INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
DEPARTAMENTO DE ARTICULAÇÃO, FOMENTO E EDUCAÇÃO
CENTRO LUCIO COSTA: ESCOLA DO PATRIMÔNIO
MESTRADO PROFISSIONAL EM PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA:

LEGADO DE VLADIMIR CARVALHO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

JEFFERSON HIGINO DANTAS

RIO DE JANEIRO
2024

JEFFERSON HIGINO DANTAS

FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA: LEGADO DE VLADIMIR CARVALHO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Linha de pesquisa: Patrimônio Cultural: instrumentos, informação e desenvolvimento

Orientadora: Orientador: Prof. Dr. Hilário Figueiredo Pereira Filho
Supervisora: Maria do Socorro Neri de Sousa

RIO DE JANEIRO
2024

Ficha Catalográfica:

D192f Dantas, Jefferson

Fundação Cinememória: legado de Vladimir Carvalho como patrimônio cultural / Jefferson Higino Dantas; orientador Hilário Figueiredo Pereira Filho. – Rio de Janeiro, 2024.

155 p.

Dissertação(Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) -- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2024.

1. Patrimônio Cultural . 2. Patrimônio Cinematográfico. 3. Patrimônio Material. I. Figueiredo Pereira Filho, Hilário, orient. II. Título

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Jefferson Higino Dantas

“Fundação Cinememória: o legado de Vladimir Carvalho como patrimônio cultural”

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 11 de novembro de 2024.

Banca examinadora

Professor Dr. Hilário Figueiredo Pereira Filho (orientador e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Luciana Christina Cruz e Souza – Mestrado Profissional do IPHAN

Professor Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins – UnB

Maria do Socorro Neri de Souza (supervisora) – UnB

Documento assinado eletronicamente por **Hilario Figueiredo Pereira Filho**, **Historiador**, em 31/12/2024, às 09:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **PABLO GONCALO PIRES DE CAMPOS MARTINS**, **Usuário Externo**, em 14/02/2025, às 12:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **LUCIANA CHRISTINA CRUZ E SOUZA**, **Usuário Externo**, em 14/02/2025, às 14:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **MARIA DO SOCORRO NERI DE SOUSA**, **Usuário Externo**, em 17/02/2025, às 12:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.iphan.gov.br/autenticidade, informando o código verificador **5884528** e o código CRC **D9EE49FB**.

Agradecimentos

Agradeço ao Professor Fernando César Leite e atual Diretor da Biblioteca Central da UnB, amigo que fiz durante a graduação e que me conhecendo sabia que me interessaria em pesquisar sobre Patrimônio Cultural.

Agradeço à Adínia por indicação do tema da pesquisa voltada a área do cinema, sabendo que a sétima arte me habita diariamente.

Agradeço ao Prof. Dr. Hilário Figueiredo Pereira Filho por ter aceitado a orientação, pela paciência e por todas conversas que foram fundamentais para o resultado final do trabalho.

Agradecimento à Profª. Drª. Luciana Christina Cruz e Souza e ao Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins por participarem da banca e também pela participação na qualificação.

Agradecimento a minha supervisora na Biblioteca Central da UnB Maria do Socorro Neri de Sousa

Agradeço à Profª. Drª. Silmara Küster de Paula Carvalho do Curso de Museologia da Universidade de Brasília, por compartilhar o trabalho que desenvolveu no primeiro inventário da Fundação Cinememória.

Agradeço à Eva Lucia Medvedeff pelos registros fotográficos no Arquivo do Mário Peixoto no Rio de Janeiro.

Agradeço às professoras do Iphan, Claudia e Juliana, que participaram da banca de entrevista durante a seleção do Mestrado, à Professora Lia Motta pela acolhida e por toda sabedoria que compartilhou durante as aulas, e à Professora Luana pelo suporte inicial no Mestrado.

Agradecimento aos servidores do Iphan/CLC José Maria e Vera pelo apoio durante as aulas.

Agradecimento imensamente ao Cineasta e Professor Vladimir Carvalho, por toda generosidade com cultura brasileira.

RESUMO

A dissertação tem como objeto de estudo o acervo da Fundação Cinememória, espaço criado pelo cineasta Vladimir Carvalho com o propósito de preservar a produção cinematográfica. Com mais de seis décadas de trajetória no cinema, Carvalho dedicou parte significativa de sua vida à preservação do patrimônio audiovisual do país, não apenas salvaguardando materiais relacionados às suas próprias obras, mas também reunindo acervos doados por outros cineastas. A dissertação investiga as características do acervo da Fundação Cinememória, sua formação e a importância para o patrimônio cultural, em especial no Distrito Federal. além de abordar o atual processo de doação do acervo para a Universidade de Brasília (UnB).

Palavras-chave: Patrimônio Cultural – Brasília/DF, Patrimônio Cinematógrafico, acervo do cinema brasileiro, Patrimônio Material, Memória Cultural.

ABSTRACT

The object of study of this Thesis is the collection of Fundação Cinememória, a space created by filmmaker Vladimir Carvalho with the purpose of preserving cinematographic production. Vladimir Carvalho, a filmmaker with more than six decades of film production, dedicated a large part of his life to preserving Brazilian cinema. In addition to safeguarding objects related to his production, he also gathered materials donated by other filmmakers. This Thesis investigates the characteristics of the Fundação Cinememória collection, its formation and its importance for cultural heritage, especially in the Federal District, in addition to addressing the current process of donating the collection to the University of Brasília (UnB).

Keywords: Cultural Heritage – Brasília/DF, Cinematographic Heritage, Brazilian cinema collection, Material Heritage, Cultural Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Espaço Sala de Exposição da Fundação Cinememória, 2012 – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 46

Figura 2 – Cena do Curta Vestibular 70, Foto: Luís Carlos Homem da Costa ..... p. 47

Figura 3 – Vladimir Carvalho na frente da Sede da Fundação Cinemória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 60

Figura 4 – Vladimir Carvalho na sala de exposições da Fundação Cinemória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 60

Figura 5 – Sala de exposições da Fundação Cinemória com equipamentos de filmagem, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 60

Figura 6 – Sala de exposições da Fundação Cinemória com fotografias, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 60

Figura 7 – Vladimir Carvalho na Sala de exposições da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 79

Figura 8 – Vladimir Carvalho na biblioteca da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 79

Figura 9 – Troféus dos Festivais de Cinema que Vladimir foi premiado ou homenageado exposto na Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 80

Figura 10 – Vladimir Carvalho no espaço de exibição de filmes Visionário Dziga Vertov, sede da Fundação Cinememória, junho de 2022 – Foto: Jefferson Higino Dantas ..... p. 80

Figura 11 – Assinatura do Cineasta Italiano Bernardo Bertolucci, 1994 no livro de visitas da Fundação Cinememória, 1994 ..... p. 91

Figura 12 – Fundação Cinememória e Vladimir Carvalho, Foto: Mila Petrillo ..... p. 92

Figura 13 – Moviola 35mm [194-] mod. UD-20-CS. Hollywood, CA, Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 97

Figura 14 – Câmera Arri-flex 35mm [195-?] / tripé Arri, Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho..... p.97

Figura 15 – Vladimir Carvalho e Jefferson Dantas: visita a sede da Fundação Cinememória – junho de 2024 ..... p. 99

Figura 16 – Espaço Sala de Exposição – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 100

Figura 17 – Vladimir na Biblioteca Paulo Emilio Salles Gomes, Fundação Cinememória ..... p. 101

Figura 18 – Espaço 1º andar – Acervo Documental – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 104

Figura 19 – Retrato do cineasta e fotógrafo Heinz Forthmann - Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 118

Figura 20 – Cartaz do filme "Perseghini", de direção de Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 118

Figura 21 – Escultura feita por Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 118

Figura 22 – Troféu de premiação do Festival de Gramado, o "Oscarito", de Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho ..... p. 118

Figura 23 – Sede do Arquivo Mario Peixoto – Rio de Janeiro. Foto: Eva Lucia Medvedeff ..... p. 132

Figura 24 – Sede do Arquivo Mario Peixoto – Rio de Janeiro. Foto: Eva Lucia Medvedeff ..... p. 132

Figura 25 – Caderno de anotações de Eduardo Coutinho usado nas filmagens de "Edifício Master" (2002. 110 min.). Arquivo Eduardo Coutinho/Acervo IMS ..... p. 135

Figura 26 – Perfil de Leandro Grass, presidente do Iphan, no Instagram (@leandrograss), divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação Cinememória, 29 de junho de 2023 ..... p. 144

Figura 27 – Perfil de Leandro Grass, presidente do Iphan, no Instagram (@leandrograss) divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação Cinememória, 29 de junho de 2023 ..... p. 144

Figura 28 – Perfil de Leandro Grass, presidente do Iphan, no Instagram (@leandrograss) divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação Cinememória, 29 de junho de 2023 ..... p. 144

Figura 29 – Perfil de Leandro Grass, presidente do Iphan, no Instagram (@leandrograss) divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação Cinememória, 29 de junho de 2023 ..... p. 144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Filmografia de Vladimir Carvalho ..... p. 157

Tabela 2: Lista das coleções formadoras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília p.159

LISTA DE ABREVIATURAS

ABCV – Associação Brasiliense de Cinema e Vídeo

ABD-DF – Associação Brasileira de Documentaristas – seção de Brasília.

Ancine - Agência Nacional de Cinema

Apcnn – Associação de Produtores de Cinema do Norte e Nordeste

ArPDF – Arquivo Público do Distrito Federal

BCE/UnB – Biblioteca Central, Universidade de Brasília.

CAL/UnB – Casa da América Latina, Universidade de Brasília.

Cecip - Centro de Criação de Imagem Popular

Cedoc/UnB - Centro de Documentação, Universidade de Brasília.

Ceplan/UnB - Centro de Planejamento Oscar Niemeyer – Universidade de Brasília

CNRC - Centro Nacional de Referencia Cultural

CPC-UNE - Centro Popular de Cultura da UNE

FAC/DF - Fundo de Amparo à Cultura do Distrito Federal

FAC/UnB – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília.

FAU/UnB – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.

FIAF - Federation Internationale des Archives du Film (Federacao Internacional de Arquivos de Filmes)

Fundar - Fundação Darcy Ribeiro

GDF - Governo do Distrito Federal

Iphan - Instituto do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional

ICC - Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília.

IDA – Instituto de Artes, Universidade de Brasília

IMS - Instituto Moreira Salles

Luos - Lei de uso e ocupação do solo do Distrito Federal

MAM – Museu de Arte Moderna

MinC - Ministério da Cultura

PCB – Partido Comunista Brasileiro

PJU/UnB - Procuradoria Jurídica da UnB

UNE – União Nacional dos Estudantes

Unesco - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

UFF - Universidade Federal Fluminense

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

UFT – Universidade Federal de Tocantins

UnB – Universidade de Brasília

USP - Universidade de São Paulo

PJU/UnB - Procuradoria Jurídica da Universidade de Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 16
CAPÍTULO I: TRAJETÓRIA E OBRA DE VLADIMIR CARVALHO 21
1.1 A origem do cineasta documentarista 23
1.2 O Nordeste nas obras de Vladimir Carvalho 26
1.3 A opção pelo documentário 31
1.4 Brasília Patrimônio Cultural: preservação da cidade e de seus espaços culturais 36
1.5 Vladimir Carvalho em Brasília 39
1.5.1 Curtas-metragens de Vladimir Carvalho em Brasília 45
1.5.2 Brasília em Conterrâneos Velhos de Guerra 50
1.5.3 Barra 68: Sem Perder A Ternura 53
1.5.4 Rock Brasília: Era de Ouro 57
CAPÍTULO 2: O ACERVO DA FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA: PRESERVAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CINEMATOGRÁFICO 61
2.1. Patrimônio cultural, documental e cinematográfico 61
2.2. Memória e Patrimônio Cultural 69
2.3. O Colecionismo 75
2.4. Arquivos Pessoais 82
2.5. O acervo da Fundação Cinememória 88
2.5.1. Sala de Exposição 99
2.5.2. Biblioteca Paulo Emilio Salles Gomes 101
2.5.3. Espaço de exibição de filmes - Visionário Dziga Vertov 103
2.5.4. Primeiro Andar – Acervo Documental 103
CAPÍTULO 3: PROCESSO DE DOAÇÃO DA FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA E A GESTÃO DE ACERVOS NA UnB 108
3.1. O processo de doação 108
3.2. Acervos e coleções na UnB 122
3.3 Experiências de preservação de acervos de cineastas brasileiros 129
3.3.1 Arquivo Mário Peixoto 131
3.3.2 Acervo Eduardo Coutinho 134
3.4. Caminhos possíveis para a gestão do acervo da Fundação Cinememória no âmbito do setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade de Brasília 136
3.4.1 Biblioteca Central da Universidade de Brasília: Acervos e competências 138

3.5 Articulação atual de Vladimir Carvalho 143
CONSIDERAÇÕES FINAIS 147
REFERÊNCIAS 151
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 151
REFERÊNCIAS DOCUMENTOS 155
REFERÊNCIAS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS 156
ANEXOS 163
ANEXO 1: Entrevista com Vladimir Carvalho, 04 de novembro de 2021 163
ANEXO 2: Artigo de jornal referente a Fundação Cinememória em 1994. 186

INTRODUÇÃO

> Brasília, sendo capital da república, sede do governo, sede das embaixadas supôs que aqui devesse também ter uma correspondência do plano cultural, vamos dizer assim, da obrigação que o próprio governo tem com a cultura, e nesse quadro podia-se ter a cinemateca nacional que fosse implantada em Brasília para, vamos dizer assim, até para reforçar a existência das outras cinematecas, as principais, sendo, como eu já disse, a do MAM no Rio de Janeiro e a Cinemateca Brasileira que hoje está por conta de uma fundação Padre Anchieta.[1]

A partir da compreensão da importância do que representa a cidade de Brasília, fez Vladimir Carvalho iniciar a jornada da criação de um acervo de produção cinematográfica. A Fundação Cinememória, inaugurada em 1994, pode ser considerada a oficialização perante à sociedade de uma atividade preservacionista que Vladimir Carvalho realiza há mais de cinquenta anos.

