes áreas das artes: Arquitetura, Artes Cênicas, Artes Gráficas, Artes Plásticas, Cinema, Comunicação de Massa, Literatura, Fotografia e Música.

Na Casa das Retortas, para onde o IDART se mudou em 1980, o Centro de Pesquisas realizou uma série de exposições memoráveis, por suas temáticas surpreendentes para a época e pela inventividade.

Em 1982, com a inauguração do Centro Cultural São Paulo, o IDART foi transformado numa divisão da instituição, a Divisão de Pesquisas. Desde 2007, em nova organização administrativa do CCSP, o Arquivo Multimeios apresenta uma nova disposição dentro da estrutura do departamento, passando a fazer parte da Divisão de Acervo, Documentação e Conservação, que conta ainda com a Coleção de Arte da Cidade, o Acervo Histórico da Missão de Pesquisas Folclóricas, a Discoteca Oneyda Alvarenga e a Memória do Centro Cultural São Paulo.

Atualmente, a alimentação do acervo do Arquivo Multimeios provém de coleções particulares doadas ou adquiridas pelo Centro Cultural São Paulo. A coleção do Arquivo Multimeios é formada por registros visuais (fotografias, slides, microformas), audiovisuais (fitas de áudio, vídeo, filmes 16mm/super 8mm, DVDs) e documentos manuscritos (catálogos, programas, folhetos, *press releases*, convites, cartazes, fotos publicitárias, mapas, plantas, *scripts*, roteiros, textos de pesquisas e outros).

Os materiais são processados tecnicamente e guardados em sala equipada com instrumentos de controle de temperatura, umidade relativa do ar e gases poluentes, de acordo com normas de preservação recomendadas pelas instituições museológicas internacionais.

Histórico da formação do Acervo

O Arquivo Multimeios iniciou a formação de seu acervo por meio da documentação em geral e pesquisas temáticas específicas produzidas pelo Centro de Pesquisas em Arte Brasileira Contemporânea do IDART - Departamento de Informação e Documentação Artística. O resultado do trabalho das equipes técnicas de pesquisas constitui até hoje uma parte significativa do acervo.

O AMM conta também com acervos doados relativos à arte brasileira contemporânea. A diversidade de temas e a originalidade documental conferem a esse acervo sua especificidade como fonte de pesquisa e memória.



Curadoria de cinema - Centro Cultural São Paulo

Lígia Rocha, Curadora adjunta de Cinema

A divisão de Curadoria e Programação do Núcleo Audiovisual do Centro Cultural São Paulo acredita que iniciativas que contemplem a diversidade, aproximando o acesso do público às produções contemporâneas, clássicas, inéditas, de diferentes nacionalidades e gêneros reiteram o papel da instituição enquanto equipamento difusor de cultura na cidade, garantindo o acesso da população, a produção e a fruição de bens culturais.

Apoiamos e reconhecemos a relevância da mostra *#Desarquivos: O mergulho na memória* como parte integrante da programação de cinema do CCSP, promovendo o resgate da memória cultural nas diferentes linguagens artísticas registradas nas décadas 1970, 1980 e 1990, e a possibilidade de estabelecer um diálogo pertinente e direto com questões contemporâneas.



projeto





limpeza de película

#Desarquivos: O mergulho na memória

Didi Monteiro, pesquisador e curador

No presente artigo buscamos demonstrar a importância histórico-cultural da realização do Projeto #DESARQUIVOS, proposto pela Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo. No ano de 2016, buscou-se a recuperação e a digitalização do acervo fílmico do CCSP, cujo acervo em sua maioria é oriundo do Departamento de Informação e Documentação Artística, o IDART, criado na década de 1970 com o objetivo de documentar a vida e a história artística da cidade de São Paulo. Diante da conjuntura política atual e seus reflexos na cultura, faz-se ainda mais relevante este trabalho, a fim de jogar luz à memória, esta que é um dos patrimônios mais importantes de uma sociedade que se pretende coerente, pois é instrumento de compreensão, valorização e do seu próprio reconhecimento dentro das inúmeras possibilidades de leitura de mundo.

“A memória é uma ilha de edição” Wally Salomão

A história pode ser contada de diferentes maneiras e os recortes utilizados para isso são os fatores determinantes na condução do pensamento sobre o tema. O Projeto #DESARQUIVOS, idealizado pela Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo, visa a promover a imersão no universo do acervo fílmico do CCSP nos decênios de 60, 70 e 80 na cidade de São Paulo. Esse período é de suma importância para a memória artístico-cultural da cidade e do Brasil, por ser um grande momento de efervescência em diferentes frentes artísticas, culturais e políticas, onde o surgimento de estéticas e de linguagens se contrapunha ao cerceamento de direitos de liberdade de expressão, o que é um elemento antagônico ao processo criativo libertador.

Esse registro da memória só foi possível a partir da criação e da consolidação do Departamento de Informação e Documentação Artística – o IDART –, equipamento público que durante os anos referenciados nesta pesquisa tratou de documentar a maior quantidade de movimentos artísticos e culturais da cidade, passando por linguagens como Cinema, Literatura, Música, Artes cênicas, plásticas e visuais, bem como foi instrumento para registro de momentos emblemáticos da história política do País, quando a classe artística, estudantes e pensadores posicionaram-se diante da imensa onda de privação de direitos que o regime militar impunha.