No final dos anos 1960, já atuante no cinema brasileiro, Vladimir se encantou com o Festival de Brasília, quando participou com um filme de sua direção, "A Bolandeira" 1969. A sua experiência com o cinema foi decisiva para ser convidado a lecionar na Universidade de Brasília (UnB) entre os anos de 1970 a 1995. O cineasta paraibano recebeu o título de Candango da Cultura, reconhecimento advindo da sua obra cultural que permanece e frutifica na contemporaneidade.

A produção de filmes e a preservação da memória institucional da UnB se relacionam com iniciativa do Professor Vladimir Carvalho em organizar um acervo sobre produção cinematográfica, essa atividade tem proximidade com o patrimônio cinematográfico da Universidade de Brasília. A produção cultural de Vladimir Carvalho durante o período que esteve na UnB também se tornou uma produção institucional da Universidade? Como a UnB viabiliza a preservação de produções semelhantes à de Vladimir Carvalho? São questionamentos que permeiam essa pesquisa e que serão apresentados nos capítulos a seguir.

A presente pesquisa aborda sobre o desafio em trabalhar com a cultura no Brasil e ainda mais com atividade de preservação. Um cuidado e um zelo com a arte, uma atividade cotidiana que requer muita dedicação pessoal como no caso de Vladimir Carvalho - nesses termos, esta investigação se propõe a desvendar essa jornada pessoal, algo quixotesco. Uma constatação que Vladimir sempre pontua é sobre a falta de um espaço de memória da produção cinematográfica em Brasília. A partir dessa inquietação, Vladimir reúne objetos, cria um espaço e dialoga

[1] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

constantemente com o poder público para que seja oficializado um espaço na cidade com esse compromisso de preservação do patrimônio cultural. A dissertação está voltada para investigar o acervo da Fundação Cinememória do professor Vladimir Carvalho e o tramites para a oficialização da doação do mesmo para a Universidade de Brasília.

A pesquisa aborda o acervo organizado pelo professor aposentado da Universidade de Brasília (UnB) e cineasta Vladimir Carvalho, intitulado Cinememória. O nome Fundação Cinememória foi idealizado por Carvalho para destacar a relevância do acervo, embora não tenha havido a formalização de uma fundação propriamente dita. Em 2012, o acervo foi doado à UnB, mas o processo de oficialização ainda está em andamento. Atualmente, um novo inventário do acervo está sendo realizado, fruto de uma colaboração entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e a Universidade Federal do Tocantins (UFT). Além da sua produção autoral, Vladimir Carvalho reuniu equipamentos de filmagens cinematográficas, fotos, premiações, cartas, livros e artigos de jornais. O acervo pode ser considerado um bem de grande importância e de valor histórico pelas instituições responsáveis pela gestão do patrimônio cultural.

A partir da organização do acervo realizada por Vladimir Carvalho, minha pesquisa buscará compreender a lógica e os princípios que orientaram a concepção e a estruturação desse conjunto documental, buscando, por sua vez, compreender suas escolhas, suas prioridades na seleção de documentos e identificar, juntamente com a sua produção, a potencial riqueza patrimonial que o acervo possui. A pesquisa propõe destacar o legado de Vladimir Carvalho através da formação do acervo do Cinememória.

O caminho metodológico utilizado para investigar a história de Vladimir Carvalho foi realizado através de entrevistas e conversas realizadas pessoalmente com o cineasta. Além disso, fizemos uso de entrevistas que foram concedidas para outras pesquisas e canais da imprensa. A entrevista, característica da metodologia de história oral, concedida por Vladimir Carvalho permitiu uma análise mais próxima e possibilitou uma imersão maior na compreensão do processo de criação do acervo da Fundação Cinememória. Concomitantemente, realizamos análise filmica de algumas obras cinematográficas de Vladimir, e pesquisa documental dos seus artigos publicados jornais, revistas, periódicos cientificos e livros. Ademais, cumpre destacar que foram realizadas diversas visitas à sede da Fundação Cinememória, em especial quando da diminuição das restrições de contatos sociais estabelecidas no período da pandemia Covid-19.

Importante no desenvolvimento da pesquisa do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan a aproximação do tema com a minha atuação como

bibliotecário na Universidade de Brasília, onde atuo desenvolvendo a atividade de organização do acervo do Setor de Coleções Especiais da Biblioteca. Inserido nesse ambiente profissional e com o propósito de desenvolver a pesquisa referente a um acervo particular que poderá ser incorporado a Universidade de Brasília, considerei instigante lançar um olhar mais detido para o acervo da Fundação Cinememória. Isso torna mais desafiador para a pesquisa que deverá apresentar soluções diante dos desafios para a gestão de um novo acervo.

Na hipotése da criação de uma acervo cinematográfico e sua consolidação como um patrimônio cultural, pode-se pensar em que medida a compreensão do processo de constituição do acervo da Fundação Cinememória contribui para a percepção da construção do patrimônio cultural na Universidade de Brasília. Ou melhor, de que forma o legado do cineasta Vladimir Carvalho presente neste acervo consolida uma amostra da cultura material cinematográfica do Brasil. O objeto de pesquisa se refere ao acervo da Fundação Cinememória de Vladimir Carvalho com características de coleções documentais, bibliográficas e museológicas. O objetivo geral visa analisar a produção do acervo da Fundação Cinememória relacionando com a trajetória de seu autor, Vladimir Carvalho, e a sua possível incorporação à Universidade de Brasília, complementado com os objetivos específicos: conhecer a trajetória de Vladimir Carvalho e relacionar sua produção de filmes documentários com um olhar voltado para a construção do patrimônio cultural; refletir na constituição do acervo do Cinememória elementos que tratam da iniciativa de colecionador e da permanência da memória cinematográfica do Distrito Federal e por último analisar o processo de doação do acervo do Cinememória para a Universidade de Brasília a partir da perspectiva da construção de um acervo institucional da memória de Brasília.

No primeiro capitulo será apresentada a trajetória de Vladimir Carvalho, desde as suas primeiras produções fílmicas na Paraíba e a sua vinda a Brasília, cidade onde reside até hoje. A cultura do nordeste é uma referência que permeia a vida de Vladimir e será analisado esse ciclo originário identificando os valores que estão presentes nas obras e sua relação com a atividade de um cineasta preservacionista, um memorialista da cultura brasileira.

Experiências também com ações cineclubistas, encontros e debates que influenciaram na escolha de Vladimir em trabalhar como cineasta documentarista. As fontes utilizadas que tratam a respeito de sua trajetória foram os livros e os artigos publicados pelo próprio Vladimir Carvalho e por outros autores.

Ainda neste capítulo sobre a trajetória irei fazer uma revisão de literatura abordando os conceitos de filmes documentários em que identificarei a relação dos temas abordados nos filmes com conceitos apresentados pelos autores de filmes documentários e destacando as

características que fez Vladimir Carvalho a optar pelo documentário. Serão, também, abordados os conceitos de patrimônio cultural com foco em Brasília, a preservação da cidade e seus espaços culturais, incluindo a sede da Fundação Cinememória, e seu acervo como um importante patrimônio. E, por último, uma análise sobre a atuação de Vladimir Carvalho em Brasília através das suas obras cinematográficas curtas e longas metragens que trazem Brasília como tema central, a narrativa que registra a história de Brasília, ajuda a construir uma memória coletiva desde a construção da capital federal, passando pela ditadura e ao cenário atual.

No segundo capitulo destaca-se a temática de patrimônio cultural, documental e cinematográfico, entendendo como o acervo da Fundação Cinememória se identifica a partir dessas três noções. Além da abordagem sobre as aproximações entre memória e patrimônio Cultural, destacarei as características de colecionismo, conceitos sobre arquivos pessoais de agentes históricos que contribuem na criação acervos fundamentais para a cultura brasileira. E, também, a sua inclusão em instituições públicas, como a atividade formadora de um acervo documental ou museológico, por iniciativa individual, tem o potencial de se tornar um bem cultural público. Por último, um detalhamento maior do acervo da Fundação Cinememória, analisando as obras existentes, que vão desde objetos filmográficos e videográficos, equipamentos de gravação e projeção de filmes, obras de arte, documentos arquivísticos, e um extenso material bibliográfico que inclui livros, revistas e recortes de jornais. Serão identificadas as características das peças e documentos que foram selecionados por Vladimir Carvalho bem como a motivação que levou a seleção de determinados objetos.

No terceiro capítulo segue uma análise documental do processo de doação do acervo da Fundação Cinememória para a Universidade de Brasília, consulta ao relatório final da Comissão Intersetorial da UnB que fez uma avaliação do acervo da Fundação Cinememória para que o Conselho Administrativo da UnB pudesse analisar e aprovar a doação do acervo para a UnB. Foram consultadas também as resoluções da UnB que tratam diretamente sobre a doação do acervo da Fundação Cinememória.

A partir das atividades de gestão de acervos da BCE/UnB foi possível sugerir caminhos para a gestão do Acervo da Fundação Cinememória no âmbito do Setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB. Segue-se, também, um panorama sobre a criação de Acervos e coleções na UnB, que foi formada por aquisição de diversas coleções particulares, uma observação na aquisição das coleções mais recentes a de Cassiano Nunes e posteriormente o Acervo de Darcy Ribeiro.

Com o propósito de conhecer mais sobre a característica do acervo da fundação Cinememória, foram observadas experiências de preservação de acervos de dois cineastas

brasileiros: Arquivo Mário Peixoto e o Acervo Eduardo Coutinho, cineastas importantíssimos no cinema brasileiro e que suas obras são objetos de estudos permanentemente.

Finalizando o terceiro capítulo, será apresentada a situação atual da Fundação Cinememória. Em 2012, durante as comemorações de seus 50 anos, a UnB vislumbrou a possibilidade de receber o acervo da Fundação Cinememória,para isso, criou uma comissão, realizou um inventário preliminar e apresentou um relatório favorável à doação do acervo, que foi aprovado pelo Conselho Diretor da universidade. No entanto, apesar dessa aprovação, a UnB não conseguiu concretizar o recebimento da doação. Esse impasse ainda permanece e o que provocou Vladimir Carvalho buscar outras instituições que pudessem apoiar e planejar ações para a organização e manutenção do acervo.

Com a mudança do governo federal em 2023, onde se apresentou um campo mais favorável às políticas culturais, trouxe um impulso importante para o cuidado com as obras da Fundação Cinememória. O acervo da Cinememória, que se constitui enquanto um bem cultural do patrimônio da cinematografia brasileira, obteve apoio crucial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) nos últimos meses. Em parceria com a Universidade Federal do Tocantins (UFT), está em processo de elaboração de um novo inventário detalhado do acervo. Essa parceria institucional surge como alternativa diante do processo de doação da Fundação Cinememória para a UnB que ainda não foi concretizado. Por conta da complexidade do ato de incorporar o acervo à universidade, serão analisadas algumas situações em que acervos cinematográficos foram incorporados, assim como haverá sugestões de como a produção de Vladimir Carvalho poderá ser agenciada pelo setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da UnB.

CAPÍTULO I: TRAJETÓRIA E OBRA DE VLADIMIR CARVALHO

Percorrer a trajetória de uma personalidade como a de Vladimir Carvalho é um desafio que se faz necessário destacar, em meio à quantidade de obras publicadas[2] sobre sua pessoa, além de tudo o que Carvalho vivenciou e produziu. Suas características são as de um agente de preservação da cultura brasileira, especificamente do patrimônio cinematográfico – área que habita o ser de Vladimir Carvalho e que o possibilita conectar-se a outras áreas artísticas e a atuar politicamente, onde sua presença é evidenciada nos principais Festivais de Cinema realizados no Brasil, nos quais Vladimir Carvalho já foi homenageado - Festival de Gramado, Festival de Brasília e o Festival de Documentários "Tudo é Verdade" para citar alguns exemplos.