Viabilizado por Décio Pignatari na década de 1970, o IDART passou por um processo de construção que teve início nos anos 1950, quando a produção artística brasileira começou a ser reconhecida internacionalmente, tendo como principais vertentes as Artes Plásticas, o Design, a Arquitetura, a Literatura e também o Cinema.

Sua gestão contou com nomes dos mais notórios pesquisadores e pensadores brasileiros, pessoas que pensaram o Brasil sob diferentes perspectivas, entre elas sua primeira diretora no ano de 1975, Maria Eugênia Franco, uma das mais reconhecidas críticas de arte que o Brasil já teve. A gestão de Décio Pignatari, precursor, ao lado de Augusto de Campos e Haroldo de Campos, da literatura concreta nos anos 1950, por meio da criação do grupo Noigrandes, embrionário do lançamento da “poesia concreta” no Brasil, contou com o apoio de Paulo Emilio Salles Gomes, um dos primeiros cineclubistas brasileiros, bem como historiador e militante político, que foi preso pela repressão de Getúlio Vargas em 1935, no entanto fugiu para a Europa e, ao regressar ao Brasil, funda o primeiro cineclubes brasileiro e participa da revista *Clima*. Outro fato importante dentro da trajetória do IDART e que dialoga com a história não só cultural, mas arquitetônica da cidade, e também com o processo imigratório e o início da industrialização do Brasil, foi a escolha de uma de suas mais importantes sedes, a Casa das Retortas, ilustrada de forma didática no filme homônimo produzido pelo IDART (duração: 7’19”/direção: Flávio Del Carlo/ano: 1980) e pode-se dizer que o filme *Brás: espaço e uso* (duração: 19’/direção: Fernando Frank Cabral e Glória Maria Bayeux/ano: 1981) é uma continuação do filme *Casa das Retortas*, no entanto, este já com uma linguagem documental e que aprofunda nos aspectos culturais constituídos desde o processo de industrialização da cidade de São Paulo.

ARQUITETURA E URBANISMO

A Casa das Retortas é um patrimônio arquitetônico-cultural não somente da cidade de São Paulo, mas do Brasil, por fazer parte de um modelo de espaço industrial recorrente em diferentes partes do mundo.

As principais influências arquitetônicas brasileiras foram iniciadas durante o processo de mudança do governo português para o Rio de Janeiro em 1800, quando Portugal, ainda dependente da balança comercial da Grã-Bretanha, sempre desfavorável, acaba por deixar como “herança” ao Brasil os acordos de comércio oriundos desse período. A influência inglesa não se dá somente nos negócios, mas também na cultura, na arquitetura e no urbanismo e, conseqüentemente, no processo imigratório e toda sua possibilidade de intercâmbio. As edificações industriais e as casas de taipa das famílias mais abastadas foram substituídas por tijolos, cultura amplamente popularizada pelo trabalhador imigrante europeu. A Inglaterra acaba por ser a nação que introduz no Brasil o transporte por bondes e a iluminação a gás, atividade predominante da Casa das Retortas.

O acervo criado pelo IDART está compreendido em três décadas – 70 80 e 90 – de intensas atividades de seus diretores e equipe, que, ao longo do tempo, produziram e adquiriram diferentes conteúdos, entre eles os audiovisuais, que são o mote do Projeto #DESARQUIVOS. Em face disso, é importante dizer que, ao se aprofundar no universo do acervo fílmico e sua gama complexa, compreende-se a imensa importância da valorização da memória para o entendimento de questões, fatos e situações que a vida contemporânea apresenta.

LITERATURA

No acervo estão compreendidos diferentes materiais de suma importância para a cultura brasileira, a começar pela série de películas realizados pela produtora Bem-te-vi Filmes, que, ao longo dos anos, protagonizou gravações com nomes de extrema relevância para a história brasileira, como em *Um contador de histórias*, de Érico Veríssimo (duração: 11’/direção: Fernando Sabino e David Moraes/ano: 1978), que trata da intimidade do autor, partindo do seio familiar para o mundo, com narrativa que não se prende ao mecanismo de “legendar” as imagens, mas sim comportar-se poeticamente como instrumento que caminha lado a lado com todo o enredo.

Essa série se faz notória, pois permite vislumbrar diferentes aspectos dos escritores brasileiros, desde Carlos Drummond de Andrade em *Fazendeiro do ar* (duração: 11’/direção: Fernando Sabino e David Moraes/ano: 1978), passando por João Guimarães Rosa em *Veredas de Minas* (duração: 10’40”/direção: Fernando Sabino e David Moraes/ano: 1978), em que a vida do homem rural e toda a peculiaridade do universo misterioso criado pelo autor são retratadas, a partir de entrevistas com homens do campo, muitos destes que conheceram o escritor e narram com singularidade sua visão do homem, do campo e da vida. Estes mesmos homens que nutriram Rosa com informações que contribuíram para a construção do imaginário poético que o caracterizou. E unindo a

música à poesia há Vinicius de Moraes em *Poesia, música e amor* (duração: 11'/direção: Fernando Sabino e David Moraes/ano: 1974), um filme de teor poético e musical como o próprio título sugere, repleto de belas cenas não somente pela fotografia, pela estética e pela linguagem empregadas, mas sim pela riqueza dos momentos registrados, que criam uma atmosfera rica nos mais sublimes sentidos.

Ainda vale salientar que, entre os filmes que compõem a série aqui citada, destaca-se um filme de grande simbolismo inerente: a tríade política/sociedade/ artes. Em tempos de tomada de consciência e novas possibilidades de leitura de mundo, pode-se dizer que há uma conexão sensorial na linha do tempo entre o período da realização de *O romancista ao norte*, de José Américo de Almeida (duração: 11'/direção: Fernando Sabino e David Moraes/ano: 1978), que trata de fragmentos da história do romancista buscando o ponto de vista literário e o elemento político que permeia sua vida, sua obra, sua história, trazendo luz, mesmo após a vida pública, à sua luta em defesa da democracia iniciada antes mesmo da década de 1950.

Mas o acervo na vertente literária não se limita à série de filmes da Literatura Nacional Contemporânea da produtora Bem-te-vi Filmes. Abarca ainda momentos como o filme *Semana do Escritor Brasileiro* (duração: 50'/direção: Roberto Franco Moreira/ano: 1979) e também o *Casa Mário de Andrade* (duração: 25'/ direção: Ruy Santos/ano: 1978), filme vencedor do prêmio Carlos Gomes organizado pela Comissão do IV Centenário. Esse conjunto de filmes realiza também um arco no tempo se pensarmos nas inovações da linguagem literária em parceria com as novas mídias, pois, mais precisamente na série *Literatura Nacional Contemporânea*, os próprios autores são protagonistas dos filmes, utilizando-se de técnicas audiovisuais distintas e mecanismos como videoperformance, videopoema, videoinstalações e outros segmentos que hoje são amplamente utilizados por diferentes artistas.

ARTES VISUAIS/PLÁSTICAS

A gama diversificada de títulos, momentos históricos do Brasil e de São Paulo e as vertentes artísticas que abrangem o Acervo Fílmico do CCSP são uma ferramenta de manutenção da memória e da construção artístico-cultural da cidade de São Paulo, que possui em seu DNA a capacidade de absorver e recriar sentidos a partir das influências oriundas das mais diferentes partes do Brasil e do mundo. Por esse viés pode-se adentrar no universo das artes visuais/plásticas, em que filmes como *Grassmann, mestre gravador* (duração: 11'39'/direção: Olívio Tavares de Araújo/ano: 1982), que narra com delicadeza a obra de um de seus mais fiéis e importantes produtores, Marcelo Grassmann, gravador, desenhista, ilustrador, vencedor do prêmio de Melhor Gravador Nacional na III Bienal de São Paulo em 1955, porém, logo após abandona a xilogravura, passa a dedicar-se à

litografia e à gravura em metal. Esse filme é um revigorante instrumento para as artes, seus fazedores, fomentadores e apreciadores.

Em um dos grandes momentos das artes visuais no Brasil, um documento em imagem e som tem destaque no acervo: trata-se do registro íntimo de a *Montagem e inauguração da I Bienal Internacional de São Paulo* (duração: 16'/direção: Leonardo Crescenti Neto/ano: 1978). A importância deste filme dá-se pelo fato de a Bienal de São Paulo ser uma das primeiras instituições do mundo a fomentar e divulgar as artes moderna e contemporânea, e por ser também fundamental elemento propulsor das Artes visuais brasileiras, lançando e popularizando artistas como Alfredo Volpi, Di Cavalcanti, Candido Portinari, Anita Malfati, importante artista plástica (desenhista e pintora) que em 1917 chocou a parcela mais conservadora da sociedade brasileira em sua exposição de estreia, por retratar em suas obras os seres marginalizados dos centros urbanos, sendo considerada polêmica, inovadora e revolucionária. Em 1922 participa, através do Clube dos Cinco (formado por Malfatti, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia), da Semana de Arte Moderna, ao lado de seu amigo Mário de Andrade. Hoje a Bienal de São Paulo confirma sua vocação de impulsionar artistas brasileiros da nova geração como Beatriz Milhazes e Cildo Meireles.

Ainda no âmbito das Artes Visuais podem ser encontrados registros fílmicos que têm como objetivo adentrar no ambiente dos processos criativos, suas técnicas, linguagens e conceitos estéticos como em *Processos de impressão artesanal: Hermelindo Fiaminghi/Fernando Lemos* (duração: 3'/direção: Fernando Lemos/ano: 1976) e *Praça da Sé como suporte plástico* (duração: 110'/direção: Cláudio de Moraes/ano: 1978), este último não somente um marco nas artes, mas também na cidade e no urbanismo, elegendo um símbolo arquitetônico de São Paulo (Praça da Sé) como espaço expositivo e também reflexivo, no que tange o lugar ou não lugar das artes, quais espaços estas devem ocupar, pois, no ambiente externo, essa ação exportada das galerias interfere no cotidiano dos transeuntes e na própria estrutura física do espaço, transformando este num novo lugar, agora com outros pertencimentos, como contextualizado nas obras de artistas como Franz Weissmann, Sérgio Camargo e Marcelo Nitsche.

ARTES CÊNICAS

Partindo dos momentos históricos que o IDART teve a oportunidade de presenciar e registrar e que estão contidos em seu acervo, pode-se destacar o filme *Em nome da Segurança Nacional* (duração: 48'/direção: Renato Tapajós/ano: 1983), de extrema importância para a memória do País, que retrata de forma ficcional e documental a realidade dos tempos sombrios da ditadura e sua repressão, mas também a resistência



digitalização de imagens

dos movimentos populares em favor da liberdade e dos direitos humanos, entre os quais o momento histórico onde o Presidente do Tribunal Teotônio Vilela preside assembleia diante de uma numerosa plateia no emblemático Theatro Municipal de São Paulo, onde pensadores, estudantes, artistas aproveitaram o microfone aberto para denunciar as arbitrariedades da Lei de Segurança Nacional que estava instaurada no País naquela época.