Nesse primeiro capítulo, irei percorrer essa trajetória, observando elementos que o ajudaram a ser esse agente memorialista e preservacionista do patrimônio cinematográfico: sua infância na cidade de Itabaiana, Paraíba, – lugar afetivo que habita as lembranças de Vladimir Carvalho – e sua vida cultural pulsante, com a presença de vaqueiros, a estação de trem que trazia novidades, sessões de cinema com a família e a influência intelectual que teve de seu pai, Luís Martins. Foi através da figura paterna que teve o interesse pela leitura, pois nele via uma pessoa dedicada à vida, ao conhecimento, à política e à solidariedade. Em muitas entrevistas sobre sua infância, Vladimir traz à tona a memória de seu pai, recordando a influência que recordou, como a habilidade em talhar escultura em madeira.

O hábito de colecionador vem desde a infância, perpassando por toda sua biografia. Durante seus exercícios profissionais, como cineasta, jornalista e professor universitário manteve o trabalho de pesquisa, que incluía o hábito de arquivar as fontes encontradas e utilizadas nas produções de seus filmes.

A realização de suas produções se aproxima também da atividade de salvaguardar o que elaborou, característica peculiar de sua personalidade. Dentro do que preservou, incluem-se as produções referentes às obras fílmicas, sua atuação como professor da Universidade de Brasília

---

[2] CARVALHO, Vladimir ; MATTOS, Carlos Alberto. (2008). Vladimir Carvalho: pedras na lua e pelejas no planalto. Carlos Alberto Mattos – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. Vladimir 70: mostra retrospectiva em homenagem aos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília , Rio de Janeiro , 2005. p. 18-39.
SENRA, Stella. Memória e Exilio: O cinema de Vladimir Carvalho. In: CARVALHO, Vladimir. Conterrâneos velhos de guerra: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. p. 5-8.
SANTOS, Christine Villa dos. Vladimir Carvalho: do popular ao público. O homem de areia e O evangelho segundo Teotônio. Dissertação de Mestrado em Multimeios, Campinas : UNICAMP, 2006.

e agente político-cultural, contribuindo com o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e com a criação da Associação Brasileira de Documentaristas (seção de Brasília ABD-DF), além da atuação marcante na criação do Polo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal.

Uma marca presente no discurso e atuação política de Vladimir Carvalho refere-se à necessidade de Brasília poder também preservar o seu patrimônio cultural; inclusive, o patrimônio cinematográfico, proposta que sempre defendeu, é a criação de uma Cinemateca em Brasília.

Vladimir Carvalho não é só propositivo, do mundo das ideias; é um ser de sensibilidade, que sabia da falta de prioridades por parte do poder público e, com iniciativa própria e através de materiais e objetos que conseguiu reunir, em 1994 inaugurou a Fundação Cinememória: museu, biblioteca e arquivo, de acervo composto por objetos de suas produções cinematográficas e também de outros produtores parceiros.

O primeiro capítulo aborda a jornada produtiva de Vladimir Carvalho, observando o imaginário do Nordeste e sua influência na forma de narrar a história de Brasília a partir de seus conterrâneos, os candangos operários da construção civil. Destacam-se, também, as parcerias profissionais que ajudaram Vladimir Carvalho no início da carreira de documentarista.

A opção pelo documentário surgiu como forma de ser um cronista da sua região de origem até ser um cidadão brasiliense que ainda narra a história de Brasília. Seguimos pelas obras fílmicas que tratam sobre a capital e como esses filmes são registros de sua memória, priorizando episódios que não foram evidenciados na história oficial. Conhecer sua vida e a obra faz-se necessário para que tenhamos parâmetros que possam valorizar a importância do acervo da Fundação Cinememória para o país.

Para a elaboração do capítulo, foram consultadas e analisadas fontes documentais, como: livros escritos por Vladimir Carvalho e outras obras que tratam sobre sua biografia e produção fílmica. Foram consultadas, também, artigos, teses e dissertações, além de trabalhos que investigaram suas obras. Para complementar as fontes e atualizar algumas informações, foi realizada uma entrevista com o próprio Carvalho, especificamente para essa pesquisa. Por último, foram analisados os filmes de curtas e longas-metragens dirigidos por Vladimir Carvalho que tratam sobre Brasília.

No próximo subitem 1.1 sobre as origens de Vladimir Carvalho é bastante citada uma publicação referencial sobre as memórias do cineasta, o livro “Vladimir Carvalho: pedras na e

lua e pelejas no planalto"[3], editado pela Imprensa oficial do Estado de São Paulo em parceria com o autor Carlos Alberto Mattos. No livro temos os relatos sobre a infância na Paraíba as mudanças para outras capitais (João Pessoa, Recife, Salvador e Rio de Janeiro) até fixar residência em Brasília, assim como informações sobre a criação de suas produções cinematográficas finalizadas até o ano de 2008.

1.1 A origem do cineasta documentarista

Vladimir Carvalho nasceu em 31 de janeiro de 1935 na cidade de Itabaiana, Paraíba. O universo do sertão e todos seus elementos – vaqueiros, feiras, festas religiosas e a estação de trem com viajantes diários – marcaram a sua infância, a ponto da cultura do sertão se tornar uma marca constante em toda sua biografia e criação artística.

Filho de Maria José Carvalho da Silva, popularmente chamada de Mazé, e Luís Martins de Carvalho, conhecido como Mestre Lula. Sua mãe era católica e ligada ao campo, enquanto seu pai era um pequeno empresário que tinha várias habilidades, como escrever para o jornal local. Carvalho se recorda dos pais como pessoas "ligadas por uma intensa solidariedade" (Silva, 2010, p. 3) e considerava seu pai um artista.

Nasceu na década de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas e do levante comunista organizado pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) liderado por Luís Carlos Prestes, numa época em que o Brasil estava em período de movimentação política com mobilização em diferentes capitais do Nordeste – momento em que Itabaiana vivenciou uma agitação cultural no teatro, cinema e programação de festas da região, como festas religiosas e carnavalescas.

Na cidade existia uma estação de trem que era um elo com outras importantes cidades da região: João Pessoa, Paraíba; Recife, Pernambuco e Natal, Rio Grande do Norte. A estação ferroviária era onde embarcavam os bois que tinham sido tangidos das pequenas cidades e vilas próximas a Itabaiana.

> No depósito da minha memória infantil, estão muito nítidos os rolos de fumaça negra, o apito do trem, a atividade da oficina de reparo de locomotivas. E ainda os nomes dos maquinistas, foguistas e sinaleiros, as figuras dos empilhadores de lenha cobertos de fuligem, homens tisnados que me deram uma primeira ideia do respeito pelo trabalho humano. Eles se orgulhavam de ser organizados politicamente, conscientes de sua importância dentro do ciclo econômico. (Carvalho, 2008, p. 65).

[3] CARVALHO, Vladimir ; MATTOS, Carlos Alberto. (2008). **Vladimir Carvalho**: pedras na lua e pelejas no planalto. Carlos Alberto Mattos – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Vladimir Carvalho lembra que a linha de ferro existente também dividia a cidade entre "gente de bem" – as consideradas famílias distintas – e as pessoas que não eram bem-vistas socialmente. Outro espaço de convívio social que permanece na memória do diretor é a movimentada feira de gado de Itabaiana.

> Nos verdes anos de sua vida, Vladimir Carvalho vivenciou as mais genuínas manifestações da cultura nordestina. Viu os boiadeiros e tangerinos que transportavam grandes boiadas dos interiores para os matadouros das cidades e das capitais, fazendo paradas ou pontos de intercâmbio em Itabaiana. Foi às feiras livres com suas nuances e multifacetas dos seus frequentadores, de suas mercadorias típicas, dos cancioneiros e cantadores, da venda e troca de utensílios e de animais, do artesanato e dos espetáculos de ruas etc. (Nascimento, 2012, p. 53-54).

Na infância, envolto em brincadeiras que faziam referência à vida dos vaqueiros e ao universo sertanejo, Vladimir pediu ao avô materno uma faca em miniatura que pertencia à sua oficina, uma peixeira semelhante às que eram usadas pelos vaqueiros, e em imitações colocava a faca pendurada na calça, o que acabou assustando seu pai. Após essa traquinagem infantil, seu pai resolveu procurar uma educação formal. Luís Martins de Carvalho, em 1945, levou Vladimir para morar na cidade do Recife com sua tia Alayde, irmã de Mazé.

Na capital pernambucana, Carvalho iniciou os estudos primários, experiência que o fez se afastar da vida interiorana de banhos de rios e passeios semanais na feira. Na metrópole, ficou admirado com o movimento dos navios no cais do porto e se deslumbrou com as festas populares, como carnavais fora de época.

Seus pais moravam em João Pessoa quando Vladimir retornou à Paraíba. Foi filho único até os oito anos de idade quando nasceu sua irmã Vilma e, posteriormente, o seu irmão, Walter Carvalho, que não teve a oportunidade de conhecer o pai, pois Luís Martins faleceu antes que Walter completasse um ano. O falecimento do pai fez Vladimir assumir a responsabilidade paternal com o novo irmão: ajudou nas despesas com os estudos, estimulando-o a estudar pintura e a cursar a Escola de Desenho Industrial, onde iniciou sua carreira no Rio de Janeiro ao conhecer o fotógrafo Roberto Maia.

Já exercendo a atividade de cineasta, Vladimir convidou Walter Carvalho para trabalhar nas últimas etapas de filmagem de "O País de São Saruê", estimulando e provocando o irmão a trabalhar, também, com cinema. Atualmente, Walter é um atuante diretor de fotografia no cenário cinematográfico brasileiro.

É perceptível a influência da vida cultural das cidades de Itabaiana e Recife na infância de Vladimir Carvalho; esse traço permanece em obras fílmicas que registram a região do Nordeste e abordam elementos que vivenciou nesse período. É o registro que Vladimir faz em

filmes uma forma de revisitar a sua memória, criar o documento como forma de eternizar esse tempo de infância.

No ginásio, Vladimir foi aluno de geografia do professor Linduarte Noronha, que veio a ser cineasta, posteriormente, com o filme "Aruanda" (1960), e no qual colaborou como roteirista e assistente de direção. Após o Ensino Médio, apresentou-se ao serviço militar, tentando de várias maneiras não se alistar, como relata:

> (...) tentei de todas as maneiras escapar ao alistamento no Exército – perdi prazos, recebi carimbo de refratário, apresentei-me sem óculos para ser reprovado no teste de saúde. Ainda assim, fui fisgado no ano seguinte. Como recruta 387, cumpri mal e porcamente os rígidos deveres da caserna e cheguei a pegar algumas detenções (Carvalho, 2008, p. 65).

Nessa época, conviveu com muitas pessoas de baixa renda, camponeses, analfabetos e pessoas de poucos bens materiais e que usariam calçados pela primeira vez. Essa experiência o fez refletir sobre as desigualdades existentes no país e ser mais solidário com as pessoas.

Na década de 1950, prestigiava, assim como outros jovens dessa época, o cinema norte-americano, tal como faroestes, musicais, aventuras e seriados. Interessava-se também em participar de várias rodas de debates sobre filmes, como uma oportunidade de aprofundar seu conhecimento e conhecer outras pessoas que admiravam a cultura, literatura, teatro e cinema. Muitos desses encontros aconteciam por meio de reuniões promovidas por cineclubes: "Ali estava todo um mundo além do mero divertimento. A partir de então, tornei-me espectador inveterado do neorrealismo italiano, do cinema verista francês, do expressionismo alemão, dos clássicos soviéticos (Carvalho, 2008, p. 76).

Um dos realizadores desses encontros era Padre Dom Fragoso, que promovia palestras dentro da programação do Cineclube com temas humanitários que eram abordados nos filmes e que proporcionava o debate e mais conhecimentos referentes a linguagem do cinema e sobre a conjuntura política existente na época. Essa formação cineclubista e cinéfila despertou em Vladimir Carvalho o interesse em trabalhar com a criação de filmes. Nos cineclubes, com debates sobre filmes russos de Eisentein e Vertov, as conversas se tornavam desafiadoras, pois exigiam uma dedicação maior sobre a análise fílmica que esses diretores proporcionavam. "A admiração pelos filmes e teóricos russos valeu-me o apelido de Vladimir Vorochenko" (Carvalho, 2008, p. 77).

A participação em Cineclubes com leituras e debates sobre filmes o ajudou na escolha pela profissão de cineasta. Sua atividade fílmica se iniciou no filme "Aruanda", de Linduarte Noronha, em que atuou como assistente de direção e roteirista. Posteriormente, estreou como

diretor no seu primeiro curta-metragem “Romeiros da Guia”, em parceria com João Ramiro Mello.