A conexão com a atual (2016) situação sociopolítica do País é assombrosa e promove a reflexão sobre a repetição da história, algo que tempos atrás seria inimaginável, ainda mais por se tratar da nossa democracia jovem, recente e imatura. A presença do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva é um ponto alto do filme: Lula denuncia também as atrocidades promovidas pela Lei de Segurança Nacional em demérito aos movimentos dos trabalhadores. Trata-se de um documento audiovisual forte, intenso, dramático e totalmente legítimo.

Em meio a toda privação de liberdade, como uma forma de grito primal surgiu uma das peças teatrais que provocaram grande alvoroço nas mais distintas camadas da sociedade brasileira: nascia a obra prima de Zé Celso Martinez Corrêa, *O rei da vela*, texto de Oswald de Andrade e encenada pela primeira vez em 1967 pelo Grupo Teatro Oficina Brasil. A porção experimental do espetáculo une em um mesmo universo a linguagem do circo e da chanchada, e assim inaugura-se o teatro de agressão. Tal característica da obra estimulou e chocou o público da classe média, que lotou por mais de um ano a sede do Oficina. Sendo

assim, a montagem fílmica existente no acervo do CCSP é um “organismo vivo” que permite acessar o complexo universo construído por Zé Celso, e também por sua revolucionária política.

No âmbito das artes cênicas o acervo pesquisado ainda traz preciosos registros que vão desde exercícios e encenações das obras de José Joaquim de Campos Leão, o Qorpo Santo. Um dos grandes dramaturgos, poetas e jornalistas do País, construtor de textos como *Eu sou a vida, não sou a morte* (duração: 15'/direção: Haroldo Marinho Barbosa/ano: 1978), tendo no elenco o jovem ator José Wilker em uma performance que já demonstrava sua qualidade artística. Nesse filme a produtora Imbarbosa Filmes teve a preocupação de inicialmente introduzir em texto os aspectos peculiares da vida do autor e a importância da sua obra para a dramaturgia brasileira, ressaltando ainda que a maior parte da construção do texto de *Eu sou a vida, não sou a morte* foi escrito em meados de 1866, durante uma de suas crises. Diagnosticado com o que era chamado na época de monomania, Qorpo Santo foi internado e interditado judicialmente a pedido da esposa e dos filhos. No entanto, tal situação em nada diminuiu toda a sua complexidade artística, pois foi exatamente nesse momento que o autor produziu grande parte de toda a sua obra: de janeiro a maio de 1866 são escritas dezesseis peças. Qorpo Santo certamente foi um notório ser que estava à frente de seu tempo e por isso ainda mais única e singular foi sua presença na história das artes no Brasil.

Outra linguagem que teve grande difusão devido à chegada da televisão ao Brasil foi o Teleteatro

e o acervo do CCSP possui uma raridade desse movimento: *Casa de bonecas* (duração: 1:23'/direção: Walter George Durat/ano: 1968) é um filme clássico da vertente teleteatro, que foi uma vitrine responsável por apresentar às pessoas que não tinham acesso ou hábito de ir ao teatro, esse universo mágico. O privilégio de tê-lo entre os títulos do acervo do CCSP é a oportunidade de ver Cacilda Becker atuando entre outros grandes nomes do teatro nacional.

Os movimentos e as linguagens pertinentes às artes cênicas e que fazem parte dos registros e filmes desse acervo, constituem uma parte significativa da história do Teatro de São Paulo e também do País. Grandes nomes que hoje têm o devido reconhecimento e outros que ainda lutam para serem reconhecidos estão imortalizados nessas películas que são tão caras à memória cultural brasileira.

CINEMA

Sobre a porção cinematográfica abarcada por esse acervo, um novo leque de possibilidades apresenta-se, criando uma dimensão que parte do filme *Panorama do Cinema Brasileiro* (duração: 140'/direção: Jurandyr Passos Noronha/ano: 1968), um recorte do início do cinema no Brasil, com cenas de filmes e narração clássica da linguagem documental, que retrata as primeiras formas de cinema, seja o filme mudo ou os filmes falados, onde os atores diziam suas falas atrás da tela. O documentário faz observações sobre sucesso de bilheteria, locações em diferentes cidades brasileiras, modo de atuação, direção, escolha de personagens característicos da época e também a evolução das técnicas e tecnologias, bem como a progressão da linguagem e da estética. Ainda estabelece o divisor de águas com a produção do primeiro filme falado do Brasil, em 1929, com *Acabaram-se os otários*, na direção, o já veterano Luiz de Barros. Outro fato de grande importância nesse filme é a presença da mulher no cinema brasileiro, trazendo Carmen Santos (suas obras vão de 1919 a 1952) como produtora e diretora, sendo uma das pioneiras da presença feminina na história do cinema nacional. Carmen Santos é um dos ícones de uma geração de mulheres que se negaram a ter o papel de coadjuvante em sua própria vida e na história do País. Navegando nas águas do tempo, infelizmente, atualmente as mulheres ainda precisam lutar por igualdade salarial, valorização e reconhecimento dentro do universo do cinema. Ainda hoje, em 2016, existem movimentos no grande cinema mundial de Hollywood, protagonizado por mulheres diretoras, atrizes, produtoras que reivindicam direitos básicos de igualdade. Um momento marcante dessa história recente foi justamente em meio à cerimônia de premiação do Oscar do ano de 2015, quando mulheres promoveram discursos que acendem a chama da luta e da esperança sobre a igualdade de gênero, como a fala da atriz Patrícia Arquette, ganhadora do prêmio de

melhor atriz coadjuvante no filme *Boyhood* (duração: 2h45'/direção: Richard Linklater/ano: 2014), o discurso foi ovacionado no Dolby Theatre com total apoio e grande entusiasmo de atrizes como Meryl Streep. Carmen Santos é um símbolo nacional da presença e da resistência feminina no cinema, tanto que no ano de 2013 o Ministério da Cultura promoveu o edital Carmen Santos com o objetivo de dar apoio financeiro a filmes produzidos por mulheres.

A última parte do filme traz a arte de Glauber Rocha e o cinema novo ou marginal, bem como linguagens experimentais/não convencionais do cinema que começam a emergir no País. A importância de Glauber Rocha para a cinematografia brasileira e mundial é de extrema valia, pois se trata de um dos artistas que possuíam uma visão ampla e complexa do Brasil profundo, revelando aos próprios brasileiros e ao mundo uma versão imagética, poderosa e fantástica de um Brasil que até hoje (2016), povoa o imaginário de seus admiradores. Outro cineasta dessa geração é Luiz Sérgio Person, que, com seu filme *São Paulo S/A*, traz a indústria automobilística para dentro do cinema, bem como as angústias e intempéries da metrópole. Uma série de outros cineastas trilhou o caminho do cinema de arte e/ou experimental e independente, o que tornava tudo mais difícil desde sua produção, realização e distribuição devido a falta de interesse e incentivo da indústria e dos estúdios. A Embrafilme foi a maior e mais bem-sucedida empresa cinematográfica do Brasil, que surgiu em 1969 e teve seu fim em 1990.

A trajetória da Embrafilme é marcada pelo período político mais crítico de nossa história, o regime militar. Por se tratar de uma empresa de capital misto (estatal e privado), porém tendo como seu sócio majoritário – inicialmente – a União, exercia forte influência sobre os realizadores de filmes da época, até mesmo pelo conhecimento que os militares tinham das potencialidades de comunicação do cinema. Este fato faz com que a trajetória da empresa, em diferentes setores, como o econômico-mercado e o jurídico-legal, fosse totalmente irregular, o que acaba por desestabilizar a frequência de sua atividade, os filmes.

Um elemento histórico/político no mínimo peculiar deve-se ao fato de que por meio de setores mais “sensíveis” a área cultural do governo militar foi possível realizar muitos projetos cinematográficos por via do financiamento da União e a partir da chancela da Embrafilme. Pode-se acreditar que o incentivo por parte do governo militar ao cinema da época dava-se por entender que a utilização do cinema, bem como da classe artística como instrumento para a divulgação das propostas e das ações governamentais eram um meio de melhorar a imagem do governo golpista, ou seja, utilizar o cinema como ferramenta

propagandista. Algo que, ao longo da história, foi sendo aperfeiçoado. E, passadas mais de cinco décadas, temos o “cinema” dentro da publicidade promovendo campanhas milionárias, o que para muitos é o maior “calcanhar de Aquiles” da luta contra a corrupção, o financiamento privado de campanha que escoia uma imensa gama de financiamentos de filmes publicitários para campanhas políticas.

Certamente um nome se destaca na trajetória do cinema nacional quando falamos de indústria, mercado e novos modelos de difusão: o cineasta Roberto Santos. As dificuldades do cinema de “arte”, aquele que, por motivações econômicas e não estéticas e/ou conceituais, não entrava no seletivo nicho das grandes empresas/distribuidoras e seus filmes comerciais da corrente principal sempre foram inúmeros e desestimulantes para os fazedores de cinema. E Roberto Santos realizou uma proeza nesse âmbito: *Rio 40 graus*, um filme independente em estado puro. O modelo de negócio difundido em São Paulo para o cinema criado por Nelson Santos e Roberto Santos muito se valeu por conta da falência dos estúdios, a visão de Roberto Santos determinou as bases para o surgimento do Instituto Nacional de Cinema, o INC, bem como, posteriormente, a criação da Embrafilme. Ele foi também responsável por criar linguagens, como a inversão da lógica de objeto a ser filmado em caso de personagem, utilizou a o homem comum (o não ator) como objeto central e não secundário como o de costume, o figurante. Certamente podemos concluir que esse método influenciou novas práticas que vemos hoje no cinema nacional, um exemplo é o filme *Cidade de Deus* que se valeu de não atores para a construção do elenco. *O grande momento* é o primeiro longa-metragem de Roberto Santos e que faz uso dessa técnica/ linguagem. Sua produção e forma independente de realizar filmes e seu modo de ser preconizam o cinema Novo. No entanto ele nunca se intitulou Novo ou Marginal.