Na juventude e já com um filme realizado, Vladimir Carvalho foi a Salvador para terminar de cursar a Faculdade de Filosofia e, na mesma oportunidade, vivenciar com o “Ciclo Baiano de Cinema”, em que conheceu Glauber Rocha, Orlando Senna, Caetano Veloso, Carlos Nelson Coutinho, Silvio Lamenha, Álvaro Guimarães, entre outros. Vladimir Carvalho iniciou sua trajetória no cinema na década de 1950, período em que passou a explorar a temática do Nordeste e do sertão, uma região cujo imaginário já estava profundamente consolidado em outras expressões artísticas, especialmente na literatura.

1.2 O Nordeste nas obras de Vladimir Carvalho

Compreender a terra e a origem de Vladimir Carvalho aguça nosso entendimento sobre sua obra, criada entre memórias da infância, influenciada por seu engajamento político e solidário com a classe trabalhadora, explorada pelos patrões e abandonada pelas políticas nacionais.

Já em sua primeira experiência com o cinema em “Aruanda”, retratou as atividades diárias de uma comunidade quilombola na Serra do Talhado, Paraíba, onde seus membros viviam da economia de subsistência com o plantio de algodão e a produção de cerâmica. O curta é considerado como um dos precursores do movimento Cinema Novo.

Antes de nos debruçarmos sobre as obras de Carvalho, se faz necessário contextualizar elementos históricos e culturais do Brasil nos anos compreendidos entre 1920 e 1950. Tais características são fundamentais para elucidar as influências vividas pelo cineasta que pensa sobre o Brasil real. Ademais, é importante destacar o pensamento existente da Semana da Arte Moderna, que também evidenciou outros movimentos que não estavam apenas na região sudeste:

> Na noite de 13 de fevereiro de 1922, no hall do Teatro Municipal de São Paulo, o escândalo foi armado com a abertura da Semana de Arte Moderna, cuja importância se revelaria muito mais tarde. Nela, destacou-se sobretudo o aspecto rebelde e provocador do movimento, mas outro motor o sustentaria: o nacionalismo e a reivindicação de “independência” cultural. Exatos cem anos depois do grito de “Independência ou morte”, os jovens intelectuais brasileiros da classe mais privilegiada defendiam o retorno às origens e ao Brasil do índio, o verdadeiro brasileiro. Para eles, era preciso repensar a história e a literatura brasileira, construir uma língua independente do português de Portugal. Essas ambições nacionalistas aparecem em todos os manifestos surgidos entre 1924 e 1928, verdadeiras defesas e ilustrações da língua e da cultura brasileiras. – (Desbois, 2016, p. 210-211)

A realidade nordestina foi bastante retratada na literatura brasileira na década de 1930, com destaque para as obras "O Quinze", de Rachel de Queiroz, e "Vidas Secas", de Graciliano Ramos.

> Ainda em 1926, surgiu o Manifesto regionalista. Sua sede estava longe do Rio de Janeiro e de São Paulo, em Recife. No Nordeste nasceria a geração dos anos 1930, com personalidades literárias como Graciliano Ramos (Caetés, 1933; Vidas secas, 1938), Rachel de Queiroz (O quinze, 1930; Caminho de pedras, 1937) e Jorge Amado (O país do Carnaval, 1930; Cacau, 1933; Jubiabá, 1935; Capitães da areia, 1937). - (Desbois, 2016, p. 211).

Esse imaginário construído na literatura foi marcante para a construção da narrativa cinematográfica que retrata o Nordeste, influenciando a produção de Vladimir Carvalho e também os filmes do Cinema Novo. Em entrevista concedida a Renato Nascimento (2012, p. 192) Vladimir Carvalho é categórico ao afirmar a presença enraizada da cultura do nordeste em seu trabalho:

> O sujeito que saí da sua terra depois dos vinte anos, mesmo saindo não sairá. Isso querendo dizer que você herdou aquilo. Está na massa do teu sangue e na tua memória pro resto da vida. Mesmo que você saia, aquela lembrança é muito forte. *Isso é* muito fácil de ver. Qualquer nordestino que eu encontro fora da terra ele está nostálgico, porque isso aqui é muito forte[4].

O Nordeste começou ser retratado no cinema com as obras da década de 1950, iniciada com "O Cangaceiro" de Lima Barreto (1953) dos estúdios da Vera Cruz e "O Canto do Mar" de Alberto Cavalcante, de 1953. Esses dois filmes trouxeram elementos presentes da cultura do Nordeste, a figura do cangaceiro e dos retirantes que são obrigados a abandonar a sua terra provocada pela seca.

No final da década de 1950, Vladimir Carvalho elaborou, junto a Linduarte Nogueira e João Ramiro Mello, o roteiro do filme "Aruanda", em que trabalhou também como assistente de direção. "Aruanda" é considerado por diversos críticos, inclusive pelo cineasta Glauber Rocha, como o filme precursor do Cinema Novo, um movimento com características de um cinema mais engajado ideologicamente, com filmes de autores/diretores e com elementos que pudessem questionar a ordem e propor uma revolução na forma de pensar o Brasil, olhando suas mazelas como frutos de uma política econômica que não incluía o Nordeste brasileiro.

> O Cinema Novo irá a fundo contra isso, e mudará a situação invertendo os valores. Foi a entrada do cinema brasileiro numa nova concepção ideológica do ato de fazer cinema: a 'realidade' brasileira, e não mais sua idealização,

[4] Entrevista de Vladimir Carvalho concedida para NASCIMENTO, Renato Alves do. A paisagem narrativa do nordeste e dos nordestinos nos filmes de Vladimir Carvalho. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 192.

> devia ser mostrada nas telas. Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha e Ruy Guerra elaborarão sua estética a partir da literatura e da cultura sertaneja, dela tirando o que o Brasil possui, aos olhos deles, de mais representativo, isto é, simbólico, da situação sociopolítica do Brasil dos anos 1960 (Desbois, 2016, p. 409)

Vladimir mantém um firme compromisso com o cinema social, eixo predominante do Cinema Novo, como destaca Mendes (1997, p. 120):

> Coerente com o cinema social desenvolvido desde o início do Cinema Novo, Vladimir reúne em seu filme tanto o compromisso radical com camponeses e operários sugados pela seca, pelo latifúndio e pelas classes dominantes urbanas, quanto o domínio da dramaturgia do cinema documentário.

"Aruanda" traz os elementos que podem ser identificados como uma produção legítima do Cinema Novo, como destaca Bernardet (2007, p. 38):

> Aruanda é a melhor prova da validade, para o Brasil, das ideias de Glauber Rocha: um trabalho feito fora dos monumentais estúdios, nada de equipamento pesado, de rebatedores de luz, de refletores, um corpo-a-corpo com uma realidade que nada venha a deformar, uma câmara na mão e uma ideia na cabeça, apenas.

Tolentino (2001), no livro "O rural no cinema brasileiro" já destaca que o tema das questões agrárias estava em pauta nas articulações políticas no Brasil do final da década de 1950 e início da década de 1960 – momento em que começava a organização dos trabalhadores rurais através dos movimentos sindicais e das ligas camponesas, em que estavam envolvidos o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a União Nacional dos Estudantes (UNE). O ideológico está alinhado aos movimentos que aconteceram após a Semana de Arte Moderna e que se mantiveram durante o Cinema Novo:

> Desse modo, o Nordeste do país voltava outra vez a ser o lugar da "verdadeira" brasilidade, dessa vez, ainda mais ambígua do que a encontrada pelo cinema dos anos 50: de um lado, a autêntica e revolucionária das Ligas Camponesas, do outro, a arcaica e conservadora dos latifúndios de "traços semifeudais", mantenedor do nosso colonialismo. Mas, sob esse novo projeto de nação, o Nordeste não aparecia mais desvinculado do "país real" Ao contrário, invertendo-se radicalmente as idéias de 1950 sobre a nossa verdadeira identidade, o Nordeste é que representaria o país real, pobre, atrasado e carente de modernização. Era um "outro" a ser resgatado para compor o país novo que se desejava organizar (Tolentino, 2001, p. 142).

Contando com a experiência do filme "Aruanda", Carvalho e João Ramiro Mello produzem o seu primeiro curta-metragem juntos, o filme *Romeiros da Guia*. Um filme que, segundo Carvalho, "traz o nordeste barroco associado à cultura popular, expressões folclóricas

ligadas a um certo misticismo".[5] O filme narra a ida dos romeiros para a Igreja de Nossa Senhora da Guia, no litoral ao Norte da Paraíba, onde os viajantes vão de barco de vários lugares e, após as celebrações religiosas, adentram a noite festejando à dança do coco de roda.

A partir do lançamento do primeiro filme, seu universo persiste na temática do Nordeste. O curta *A Bolandeira* trata dos antigos engenhos de pequena produção, que eram puxados por bois de maneira artesanal e que estavam deixando de existir ao serem substituídos por engenhos mais modernos, de tração a motor.

Mesmo após ter deixado a região Nordeste, ter trabalhado no Rio de Janeiro e, depois, ter fixado residência em Brasília, permaneceu produzindo alguns filmes que tratavam sobre a realidade do sertão nordestino, que são: "O País de São Saruê" (1971), "Incelência para um Trem de Ferro" (1972), "A Pedra da Riqueza" (1975), "O Homem de Areia" (1982), "O Evangelho Segundo Teotônio" (1984) e "O Engenho de Zé Lins" (2007).

O período histórico da interiorização do Brasil com a construção da capital no Centro-Oeste, dinâmicas de grande êxodo rural, contexto histórico de ditadura militar, restrições de direito, todos esses temas são visíveis nos filmes do autor. Sobre as temáticas abordadas, Moriconi (2005, p. 21) destaca nas em suas obras fílmicas:

> (...) sua coerência invejável entre si. São mesmo como vasos comunicantes, mas de uma forma muito menos óbvia do que podemos imaginar à primeira vista. Eles se entrelaçam não apenas pelo irredutível engajamento político, como pela solidariedade para com os homens simples do povo, trabalhadores urbanos e camponeses, especialmente a gente nordestina.

Uma frase constante de Vladimir Carvalho ao relatar sua origem nordestina é: "eu saí do Nordeste, mas ele não saiu de mim". A frase torna emblemática em sua trajetória imbuída de elementos da sua terra natal.

> Era um centro boiadeiro, um lugar de muitos negócios de gado, fazendeiros e tal (...). Itabaiana era um portal, era um primeiro portal entre essas duas coisas: uma parte mais úmida do Nordeste, que é toda essa beira-mar, todo esse litoral, onde teve os engenhos e usinas, depois… E dali foi tangido o gado e o gado foi sendo tangido e, por onde passavam, iam ficando acampados ali e aí surgia um pequeno aglomerado, uma fazenda; depois da fazenda, uma capela; depois da capela, um... e virava vila. E assim foi povoado o sertão (CARVALHO, 2010, p. 2-3).

Partindo da compreensão da presença do imaginário da cultura do Nordeste na produção de Vladimir Carvalho, analisarei o acervo da Fundação Cinememória com sede em

[5] Entrevista de Vladimir Carvalho concedida para NASCIMENTO, Renato Alves do. A paisagem narrativa do Nordeste e dos nordestinos nos filmes de Vladimir Carvalho. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 192.

Brasília, onde o cineasta radicou-se em 1970. Serão analisados três longas-metragens de Vladimir Carvalho que fazem parte da construção cultural de Brasília: “Conterrâneos Velhos de Guerra” (1990), “Barra 68: Sem Perder a Ternura” (2000) e “Rock Brasília: Era de Ouro” (2011). Serão também analisados mais curtas-metragens que também retratam sobre a história de Brasília: “Vestibular 70” (1970), “Brasília Segundo Feldman” (1979), “Perseghini” (1984) e “A Paisagem Natural” (1990).

Os documentários analisados são importantes fontes históricas sobre a capital brasileira e contribuem para o conhecimento da formação cultural de Brasília. A cidade reflete uma mistura de características culturais de diversas regiões do Brasil, evidenciando a convergência de múltiplas tradições e expressões. Brasília é culturalmente moldada pela diversidade de seus moradores, vindos de diferentes estados do país. Tal processo identitário pode ser comparado a um amálgama, que agrega visões de mundo diversas, às vezes conflitantes, mas que também se caracterizam por esforços em construir uma identidade socialmente compartilhada sobre o que significa ser brasiliense na contemporaneidade.

Hall, Stuart (2015, p. 11-12) apresenta três concepções de identidade: a do sujeito iluminista, centrada no "eu", uma visão mais individualista; a identidade sociológica, formada na relação entre o sujeito, o outro e a sociedade; e, finalmente, a identidade pós-moderna. Segundo Stuart Hall, a identidade pós-moderna é um processo contínuo de construção e reconstrução, influenciado por fatores históricos, sociais e culturais, e marcado pela hibridização, fragmentação e diversidade, sendo assina a identidade pós-moderna se aproxima da construção identitária de Brasília. Complementando de acordo com Hall, "a identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados e interpelados pelos sistemas culturais que nos cercam". A mistura de pessoas de diferentes estados permeia a formação cultural de Brasília.