Os filmes de “arte ou culturais” não contam com um mercado próprio. Já os Filmes Comercial/ Publicitário/Serviços são da corrente principal e de grande arrecadação de recursos. Justamente por ter maior poder financeiro foram responsáveis pela criação de técnicas e linguagens que foram incorporadas, ao longo do tempo, as linguagens e técnicas dos filmes de arte. As dificuldades de produção e circulação de filmes no Brasil na década de 1970 promoveram como meio alternativo de “escoar” a produção existente sua circulação em cineclubes, escolas, faculdades, centros culturais e outros. Os museus também tiveram, e até hoje têm, sua imensa importância no processo de difusão das produções cinematográficas do Brasil, criando novos espaços de exibição na cidade de São Paulo, como os museus MASP e Lasar Segall.

Importante lembrar que um dos pioneiros do cineclubes ou clubes de cinema no Brasil foi o historiador e crítico de cinema Paulo Emilio Salles Gomes, que, ao retornar ao Brasil, após seu exílio na Europa devido à perseguição política na Era Getúlio Vargas, funda o primeiro Clube de Cinema do Brasil.

Estabelecendo uma linha do tempo entre as atividades desses realizadores, com o circuito da época e os coletivos audiovisuais da contemporaneidade, nota-se que estes dialogam diretamente por existirem similaridades no modo de organização dessa distribuição de produtos culturais, bem como a oferta de difusão da demanda existente. Com isso faz-se ainda mais importante pensarmos na relevância da memória, não somente por ela reverberar na atualidade, por seu contexto histórico fundamental na construção de qualquer sociedade, mas também pela experimentação estética e a criação de novas linguagens que hoje estão difundidas e integradas não somente na arte, mas também na comunicação, na publicidade e na cultura como um todo.

Os festivais de cinema de diferentes metragens também tiveram seu início nessa época, bem como a abertura internacional para o cinema brasileiro muito estimado nesse período, a priori, por seus filmes de publicidade.

Vale ressaltar que o Filme Curto é uma corrente alternativa para a realização cinematográfica, por motivos de financiamento às produções, bem como uma indústria de cinema que prioriza as grandes produções de longa-metragem (como nos EUA). Com isso a corrente alternativa encontra imensas dificuldades de circulação dos filmes curtos, uma vez também que essa é uma via “marginal” para o cinema comercial e não difundido na cultura brasileira, assim como está – nesse período – com maior aceitação na Europa e nos EUA. Mesmo com tamanhas dificuldades de produção e circulação para o Filme Curto, muitos circuitos foram criados, e sem eles certamente grande parte da memória dessa linguagem do cinema brasileiro teria sido completamente desvalorizada e conseqüentemente esquecida. Tais circuitos também foram promovidos por instituições do Estado (Cinemateca, Museus, Centros Culturais) ou por grupos organizados como cineclubes.

O Acervo fílmico do Centro Cultural São Paulo é, além de um precioso elemento da memória, um proponente de reflexões importantes para a compreensão da sociedade que se constituiu ao longo do tempo, sua cultura, sua arte, seus conflitos e comportamentos. Como uma espécie de efeito *déjà-vu* que paira a sensação da reprodução de determinados aspectos que pareciam estarem resolutos no meio social. No entanto, ainda hoje (2016) estamos diante de discussões que remontam cenários tensos no âmbito

da política nacional, onde o Brasil torna-se novamente alvo de maquiavélicas investidas contra do Estado Democrático de Direito e a liberdade de expressão é tolhida em sensível aspecto, o amor livre. No tocante deste último, vale ainda ressaltar um filme do acervo que dialoga diretamente com a discussão das questões de gênero e homoafetivas retratadas de forma íntima e sensível em *Profissão travesti* (duração: 40'25"/ direção: Leonardo Crescenti Neto/ano: 1978/79), que traz em seu enredo uma impressionante atualidade.

O efeito rebote causado a partir do olhar sobre o acervo fílmico do CCSP nos quer dizer sobre a semelhança entre o passado e determinadas questões do presente é um alarmante sinalizador para a atual geração. Tal efeito ainda se expande para outras áreas sociais quando o filme *África mundo novo* (duração: 40'/direção: Hermano Pena/ano: 1978), que, após uma introdução dos aspectos políticos/sociais na nova África, a tentativa de mostrar ao mundo sua renovada posição, realiza o 2º Festival Mundial de Artes Negro-Africanas, na Nigéria em 1977. O Brasil, país convidado, levou sua grande influência da cultura negra no processo de construção artística brasileira, ainda mais por se tratar de um país com maioria negra em sua população e que há séculos luta contra o preconceito racial, por igualdade, respeito a suas tradições e valorização de sua cultura.

Artistas plásticos participantes, como Maurino dos Santos, Emanuel Araújo, Rubens Valentim, Juarez Paraíso, Geraldo Teles de Oliveira, Boaventura da Silva, Otávio Araújo e Miguel dos Santos expuseram suas obras em meio ao dinâmico e intenso movimento das múltiplas linguagens artísticas que estiveram no festival, mas também em meio aos debates com importantes intelectuais da época, que contribuíram para a construção e a renovação de ideias que se mostram fundamentais para o desenvolvimento da África e também para apresentar ao mundo suas novas perspectivas. Ainda houve representações brasileiras no cinema nesse Festival, com filmes como *Partido alto*, de Rubem Confete, *Artesanato do Samba*, de Verga Figueiredo e Zózimo Bulbul. Tais trabalhos, à sua maneira, falam sobre a situação do homem negro na sociedade brasileira. A cultura africana está intrínseca na própria cultura brasileira. Não seria diferente, pois é importante lembrar que o

Brasil foi um grande traficante de escravos da história e o último país a abolir a escravidão nas Américas. Hoje (2016) temos a juventude negra e os movimentos negros em plena resistência, efervescendo suas características em frentes sociais, a própria história africana, passando por diferentes movimentos de luta como o retratado no Filme *África mundo novo*.