No Dicionário do Patrimônio Cultural[6], Brandão, ao conceituar identidade, destaca que "as identidades são sociais, e os indivíduos se projetam nelas, ao mesmo tempo em que internalizam seus significados e valores, contribuindo assim para alinhar sentimentos subjetivos com as posições dos indivíduos na estrutura social." Essa característica é claramente observada na identidade brasiliense, formada pela união das culturas de diferentes regiões do Brasil.

[6] BRANDÃO, Joseane Paiva Macedo. Dicionário do Patrimônio Cultural. Brasília: Iphan, Verbete: Identidade. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/49/identidade. Acesso em: 11 jun. 2024.

1.3 A opção pelo documentário

A poesia do documentário é, sobretudo, a verdade[7].
Vladimir Carvalho

No Brasil, o registro da primeira imagem feita ocorreu 1898 por Afonso Segreto. Labaki (2006, p. 17) descreve o fato histórico: "Teria sido um *travelling* pela orla do Rio a partir do tombadilho de um navio emblematicamente chamado *Brésil*"; uma filmagem que não resistiu ao tempo, existindo apenas relatos do fato. Labaki destaca a presença dos primeiros diretores que são Luiz Thomaz Reis, que se juntou à Comissão Rondon no início do século XX, e o português Silvina Santos, fotógrafo que depois migrou para o cinema. "Esta evolução que progride lentamente até a incorporação de estratégias do drama vai marcar o aparecimento dos primeiros realizadores com 'pegada' autoral na história do documentário brasileiro" (Labaki, 2006, p. 20).

A divisão de filmes de ficção e não ficção (documentários) são duas categorias bastantes conhecidas e nas quais é possível analisar os filmes dentro de um conjunto de elementos que os diferenciam, mesmo que alguns desses aspectos de uma categoria se encontrem na outra, conforme destaca Ramos:

> Na tradição narrativa documentária podemos vislumbrar uma história na qual alguns traços estruturais são recorrentes, formando períodos. A repetição de conjuntos, mais ou menos homogêneos, podemos dar nomes. Documentário é um desses nomes. Designa um conjunto de obras que possuem algumas características singulares e estáveis, que as diferenciam do conjunto dos filmes ficcionais (Ramos, 2008, p. 23).

Esses elementos comuns que compõem o documentário, pelo qual podemos analisar e aprofundar os estudos, irão se relacionar com a trajetória de Carvalho, cineasta que se apresenta como documentarista e é reconhecido como tal pela característica de sua produção cinematográfica.

Nichols destaca características do documentário e estabelece alguns elementos que diferenciam dos filmes de ficção.

---

[7] SÁ, Raquel Maranhão. **Cineastas de Brasília**. Brasília: Editora Thesaurus, 2003, p. 124.

> A crença é encorajada nos documentários, já que eles frequentemente visam exercer um impacto no mundo histórico e, para isso, precisam nos persuadir ou convencer de que um ponto de vista ou enfoque é preferível a outros. A ficção talvez se contente em suspender a incredulidade (aceitar o mundo do filme como plausível), mas a não ficção com frequência quer instilar crença (aceitar o mundo do filme como real). É isso o que alinha o documentário com a tradição retórica, na qual a eloquência tem um propósito estético e social. Do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também (Nichols, 2005, p. 27).

No encontro de um homem com a arte, entre leituras e memórias, Vladimir conseguiu narrar em suas obras a sua inquietude, o seu olhar crítico; a imagem em movimento que alcança um espaço amplo da tela e impacta a realidade cotidiana. O momento em que decidiu que iria fazer filmes documentários aconteceu em Recife, em 1958, quando teve a oportunidade de acompanhar a exibição do clássico *O Homem de Aran,* de Robert Flaherty, um filme com estilo de documentário ficcional, que narra o cotidiano de pescadores nas ilhas de Aran, um arquipélago localizado na Irlanda, e sua luta pela sobrevivência no meio da natureza. Felipe (2018, p. 9) destaca a característica de Flaherty que tanto impressionou Vladimir Carvalho:

> (...) o fazer documental flahertyano apresenta o cotidiano do trabalho incessante e da luta permanente contra a natureza, verticalizando, aqui, o binômio homem versus natureza como poucos fizeram até então e vieram a fazer posteriormente (Felipe, 2018, p. 9).

Esse encontro com o cinema de Robert Flaherty veio através de sua atividade cineclubista. Em uma das sessões de filmes clássicos promovidos pelo Crítico Jonald (Oswaldo Marques de Oliveira), que trazia do Rio de Janeiro clássicos do cinema para a cidade do Recife, foi proporcionada essa "Epifania" - como disse Vladimir Carvalho ao assistir *O Homem de Aran,* em uma alusão à plateia que ficou admirada pelo espetáculo apresentado pelo documentário.

O caminho por ele escolhido para realizar filmes documentários já evidencia o desejo em trabalhar com a memória, construção de narrativas fundamentadas em fatos históricos, vivências culturais de grupos sociais de um país agrário e desigual. Em "Aruanda", Carvalho relata as características de filmagens em uma região com poucos recursos e ainda inacessível para o grande público, e a repercussão que o filme teve em outras cidades:

> Realizado *Aruanda*, numa região inacessível (fomos os primeiros a subir o Talhado de carro por uma vereda recém-aberta à guisa de estrada), o filme foi mostrado em São Paulo numa convenção nacional da crítica de cinema que ficou famosa. Verdadeira novidade, num momento de sofreguidão em busca dos caminhos do cinema brasileiro, Aruanda espocou como uma revelação

> benfazeja. Até ali, à exceção dos líricos shorts de Humberto Mauro para o INCE, não havia documentário brasileiro (Carvalho,1986, p. 125).

A opção de Vladimir Carvalho em filmar a região Nordeste, especificamente no estado da Paraíba e, posteriormente, o Centro-Oeste (Goiás e o Distrito Federal) tem relação direta com o meio em que conviveu e que ainda habita, uma busca da compreensão de seu lugar. Filmar, para ele, torna-se um registro da cultura brasileira, na medida em que busca evidenciar os povos que trabalham em áreas rurais, canteiro de obras e denunciar como os trabalhadores são submetidos a uma exploração da mão-de-obra de séculos, que ainda se perpetua nos tempos atuais.

Em 1962, em parceria com João Ramiro, realiza seu primeiro filme "Romeiros da Guia", curta-metragem que trata da peregrinação anual dos romeiros às ruínas da igreja Nossa Senhora da Guia, no litoral do estado da Paraíba. Após a visita ao templo, os romeiros se entregam à dança de coco de roda; o filme é um registro de uma festa religiosa tradicional da cultura brasileira, assim como documentários do mesmo gênero, que buscam retratar manifestações diversas da cultura popular. Nichols (2005) evidência o potencial narrativo do documentário para compreensão e reflexões sobre as manifestações de um povo:

> Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, e é o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos (Nichols, 2005, p. 26-27).

No filme "Cabra Marcado para Morrer", de 1964 e com direção de Eduardo Coutinho, Vladimir Carvalho trabalhou como assistente de direção, fortalecendo assim a escolha por dirigir documentários. O documentário sobre o líder camponês João Pedro Teixeira, fundador da Liga Camponesa de Sapé na Paraíba, assassinado por latifundiários, não foi concluído em decorrência da repressão do governo militar. Isso fez com que seu lançamento só ocorresse vinte anos depois, em 1984. Após a suspensão das filmagens, o cineasta ajudou na guarda da viúva de João Pedro Teixeira, a senhora Elizabeth Altino Teixeira. Preservada a integridade da viúva, Carvalho viveu um período de reclusão, na qual se refugiou em um sítio localizado nas proximidades de Campina Grande (Paraíba), com receio de represálias do governo militar.

A preocupação de Vladimir Carvalho com as manifestações culturais populares que sofrem riscos de extinção, por conta da massificação realizada por produções televisivas, marca a opção por um cinema documentário que passe a registar essas manifestações:

> A importância do cinema documentário é divulgar, dentro do menor tempo possível, todo o potencial cultural brasileiro que não está registrado. O documentário nos permite contar a nossa própria história, nos vários setores. O folclore, por exemplo, especialmente no Nordeste, está se extinguindo rapidamente, em função dos próprios meios de comunicação, da televisão, que vai matando essas bases culturais sem colocar nada no lugar (Carvalho, 2002, p. 52).

O engajamento por um cinema social de Carvalho é também observado por Moretzohn e Caputo:

> Os filmes de Vladimir Carvalho são dedicados a apresentar a realidade brasileira de forma crítica e, ao mesmo tempo, poética e apaixonada. Com sensibilidade, Vladimir olha para esta realidade compreendendo sua imensa complexidade e a flagra em toda sua contradição (Moretzohn; Caputo, 2005, p. 9).

Os filmes da década de 1960 produzidos e dirigidos pelo cineasta foram: “Romeiros da Guia” (1962) e a “A Bolandeira” (1968). Este último narra o processo de produção da rapadura nos pequenos engenhos movidos a boi, filmado na região sertaneja da Paraíba. A produção cinematográfica foi homenageada por Walter Salles no filme “Abril Despedaçado” (2001).

O filme “A Bolandeira” participou do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro de 1969 e ganhou o prêmio de melhor curta-metragem. Em Brasília, no mesmo período, Vladimir Carvalho reencontra Fernando Duarte, companheiro de equipe do filme “Cabra Marcado Para Morrer” (1964), de Eduardo Coutinho. Fernando Duarte estava trabalhando como professor na Universidade de Brasília e fez o convite para Vladimir Carvalho ir à Brasília montar um núcleo de produção de documentários do Centro-Oeste.

A tabela 1 presente no anexo apresenta um panorama da filmografia de Carvalho, com registros fílmicos realizados em diversas regiões do Brasil: Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Ceará, Bahia, Goiás e Brasília, com destaque para as narrativas sobre culturas populares, êxodo rural e desigualdades sociais nos grandes centros. Os filmes narram contextos históricos do Brasil, com registros de imagens em movimento de cada época e em cada região; um olhar sobre os bens culturais imateriais, além da possibilidade de considerarmos os documentários de

Carvalho como o próprio patrimônio cinematográfico. Em sua filmografia existem, inclusive, algumas biografias de personagens da história brasileira, como políticos e artistas.

Em suas andanças pelo Brasil, Vladimir Carvalho foi ao encontro de vários parceiros que lhe proporcionaram oportunidades de trabalho e novas experiências com o cinema. João Ramiro Mello foi um dos primeiros parceiros do cineasta na produção de filmes. Participaram juntos dos cineclubes em João Pessoa, fizeram um programa de crítica de cinema em emissora de rádio, colaboraram como roteiristas e assistentes de direção de Linduarte Noronha no filme "Aruanda" (1960). Como não foram creditados por Linduarte como roteiristas, sentiram-se desafiados a mostrar que eram capazes de criar e produzir um filme. João Ramiro e Carvalho codirigiram o primeiro filme de ambos, "Os Romeiros da Guia" (1962). Participou como montador em outros filmes de Vladimir Carvalho: "A Bolandeira" (1968), "O Espírito Criador do Povo Brasileiro" (1973), "Vila Boa de Goyaz" (1974), "A Pedra da Riqueza" (1975), "Quilombo" (1975), "O Evangelho Segundo Teotônio" (1984), "Com os Pés no Futuro (Zum-Zum)" (1996).

Eduardo Coutinho integrou uma comitiva de viagem de alguns membros do Partido Comunista que foram a João Pessoa; nessa época, Carvalho estava atuando na UNE e foi justamente no evento que Vladimir e Eduardo se conheceram (Carvalho, 2008, p. 69). Carvalho, na sua atuação política no Partido Comunista, apoiou o líder camponês João Pedro Teixeira, fundador da Liga Camponesa de Sapé na Paraíba, hospedando-o muitas vezes em sua residência em João Pessoa. João Pedro Teixeira, como forte liderança do movimento camponês, era perseguido e ameaçado por diversos latifundiários e foi assassinado em 1962 por policiais disfarçados de vaqueiros. No ano posterior, Eduardo Coutinho estava em pré-produção para um filme que retrataria a Liga Camponesa, com a produção do Centro Popular de Cultura da UNE (CPC/UNE) e do Movimento de Cultura Popular de Pernambuco. Novamente, Coutinho veio a um evento da UNE em João Pessoa e na oportunidade Vladimir Carvalho apresentou-lhe a viúva de João Pedro Teixeira, senhora Elizabeth Altino Teixeira. Com essa aproximação política junto ao líder da Liga Camponesa e da experiência de Vladimir com o cinema, Coutinho o convidou a integrar a equipe do filme "Cabra Marcado Para Morrer", no qual Vladimir foi assistente de direção e produtor associado.

Outro parceiro do cineasta foi Arnaldo Jabor. Após o Golpe de 1964 e a suspensão das filmagens de "Cabra Marcado Para Morrer", Vladimir ficou um tempo escondido no interior da Paraíba. Em momento posterior, foi ao Rio de Janeiro, onde Coutinho lhe apresentou Arnaldo Jabor. Vladimir Carvalho foi convidado a trabalhar como assistente de direção nos filmes *Rio, Capital Mundial do Cinema* (1965) e *Opinião Pública* (1966).

Vladimir Carvalho relata sua experiência profissional com Arnaldo Jabor como algo que lhe proporcionou compreender melhor o papel de diretor e as características do cinema-verdade.

> O trabalho me ajudou a descortinar a cidade e adquirir uma nova visão do método, sobretudo no uso do som direto. Tendo perdido o influente curso de documentário de Arne Sucksdorff, em 1962, ganhei em Opinião Pública minha oportunidade de jogar fora as muletas e a poeira livresca. Estilhacei a imagem do grande diretor. Compreendi que o autor não precisava manter distância de seus personagens. Posso dizer que, com Jabor, vivi o choque benfazejo do cinema-verdade (Carvalho, 2008, p. 111-112).

O diretor de fotografia Fernando Duarte também estabeleceu parceria com Carvalho. Foi na locação do filme "Cabra Marcado Para Morrer" que Vladimir conheceu o diretor, responsável pela sua ida à Brasília. Fernando Duarte e Vladimir Carvalho trabalharam em vários projetos na Universidade: um deles foi "Vestibular 70", em que dividiram roteiro e direção do filme. Fernando Duarte trabalhou na fotografia nos seguintes filmes de Vladimir Carvalho: O Espírito Criador do Povo Brasileiro (1973); "Itinerário de Niemeyer" (1973); "A Pedra da Riqueza" (1975); "Mutirão" (1976); Conterrâneos Velhos de Guerra (1990).

A concepção da organização do acervo da Fundação Cinememória por Vladimir Carvalho compõe se também da reunião de materiais que foram produzidos coletivamente, uma perspectiva solidária da formação desse acervo, os parceiros de Vladimir Carvalho fizeram parte de sua vida profissional e na sede da Cinememória possui alguns registros dessas atividades em parcerias, são fotografias e textos (artigos, roteiro, cartas), são memórias que fazem parte da história do cinema brasileiro.

1.4 Brasília Patrimônio Cultural: preservação da cidade e de seus espaços culturais

A construção de Brasília como um marco histórico, uma mudança na geopolítica que incluiu a capital na região central do Brasil; a construção da nova cidade que há tempos fora prevista e foi realizada pelo Governo de Juscelino Kubitschek na década de 1950, marcado com a construção de monumentos históricos, de uma cidade com projetos arquitetônicos considerados artísticos e que despertou no mundo uma ousadia em seu projeto, principalmente, por conta de sua arquitetura moderna.

Para a construção da nova capital, vieram brasileiros de várias regiões: os trabalhadores da construção civil, pioneiros denominados como candangos. Importante destacar que para os novos moradores, a relação com a cidade era pouco afetuosa, onde ainda precisavam constituir

seus laços e sua vivência cultural, pois Brasília foi criada para ser uma cidade administrativa do poder federal.

Brasília, após a sua inauguração possuía uma vivência cultural em formação, a cidade com referência da arquitetura moderna precisava se aproximar dos seus moradores oriundos de diversos estados brasileiros – nessa medida, os processos culturais brasilienses vieram se estabelecendo por vários anos e ainda continua. Vladimir Carvalho registrou na sua produção realizada em Brasília um pouco dessa formação cultural, filmando a Universidade de Brasília, entrevistando os pioneiros, apoiando a produção do documentário que celebra os 10 anos de Brasília, ou seja, há uma profunda relação da história cultural da capital com a filmografia de Vladimir Carvalho na cidade.

Uma das lutas de Vladimir Carvalho em Brasília trata dos espaços culturais. Atuante no movimento cultural da cidade, sempre batalhador para as existências dos espaços culturais. Nessa medida, a proposta da criação da Cinememória é a realização do sonho em concretizar em Brasília uma cinemateca, o espaço de provocação para que o poder público tenha ciência da sua omissão em não priorizar os espaços culturais. Em entrevista em novembro de 2021, Vladimir apresenta a Cinememória como um espaço de memória do cinema brasileiro com destaque ao que é produzido em Brasília, e faz críticas ao governo local, que não prioriza os espaços culturais com políticas devidas, como quando cita o Museu da República, que não possui um acervo permanente, criando um espaço que para ele não se faz representativo na cultura brasiliense.

> (...) a presença da Cinememória virou, de certa forma, um encontro, principalmente de cineastas, virou uma referência como uma possibilidade, quer dizer, ali, na Cinememória está pulsando, como se fosse uma luz apagando, acendendo e dizendo: "olha, precisamos preservar a memória do cinema", não só do cinema brasileiro mas, especialmente, do cinema produzido em Brasília, também, e, sendo Brasília capital da república e pelo motivo que eu já lhe disse, aqui está instalado o centro político, nevrálgico, nervoso do Brasil, e, culturalmente, a gente tem compromisso com essa instalação: a educação, a cultura etc., mas não temos a Cinemateca. Brasília, inclusive, ela tem essa falha: você tem um museu, mas não tem a política de museu. Os governos que por aqui passaram até agora, não identificaram, exatamente, o papel que o museu... A gente tem a Biblioteca Nacional que está começando a tomar, a assumir um perfil interessante e tudo mais. Tem o museu, esse grande da República, mas, não se tem uma política cultural. O Museu da República não tem um quadro de profissionais que corresponda, exatamente às suas atribuições, entendeu, museológicas. Isso, dito assim, parece incrível que assim seja. Na capital da república precisávamos ter isso de forma palpável, de forma concreta, como um projeto abrangente, entendeu, de biblioteca, de museu e isso tudo não tem.[8]

[8] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

Diante dessa crítica de Vladimir Carvalho sobre os espaços culturais de Brasília é possível refletir como ainda é desafiador sua preservação na cidade. Mesmo com o título de Patrimônio Cultural, a preservação ainda está restrita aos monumentos e suas arquiteturas, necessitando da criação de políticas para a manutenção e conservação desses espaços. Em exemplo da falta de priorização para os espaços culturais de Brasília, podemos citar o Teatro Nacional, que está fechado para a reforma há mais de dez anos, evidenciando ainda que Brasília precisa priorizar mais as políticas de fomentação da cultura local e de preservação de acervos culturais.

Na dissertação de Thiago Pereira Perpétuo, *Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar* (Brasília, 2015). Perpétuo investiga o processo de patrimonialização da cidade, com intuito de preservá-la em seu projeto inicial, apresentando a intenção de preservação desde 1960 com Juscelino Kubitschek, passando por várias discussões em eventos com estudiosos de várias áreas do conhecimento. A pesquisa de Perpétuo indica a presença do Governo do Distrito Federal (GDF) que atuou para que Brasília recebesse o título da Unesco, o GDF procurava legislações mais precisas para a preservação do projeto original de Brasília e evitar sua descaracterização por conta do crescimento da cidade e da especulação imobiliária – uma forma de manter a cidade protegida de futuras investidas que não condizem com a proposta original e fazer com que as alterações respeitassem a característica original. Perpétuo, pois, faz um percurso histórico desse processo até o final da década de 1980, período que Brasília recebeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco.

Em sua pesquisa, adentra a importância da patrimonialização da cidade devido a sua arquitetura como obra artística e a importância mundial da construção da cidade na modernidade no século XX. Também precisou fundamentar sua importância local, observando os arredores de Brasília, que já possuíam suas culturas, e evidenciar também o bioma do cerrado. Esse ponto referente à biodiversidade é amplamente discutido nos estudos dos grupos trabalho com especialistas como arquitetos e urbanistas que se dedicaram a fundamentar o dossiê de Brasília a patrimônio mundial pela Unesco. Como destaca em um trecho sobre a proposta do grupo de ampliar a área de preservação cultural incluindo a sua natureza.

> (...) Num olhar mais alargado, o grupo considerava uma multiplicidade de contextos e de temporalidades de Brasília, portanto, do Distrito Federal como um todo. Em uma ação global e totalizante, ampliava quase ao limite os objetos a serem convertidos em patrimônio cultural: natureza e urbanidade,

> antiguidade e novidade, a sede dos poderes, a morada das elites, e os barracos de madeira de humildes operários. (Perpétuo, 2015, p. 132).

O filme de Vladimir Carvalho "A paisagem natural" (1990) trata de incluir a natureza como um patrimônio pertencente a Brasília. O filme foi encomendado pelo então governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, em conjunção à Embrafilme, que financiou o projeto do longa-metragem em episódios com o título: "Brasília, A Última Utopia[9]", o filme apresenta uma narrativa que prioriza explorar as imagens do ecossistema da região de Brasília em relação a sua arquitetura, o filme traz a sincronia da cidade com a natureza numa perspectiva de olhar Brasília na sua plenitude.

Brasília conseguiu obter o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, só que ainda se faz necessária, dentro das políticas públicas, a inclusão da comunidade. É preciso valorizar elementos que remetam à cultura local, seus espaços e suas vivências; precisam que as pessoas percebam que fazem parte dos espaços, suas interações e seus modos de viver em Brasília. Essa é uma das contribuições que Vladimir Carvalho traz à capital do federal, suas vivências artísticas, seus arquivos, seus filmes que a retratam. Esses objetos culturais são os monumentos construídos por trabalhadores e que ainda estão em construção, no sentido de preenchimento da contribuição de seus moradores, a preservação do todo, da cultura de Brasília e que, a partir daí, inclua a Fundação Cinememória.

1.5 Vladimir Carvalho em Brasília

> Brasília projeta os problemas do Brasil e o Brasil se projeta em Brasília[10]
> Vladimir Carvalho

[9] Filme Documentário com seis episódios, cada um de um diretor, que abordam aspectos variados da capital federal. Episódios:
- A Paisagem Natural (de Vladimir Carvalho): documentário descortina o cerrado, o exuberante sistema natural que hospeda a cidade e que lhe proporciona mais qualidade de vida;
- O Sinal da Cruz (de Pedro Jorge de Castro): reconta, de forma alegórica, a história do Brasil, abrangendo desde a colonização até a construção de Brasília;
- A Volta de Chico Candango (de Roberto Pires): um operário que trabalhou na construção de Brasília retorna à cidade e redescobre a capital que ajudou a construir;
- Além do Cinema do Além (de Pedro Anísio): Spirit, personagem de Will Eisner, sai dos quadrinhos para investigar o misticismo de Brasília;
- Suíte Brasília (de Moacir de Oliveira): um passeio pela arquitetura monumental de Brasília ao som de "Suíte Brasília", música de Renato Vasconcelos que se tornou uma espécie de sinfonia da cidade;
- A Capital dos Brasis (de Geraldo Moraes): documentário mostra a diversidade de Brasília a partir dos pontos de encontro da cidade, revelando a criação de um sotaque próprio, nascido da mistura dos diversos Brasil.

[10] SÁ, Raquel Maranhão. **Cineastas de Brasília**. Brasília: Editora Thesaurus, 2003, p. 125.

O filme *A Bolandeira* participou do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 1969 e ganhou o prêmio de melhor curta-metragem. Em Brasília, no mesmo período, Vladimir Carvalho reencontrou o companheiro Fernando Duarte, com quem trabalhou nas filmagens do filme "Cabra Marcado Para Morrer"(1964) de Eduardo Coutinho. Fernando Duarte estava trabalhando como professor na Universidade de Brasília e fez o convite para Vladimir Carvalho ir à capital, para montar um núcleo de produção de documentários do Centro-Oeste, como detalha melhor Carvalho:

> (...) um centro de documentação cinematográfico, cobrindo a região Centro-Oeste, irradiando de Brasília um modelo que poderia influenciar toda universidade brasileira. Seria como um sistema nacional de preservação da memória e dos valores culturais, amparado nas áreas de ensino e pesquisa das universidades, servindo-se do cinema como instrumento de captação e divulgação." - Correio Braziliense, 04 de novembro de 1984 (Carvalho, 2002, p. 192).

A proposta inicial era permanecer por dois meses para a criação do Núcleo de Documentários, mas como não conseguiram criá-lo, Duarte tratou de efetivar Vladimir Carvalho como professor na Universidade de Brasília, devido a sua experiência profissional como diretor de documentários cinematográficos. Na UnB, Vladimir Carvalho exerceu a função de professor no curso de Cinema. Sobre a experiência como professor, Vladimir Carvalho relata:

> O meu trabalho com alunos, além de tentar formá-los do ponto de vista técnico e do ponto de vista de se estruturar como pesquisador, o meu esforço foi fazer com que eles não dispensassem noções de ética. O documentário, muitas vezes, exerce um papel investigativo e invasivo. Temos que ter absoluta fidelidade ao que se vai filmar, seguindo noções éticas. Você não pode violentar. Você tem uma co-responsabilidade com o assunto. Motivá-los para um trabalho de respeito à verdade, não manipular a própria realidade[11].