Em *Vila Prudente, uma experiência educacional* (duração: 10'51"/direção: Leonardo Crescenti/ano: 1980) promove um ambiente em que os professores atuam como colaboradores, mas a sala, bem como as atividades, é coordenada pelos alunos e as tomadas de decisão são realizadas coletivamente, com o intuito de estimular a autonomia e o senso de organização dentro de um grupo de sociabilidades.

Dá-se a impressão de que o projeto foi idealizado nesse decênio com tantas propostas que horizontalizam as relações, promovem a tomada de consciência do senso coletivo. Nessa experiência, valendo-se da literatura em prosa e verso, bem como do processo de impressão através da criação de um jornal e por fim as artes cênicas, uma vez que os alunos realizavam produções de "Telejornais" com dramatizações. Um vislumbre do que poderia ser um modelo público de ensino autônomo e multidisciplinar. No entanto, os reflexos de ações como essa foram apagados com o tempo e por um longo período a juventude foi tradada pelo poder público de forma negligente.

A reverberação positiva que de certo modo pode se espelhar na história recente são os movimentos estudantis que, indignados com o descaso com a educação pública, desvios de recursos destinados ao ensino, lançam mão dos adventos tecnológicos, aliados ao levante popular, e o sentimento de pertencimento ao ambiente estudantil proporciona também a luta constante assistida hoje em diferentes localidades da Federação.

E por isso tem-se a consciência de que revisitar a memória é um exercício fundamental para a construção de novas ideias, pois ela é agente da ressignificação dos sentidos, que permitem estar em passo acordado com o progresso da vida em suas mais diversas possibilidades de existência.

Imortalizando velhas lembranças

Entrevista com Carlos Marachlian, dono e fundador da Oitopontocom Comunicação

Conte sobre a empresa que realizou o trabalho de digitalização dos 169 filmes em formato super 8mm, 16mm e 35mm do Arquivo Multimeios do CCSP.

A Oitopontocom Comunicação foi fundada em 2004 com o objetivo específico de trabalhar no segmento de digitalização de acervos audiovisuais. No nosso histórico de trabalho temos muitos centros de memória, acervos de empresas de todo tipo e até acervos de família.

Quais são as etapas do trabalho de digitalização?

Na digitalização de filmes em película, a primeira coisa é um processo de limpeza, com um produto especial que não tem um efeito pós de degradação do filme. A digitalização, que é o segundo passo, é feita pelo processo “quadro a quadro” ou “frame a frame”. Cada fotograma resulta em um arquivo no formato tif e o material se torna uma sequência de tifs. Em uma terceira etapa, vai para uma ilha profissional de edição de vídeo, onde tudo é colocado na sequência, na base de 30 fotogramas por segundo, que é a velocidade de exibição. A seguir, transforma-se em um vídeo, em arquivo Movie – Full HD. A última etapa é o tratamento de imagem. Todos os parâmetros de cor, brilho, contraste, saturação, tonalidade são regulados para que tenhamos um resultado melhor. Os filmes, em geral, perdem contraste, brilho, tonalidade e tendem a ficar avermelhados com o tempo - isso também corrigimos. E, ainda, há um trabalho para equalizar melhor o som e melhorar o volume.

Como funciona esse processo “quadro a quadro”? Quais as vantagens?

Telecinagem é o termo que se usa para transferência de um filme película para um vídeo. Esse processo ainda é usado pela maioria das empresas e basicamente é: filmar a projeção de um filme. Já a digitalização é um processo em que eu escaneio cada fotograma do filme, cada um deles vira um arquivo tif, com qualidade de imagem muito melhor, resolução mais alta e algumas características melhoradas em relação à telecinagem. A digitalização digitaliza o fotograma por igual, a mesma e o mesmo foco luz em toda área do fotograma, porque as medições de luz e foco são feitas por sensores a laser. Desse modo, conseguimos extrair um fotograma mais limpo, mais bonito. O resultado de todo esse trabalho é um produto de uma qualidade muito acima do que se fosse obtido pelo processo de telecinagem.

O trabalho que vocês fazem é de recuperação ou de tratamento?

Nosso trabalho não é de recuperação, é de tratamento. É preciso distinguir: uma coisa é restaurar, outra é tratar. Quando você restaura alguma coisa, você está tirando os defeitos dela. Quando restauramos uma imagem, uma película ou um negativo de filme, tiramos riscos e manchas provocadas pelo tempo e pelo desgaste natural. Já o trabalho que fazemos não restaura a imagem, ele trata a imagem. Aquele risco, aquele desgaste físico que a película tem vai permanecer. Digitalmente eu melhora cor, o brilho e o contraste.

Pelo ponto de vista da valorização da memória, gostaria que você comentasse a importância deste trabalho para “imortalizar velhas lembranças”. Trata-se de um trabalho além da técnica?