De acordo com Moriconi (2012, p. 117), Vladimir Carvalho e Fernando Duarte ajudaram a reestruturar o curso de Cinema, que vinha sofrendo pressão durante o regime militar para não ser continuado. Para mostrar sua viabilidade, Vladimir Carvalho e demais professores e alunos produziram o filme "Vestibular 70", com o objetivo de apresentar aos atuais gestores da Universidade que seria possível, sim, a UnB ter o curso de Cinema. Com o filme rodado e com a premiação, conseguiram viabilizar o funcionamento na UnB na década de 1970. Moriconi cita o engajamento dos professores para a manutenção do curso durante as gravações do filme "Vestibular 70":

---

[11] Entrevista de Vladimir Carvalho concedida a SÁ, Raquel Maranhão. Cineastas de Brasília. Brasília: Editora Thesaurus, 2003, p. 124.

> O segundo aspecto importante para reforçar a argumentação sobre a necessidade do curso de Cinema era estruturá-lo de forma clara, viável, aceitável aos olhos da reitoria. À noite enquanto realizavam *Vestibular 70*, o grupo de professores se reunia para produzir um dossiê com uma proposta de currículo, custos, orçamentos, previsão de contratos de outros professores e aquisição de equipamentos. (Moriconi, 2012, p 117-118)

Mesmo após todo engajamento dos professores para a manutenção do curso, ele foi extinto novamente pela reitoria em 1972. Foi o curso mais impactado na UnB no início da ditatura militar, como podemos observar na cronologia[12] de sua existência. Em sua primeira existência, funcionou de março a outubro de 1965; depois, ficou limitado a disciplinas especificas do Instituto Central de Artes e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Na segunda existência, de 1970 a 1972, após extinção novamente do curso, equipamentos e professores foram transferidos para o Departamento de Comunicação e a atividade do curso de Cinema se restringiu a uma disciplina denominada Jornalismo Cinematográfico.

Apesar de todos os percalços referentes à sua existência, o Curso de Cinema da UnB, com seu pioneirismo, influenciou o surgimento de outros cursos pelo país, como o da Universidade de São Paulo (USP) e o da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Foi na relação direta da atuação como professor e cineasta, presente entre Brasília e a universidade, que Vladimir Carvalho realizou o filme "Vestibular 70", com direção e roteiro de Carvalho e Fernando Duarte. Produzido na Universidade de Brasília, fez parte de uma disciplina do curso de verão na UnB em 1970. O filme retrata o dia da aplicação de uma prova de vestibular da UnB e a locação é situada no Instituto Central de Ciências (ICC), mais conhecido como Minhocão, prédio projetado por Niemeyer. A fotografia do filme em preto e branco trabalho é realizada pelos fotógrafos Fernando Duarte, Heinz Förthmann e Miguel Freire, com trilha sonora de Caetano Veloso. Considerado o primeiro filme brasiliense a receber uma premiação, mesmo sendo documentário, possui um clima sombrio criado pela fotografia preta e branca, pelos cortes, pela tensão dos alunos por conta da prova de seleção, um clima sombrio que se assemelha a um saguão de torturas, segundo Carvalho (2008, p. 163).

Na UnB, Vladimir Carvalho permaneceu por vinte e três anos, participou de vários projetos e viu, em 1986, ser criado o Centro de Produção Cultural e Educativa (CPCE), que tinha como objetivo ser um espaço de referência para a produção audiovisual no Centro-Oeste.

---

[12] Primeira existência de março a outubro de 1965. Segundo período entre 1970 e 1972. Entre 1966 e 1969 o Curso de Cinema estava limitado a disciplinas especificas do Instituto Central d eArtes e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. In: MORICONI, Sérgio. **Cinema**: apontamentos para uma história. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012, p. 85.

Neste espaço, produziu alguns vídeos institucionais da UnB e o mesmo Centro também participou da produção de filmes em Brasília, incluindo o longa de Vladimir "Conterrâneos Velhos de Guerra" (1990).

Para Vladimir Carvalho, Brasília se apresentava como uma oportunidade pela qual sentia com estranheza, pois sentia a cidade vazia e bem diferente de outras capitais: "à primeira vista, Brasília me pareceu fria, nova demais com seu urbanismo nada tradicional. Só podia ser um destino provisório" (Carvalho, 2008, p. 155). O que era provisório se tornou permanente, e Vladimir Carvalho, além de fazer parte da construção cultural da cidade, se tornou um dos diretores mais representativos da Capital.

> A partir do início da década de 1970, a seu modo, Vladimir Carvalho foi outro migrante nordestino a optar pela vida em Brasília. Um novo eixo se apresenta para seu cinema. Em três décadas, nada menos que cinco documentários vieram à luz pesquisando a nova capital.
> O filme-síntese desta fase é Conterrâneos Velhos de Guerra (1990), sobre a saga brasiliense dos nordestinos. Um episódio trágico na história da cidade pulsa ao centro do filme: o massacre, por membros da Guarda Especial de Brasília, de trabalhadores alojados na Construtora Pacheco Fernandes Dantas. O ápice da tensão é a entrevista com o arquiteto Oscar Niemeyer, que tergiversa nervosamente ao ser indagado sobre a morte dos peões (Labaki, 2006, p. 72-73).

Instalado na nova cidade, Vladimir busca elementos que ainda o estimulavam. A sua origem nordestina e suas obras anteriores à vinda à Brasília são essenciais para produzir filmes que continuam a tratar do drama da vida dos nordestinos. Para ele, a identidade do brasiliense se fez com a junção dos imigrantes de vários estados brasileiros, e sua grande maioria da região do Nordeste:

> Mal chegado, Brasília entrou-me pelos olhos e causou-me a mesma funda impressão que costuma deixar nos espíritos ao primeiro contato com o seu espetáculo arquitetônico. Aquela fachada monumental, o peso de sua beleza e do seu espaço extasiou-me como a qualquer outro provinciano que andasse a bater cabeça, num trotamundos forçado, por cidades convencionais e antigas como Recife, Salvador e Rio de Janeiro, que era por onde eu andara antes de aportar aqui. Faltava-me ainda a vivência e a visão mais acurada que só o tempo traria. Depois é que aprendi, com Sérgio Ferro, o sentido de "telão de teatro", de tapadeira ideológica que existia em cada coluna, em cada palácio desta urbe magnífica, como uma soma cultural de todas as nossas contradições. Resolvido a estender a minha experiência de vida em Brasília, logo pude perceber que para dar seqüência ao meu trabalho de documentarista, cuja matéria prima havia sido essencialmente o Nordeste, deveria buscar em torno a ligação natural com esse contexto." – Jornal Croquis, do Instituto dos Arquitetos do Brasil, abril/maio de 1979 (Carvalho, 2002, p. 171).

O cineasta atuou politicamente para que Brasília se tornasse um grande pólo de produção cinematográfica. Vislumbrou na capital a oportunidade para se contrapor às produções centralizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, fundou e foi uns dos presidentes por vários anos da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-DF), Seção Brasília. Atuou junto a outros cineastas através de reivindicações para a implementação de políticas públicas voltadas para o setor. Tais reivindicações chegaram até a construção do Polo de Cinema e Vídeo na cidade de Sobradinho, na década de 90.

> Sem falarmos no imenso, laboratório vivo que é Brasília, com todas as suas contradições, sua arquitetura de amplos telões, como se fosse um espetáculo e não uma cidade; a sua periferia de cidades dormitórios fervilhantes de vida e problemas. E o Centro-Oeste ainda por desbravar com suas fazendas coloniais, suas capelas barrocas e os remanescentes indígenas de Goiás Velho; o mundo do Xingu e Araguaia? Tudo isso se oferece como um filão inesgotável à curiosidade dos homens de cinema; tudo isto está à espera de uma instituição que de fato se defina pela coleta, interpretação e projeção desses valores[13] (Carvalho, 2002, p. 197).

Sobre a produção fílmica em Brasília, Vladimir Carvalho destaca a característica da cidade com a produção não comercial:

> Aqui, nós não poderíamos, pelo menos a médio prazo, produzir o filme industrial, caminho que o cinema brasileiro já instalou em cidades como Rio e São Paulo. Em Brasília, como centro de decisões e caixa de ressonância da realidade, mas como lugar onde não existe a chamada indústria, torna-se precário tentar fazer surgir um ciclo comercial. O clima aqui é para cinema de pesquisa, para uma coisa refletida." - Correio Braziliense, 06 de junho de 1979 (Carvalho, 2002, p. 109).

Vladimir, com o propósito de incentivar a produção do cinema na capital, também criou o 1º Festival do Filme Brasiliense, ocorrido de 16 a 22 de agosto de 1982, com a ideia de "caracterizá-lo como um evento de repercussão, mesmo a nível local. Terá que ser algo que sensibilize não só os participantes, curta-metragistas e público, mas que resulte num impacto positivo sobre os organismos direta e indiretamente responsáveis pela cultura em Brasília[14]" (Carvalho, 2002, p. 143).

Os filmes que serão analisados para fundamentar a importância da obra de Vladimir Carvalho como um cronista, produtor cultural, cineasta, agente político e um memorialista de Brasília são os curtas-metragens "Vestibular 70" (1970), "Brasília Segundo Feldman" (1979), Perseghini (1984) e "A Paisagem Natural" (1990). Os filmes longas-metragens são "Conterrâneos Velho de Guerra" (1990), "Barra 68: Sem Perder A Ternura" (2000) e "Rock

13 Encarte especial da ABD-DF no Correio Braziliense, 4 de março de 1985.
14 Correio Braziliense, 11 de julho de 1982.

Brasília: Era de Ouro" (2011). Os filmes longas-metragens são identificados por Vladimir Carvalho como a sua trilogia sobre Brasília, como relatou na entrevista para essa pesquisa em novembro de 2021:

> "... eu fiz, eu não fiz de propósito, eu não sabia que estava fazendo porque eram coisas em momentos diferentes. Eu fiz um terceiro filme, que chama-se *Rock Brasília: era de ouro* que constitui uma trilogia. Eu não disse: eu vou fazer uma trilogia, eu comecei, inocentemente, a filmar a cidade, e descobri que havia tido uma chacina de trabalhadores, não é, e fiz o filme, levei, 19 anos, quase 20, recolhendo material e finalmente, fiz esse filme. Com relação ao *Barra 68* eu fui bafejado pela sorte porque me deram um rolo de filme de 3 minutos apenas, de 16 milímetros da filmagem daquele campo de basquete, repleto e aqueles estudantes correndo naquele campo e a polícia e o exército dentro do campus da universidade. Aí eu transformei isso num filme de longa metragem porque aí eu fui atrás daquelas pessoas, alunos, professores e tal que tinham sido vítimas daquela repressão, não é. E no plano da cultura, digamos assim, veio o primeiro *Conterrâneos Velhos de Guerra* que é um filme político. Político no sentido de mostrar que uma classe reprimiu a outra, de certa forma, não deixa de ser, foi uma repressão. Ainda durante a construção de Brasília que não tem nada a ver com a ditadura. É um filme político no seu aspecto totalizante, no total dele. Mas, a agressão à UnB é um outro filme absolutamente político de denuncia dos desmandos e da agressividade, da brutalidade que foi o regime militar. E na cultura, eu elegi o rock, que foi o único, a única manifestação musical que ultrapassou os limites, as fronteiras de Brasília, ganhou a mídia e existe uma memória disso até hoje, né. Renato Russo é endeusado, digamos assim, vamos dizer, é reverenciado e reverenciado também, né até hoje. Eu fiz uma trilogia, um, de certa forma as agruras do trabalhador, do estudante e do artista, né. É uma trilogia brasiliense que eu considero. Mas eu não fiz de caso pensado, aconteceu, eu fui fazendo, os filmes e, em determinadas épocas[15]"

Conforme entrevista supracitada, na fala sobre a produção desses três filmes que tratam sobre Brasília, é perceptível como o tempo que levou cada filme para ser produzido ajudou a configurar a história que se pretendia narrar, a utilização de fontes documentais. Alguns registros em arquivos de imagens em movimentos (filmes) levaram um tempo para serem adquiridos e reunidos e isto permitiu reconstruir histórias, recontar o passado através da trilogia produzida, que é compreendida somente após a última produção, que foi "Rock Brasília: Era de Ouro" (2011).

No filme "Conterrâneos Velhos de Guerra", Vladimir Carvalho levou duas décadas recolhendo material, demonstrando o nível de pesquisa exaustivo que é realizado e, como resultado, mostra uma produção bastante sólida em termos de conteúdos e registros, com mais precisão dos fatos e recursos, com vários relatos sendo apresentados simultaneamente às fontes

[15] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

que foram reunidas por Vladimir. Todo o material recolhido se encontra na Fundação Cinememória.