Eu tenho tido oportunidade de ver coisas que me deixam muito feliz: percebo uma preocupação cada dia maior não só das empresas, mas também das pessoas, em preservar a memória, em resgatar essas coisas e lembranças, algo que eu não via cerca de 5 anos atrás. O que me deixa muito feliz é que isso também está acontecendo com as famílias! Mais feliz ainda porque percebo que essa atitude é uma atitude que está sendo tomada pelos jovens. Não é o avô que está vindo com a caixa cheia de lembranças! São os netos que vêm com esse material, com o desejo de digitalizar para presentear a família. E isso é legal, pois vemos que é uma geração mais jovem que tem essa preocupação. Quem sabe a gente deixa de ser esse país sem memória?

Embora seja uma empresa que trabalha com alta tecnologia, não há nada que seja impossível de guardar como lembrança, como memória?

Quando converso com as pessoas a respeito do meu trabalho, digo que trabalho com tecnologia de ponta, mas que preciso da emoção. Não é um trabalho frio, ao contrário. Isso é muito curioso, porque o original do meu trabalho é super antigo. Então tenho que usar a tecnologia mais recente possível para fazer com que aquele suporte antigo seja revivido, ou permaneça vivo; para que aquela história, aquela emoção, não acabe. E é uma satisfação fazer isso.





danilo di prete



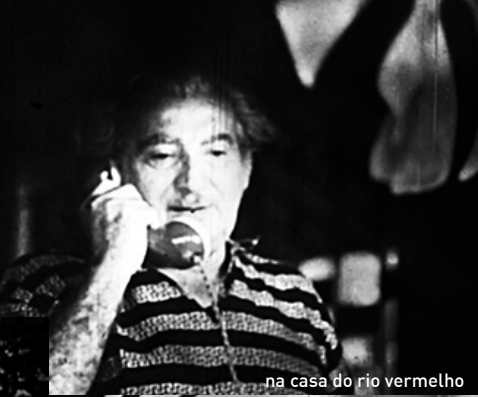
fazendeiro do ar



eu sou vida não sou morte



poesia, música e amor



na casa do rio vermelho



grasmann, mestre gravador



na casa do rio vermelho



poesia, música e amor,



profissão travesti




grasmann mestre gravador



profissão travesti



em nome da segurança nacional



Mostra #Desarquivos - O mergulho na memória
dia 3/7/2016

A mostra oferece ao público do CCSP o acesso a seu acervo fílmico, pautado nos decênios 1970, 1980 e 1990, no que tange as artes visuais, música, literatura, cinema, publicidade, urbanismo, artes cênicas e mais. Na bagagem, o evento traz momentos de extrema relevância para a história do País, que transita entre a realização e a produção de conteúdo, bem como a obtenção de outros títulos.

apoio: Governo do Estado de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura

FILMES

Série Bem-Te-Vi Filmes

O Fazendeiro do ar: Carlos Drummond de Andrade

O Romancista ao Norte

Na casa de Rio Vermelho: Jorge Amado

Poesia Música e Amor: Vinicius de Moraes

Em nome da segurança nacional

Profissão travesti

Série Curtas - Teatro e artes visuais

Eu Sou Vida, não Sou Morte: Qorpo Santo

Grassmann, Mestre Gravador

Danilo Di Prete

Sala Lima Barreto (99 lugares - 12 anos)

a bilheteria será aberta uma hora antes do início de cada sessão para a retirada de ingressos - os ingressos não estarão disponíveis pela internet - **grátis**

Prefeitura de São Paulo Fernando Haddad

Secretaria de Cultura Maria do Rosário Ramalho

Centro Cultural São Paulo | **Direção Geral** Pena Schmidt **Divisão de Curadoria e Programação** Luciana Schwinden e equipe **Divisão de Acervo, Documentação e Conservação** Eduardo Navarro Niero Filho e equipe **Divisão de Bibliotecas** Juliana Lazarim e equipe **Divisão de Produção e Apoio a Eventos** Luciana Mantovani e equipe **Divisão de Informação e Comunicação** Marcio Yonamine e equipe **Divisão de Ação Cultural e Educativa** Adalgisa Campos e equipe **Coordenação Administrativa** Everton Alves de Souza e equipe **Coordenação Técnica de Projetos** Priscilla Maranhão e equipe

Mostra #Desarquivos - O mergulho na memória | Coordenação

do projeto Priscilla Maranhão (coordenadora técnica de projetos CCSP) e Priscilla Matos (coordenadora executiva AACCS)

Coordenação técnica Marta Regina Paolicchi (coordenadora do

Arquivo Multimeios CCSP) **Coordenação curatorial e editorial** Lígia

Rocha (curadora de audiovisual do CCSP) **Museóloga responsável**

Cecília Machado (Machado & Novaes Profissionais da Informação)

Curadoria da mostra e publicação Didi Monteiro (pesquisador)

Separação e controle técnico dos filmes Edney Almeida de Brito e

Andréa Bruscajin Morelato (equipe do Arquivo Multimeios CCSP)

Digitalização, tratamento de imagens e fotos desta publicação

Oitopontocom Comunicação Ltda **Projeto gráfico** Solange de

Azevedo

Associação Amigos do Centro Cultural São Paulo | Presidente

Cacá Machado **Vice-Presidente** Ana Helena Curti **Tesoureiro** Ricardo

Cohen **Secretário** Jan Eichbaum **Coordenadora Executiva** Priscilla

Matos

Realização:



ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO
CENTRO CULTURAL SÃO PAULO