Com o filme “Barra 68: Sem Perder A Ternura”, Vladimir Carvalho foi agraciado com um rolo de filme de 16mm que tinha três minutos de registro da cena da invasão dos militares na UnB no ano de 1968 no período da ditatura militar. Na oportunidade, conseguiu reconstituir a história ao localizar estudantes que estiveram presentes na cena da invasão, remetendo todo o filme sobre o lugar de memória, a Universidade de Brasília e a quadra de basquete onde os alunos sofreram a repressão.

No filme “Rock Brasília: Era de Ouro”, Vladimir Carvalho utilizou registros inéditos de entrevistas e de shows das bandas de rock de Brasília da década de 1980 que se destacaram no cenário nacional. Trabalhou com a memória afetiva dos familiares, relação de pertencimento à nova cidade ao relatar os espaços em que as bandas se reuniam para tocar e ensaiar. O documentário dialoga com os monumentos de Brasília, arquitetura de Niemeyer e o plano urbanístico de Lúcio Costa, apresentando a cidade que se compõe também do movimento cultural do rock brasiliense.

Em análise à fala de Carvalho na entrevista, é importante destacar como a fonte/documento é primordial para a composição e criação de seus documentários. Isso evidencia a importância e relevância da existência da Fundação Cinememória como um espaço de memória e preservação da história de Brasília. Na Cinememória existem objetos e documentos que ainda podem ser aproveitados, tanto para produções cinematográficas como para pesquisas científicas. O Espaço Cinememória consolida Vladmir Carvalho como um cineasta também brasiliense, na medida em que evidencia a permanência da sua contribuição para a cidade, fixa a sua história pessoal com a história cultural de Brasília.

1.5.1 Curtas-metragens de Vladimir Carvalho em Brasília

Os filmes curtas-metragens de Vladimir Carvalho que retratam história de Brasília, incluem “Vestibular 70” (1970), “Brasília Segundo Feldman” (1979), “Perseghini” (1984) e “A Paisagem Natural” (1990).

“Vestibular 70” (1970), filme que retrata a seleção de alunos para ingressar na Universidade de Brasília, e que também ingressa Vladimir Carvalho como professor na UnB, trata do contexto da época da ditadura militar, do rigor do cumprimento de ordens impostas. O filme mostra o comportamento de jovens antes da prova do vestibular, ansiosos, tensos e, em algumas falas, esperançosos em realizar um sonho ao entrar na faculdade.

A fotografia do filme “Vestibular 70”, em preto e branco, remete a um ambiente de sombras – sensação comum em épocas de repressão –; vozes que saem do autofalante indicando o caminho para a manutenção da ordem; o relógio como marcador do tempo, forçando o cumprimento, aumentando a tensão; a arquitetura de Niemeyer do prédio do Instituto Central de Ciências – ICC/UnB, com pilastras de concreto, templo do conhecimento e da ciência; o rigor da seleção dialogando mais com o tempo de repressão da ditadura do que com a proposta da Universidade moderna imaginada por Darcy Ribeiro.

Na Fundação Cinememória, mais precisamente na sala principal, existe uma exposição com fotos registros das filmagens realizadas por Vladimir Carvalho. Encontra-se, também, um fotograma do filme “Vestibular 70”, documento que o cineasta faz questão de mostrar e recordar do amigo Fernando Duarte que foi o fotógrafo da produção.



Figura 1 – Espaço Sala de Exposição da Fundação Cinememória, 2012 – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho



Figura 2 – Cena do Curta Vestibular 70 – Foto: Luís Carlos Homem da Costa[16]

"Brasília Segundo Feldman" é um filme de arquivo produzido utilizando as filmagens de Feldman, que focou nos trabalhadores da construção de Brasília. Vladimir reconstruiu com áudio dos trabalhadores o massacre de operários em campo de obras durante a construção da cidade. Os rolos de filmes referentes às imagens captadas por Feldman vieram a Vladimir Carvalho através de Aloísio Magalhães, que recebeu os originais da esposa de Feldman. Ao ver as filmagens, Vladimir Carvalho decidiu realizar o documentário. O projeto teve o apoio do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)[17], instituição criada por Aloísio Magalhães.

O trabalho de documentarista e memorialista, capaz de utilizar arquivos e produzir novos registros, e conseguir através das narrativas dos operários registrar a memória de Brasília, fica evidenciada no filme "Brasília Segundo Feldman". Essa particularidade do trabalho com arquivo fílmico também é destacada por Mattos:

> O trabalho do diretor caracteriza-se também por uma criativa reapropriação de materiais de arquivo, com os quais elabora uma complexa, embora

[16] Foto publicada no Catálogo da Mostra Vladimir 70. – Centro Cultural Banco do Brasil. Vladimir 70: mostra retrospectiva em homenagem aos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília, Rio de Janeiro, 2005. 120 p

[17] O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi criado em 1975 por iniciativa do designer e intelectual Aloísio Magalhães. Sua formação ocorreu por meio de um convênio entre várias instituições, incluindo a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, a Caixa Econômica Federal, o Ministério da Indústria e do Comércio, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Fundação Universidade de Brasília e a Fundação Cultural do Distrito Federal. Em 1979, Aloísio Magalhães assumiu a presidência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e, a partir de então, a estrutura do CNRC foi integrada ao Iphan.

> cristalina, escrita de imagens. Típica dessa maestria é a maneira como ele reconfigurou as cenas filmadas por Eugene Feldman em *Brasília Segundo Feldman*. (Mattos, 2008, p. 14)

Vladimir Carvalho retrata o momento que teve acesso aos rolos de filmes, a forma como Feldman focou a câmera nos trabalhadores da construção civil, o espaço avermelhado com edifícios em construção, e como percebeu a importância do material e sensibilizou-se em contar uma história que não era de conhecimento dentro da história oficial da construção de Brasília, o massacre da Construtora Pacheco Fernandes:

> As imagens eram precárias. A câmera balançava com frequência, o foco fugia ao controle do cinegrafista, as tomadas não se concluíam devidamente. Mas, aos meus olhos, aquele material bruto pareceu extremamente precioso. Não estava diante de mais uma filmagem oficialesca, celebratória ou meramente técnica da construção de Brasília. O que aparecia, como nunca vi antes ou depois, era o trabalho puro e simples. Eram as figuras casuais dos candangos, muitos deles andrajosos, trabalhando sem capacetes. Eram grupos de operários comendo suas marmitas ou socados em caminhões que levantavam a poeira vermelha do planalto. O olhar por trás da câmera era de um estrangeiro, o *designer* gráfico norte-americano Eugene Feldman. (Carvalho, 2008, p. 215).

Vladimir Carvalho, com o filme "Brasília Segundo Feldman", estabelece como um memorialista da história de Brasília esse exercício de pesquisa para produção de documentários. Reunir vários registros que hoje se encontram na Fundação Cinememória é a contribuição de Vladimir Carvalho para a história de Brasília. É importante a cidade Patrimônio Cultural da Humanidade ter espaços de memória para que a sua arte seja contemplada por dentro, conhecendo elementos que contribuíram a consolidação desse título de distinção mundial e que trabalhe cotidianamente a preservação e a promoção dos bens culturais de Brasília.

"Perseghini" (1984) é um filme documentário sobre a história do operário Luiz Perseghini que narra os episódios da construção de Brasília, com destaque para a criação da consciência sindical nos canteiros de obras. O filme foi codirigido com Sérgio Moriconi. Perseghini relata a história em que foi preso, chegou a trabalhar no garimpo no Mato Grosso, defendeu indígenas e lavradores, entrou no Partido Comunista até chegar em Brasília para trabalhar na construção civil e ajudar na organização dos trabalhadores. Perseghini é um dos narradores da chacina da Construtora Pacheco Fernandes. Vladimir Carvalho mais uma vez evidencia o registro da história de Brasília a partir dos candangos, que foram preteridos das histórias oficiais.

O filme "A Paisagem Natural" (1990) trata sobre a beleza da natureza de regiões próximas a Brasília, incluindo os elementos naturais ao redor do projeto arquitetônico, como

uma forma de ampliar a compreensão da capital, formada por concreto. No trecho de introdução do filme A Paisagem Natural (1990) temos o destaque de Brasília com uma obra de sua natureza e que deve ser observada e preservada como patrimônio da humanidade.

> Brasília é Patrimônio da Humanidade não só pela sua expressão arquitetônica e urbanística, mas também por ser a capital de uma imensa região natural que é o Centro-Oeste.
> A visão que se quer passar é a de Brasília como marco, centro e culminância desse monumental santuário tropical de rios, cachoeiras, cerrados e verdes infinitos, de fantástica fauna e flora. (A paisagem, 1990)

O filme possui cenas amplas que mostram o céu do cerrado, movimento das nuvens, a vegetação e cenas das belíssimas cachoeiras, num registro fílmico realizado na Chapada do Veadeiros, Goiás. A fotografia realizada por Walter Carvalho enaltece a beleza das cores vivas do cerrado, e o formato da vegetação irá no final do filme se aproximar da arquitetura de Brasília. As imagens finais do filme Vladimir Carvalho registram os monumentos da capital e mostram pessoas circulando pela cidade, nas calçadas de Brasília, e na amplitude do horizonte, o céu como característica fica evidente.

A proposta do filme de Carvalho é mostrar que a arquitetura e os monumentos de artes estão em melhor lugar para sua contemplação, mas eles estão relacionados com a paisagem natural[18] de Brasília, que se harmoniza com o ambiente e engrandece mais o sentido de Patrimônio Cultural da Humanidade. A paisagem natural entra como um dos argumentos de artigo incluído no dossiê apresentado à Unesco para a candidatura de Brasília como patrimônio mundial. No texto observa-se o argumento da defesa da preservação da natureza como paisagem que se harmoniza com os monumentos:

> A preservação dos testemunhos de paisagem um segundo objetivo importante da preservação da natureza refere-se aos testemunhos de paisagem. Quando se trata da preservação da paisagem como um todo, o objetivo primordial é o uso sustentável dos recursos naturais, sua renovação e regeneração tendo sido asseguradas, estendendo assim sua utilização às gerações futuras. Salviati, 2016, p. 153.

[18] A paisagem natural de Brasilia possui traços peculiares, visualmente identificáveis, que a distinguem claramente daqueles observados em outras regiões, sendo marcada principalmente pela horizontalidade dos planos de suas chapadas, pelos suaves declives dos terrenos deprimidos que ocupam níveis intermediários, e pelos terrenos deprimidos que ocupam níveis intermediários, e pelos terrenos montanhosos situados em áreas de cotas inferiores. Nestas paisagens, a vegetação representada principalmente pelos campos e pelos cerrados, constitui o aspecto visual que melhor distingue e identifica região. (Salviati, 2016, p. 154)

1.5.2 Brasília em Conterrâneos Velhos de Guerra

"Conterrâneos Velho de Guerra", filme-memória da história de Brasília narrado pelos operários que viveram condições precárias de trabalho, mostra uma história não oficial contada por quem viveu as consequências de um projeto de exclusão social que estava em curso desde a construção da capital. Os trabalhadores da construção civil e das classes mais baixas que estavam na nova capital vivenciaram momentos de conflitos por falta de moradia e de outros direitos sociais básicos como saúde e educação. Vladimir apresentou com maestria a experiência do migrante nordestino na construção de Brasília, como enfatiza Orlando Senna, ao ressaltar a construção conjunta do operário e de Carvalho:

> O nordestino errante que, em sua errância, constrói coisas belas, espalha aos quatro ventos sua música e sua poesia, sua visão de mundo e seu jeito de ser, e edifica cidades. Edifica uma das maiores cidades do Planeta (vale lembrar outro momento culminante do documentário brasileiro, os retirantes chegando aos magotes em São Paulo no Virarnundo, de Geraldo Sarno) e faz Brasília, a mais bela urbe da modernidade. Não a constrói com a placidez e o prazer com que tece uma rede ou um poema de cordel, nem com a alegria com que planta um pé de milho ou inventa passos novos para o bumba-meu-boi. A constrói sob absoluta pressão, alvo de violências, de autoritarismo, de massacres - mas supera tudo e a constrói porque acredita que está criando algo para si, que a Terra Prometida se faz com as próprias mãos. Esforço inútil, saga inútil, suor, heroísmo e sangue para nada, porque, Brasília, sua Brasília, não é para ele. Havia sido expulso do seu habitat pela tirania econômica dos terra-tenentes e da indústria agropecuária (muito mais pela cerca do que pela seca, já se disse) e agora, depois de construir sua Canaã, sua Shangri-Lá, é expulso a pau e a bala pela polícia. Filmando durante trinta anos essa epopéia de poeira, ferros e massa encefálica espalhada no cimento, e trazendo-nos aos olhos e à consciência as inomináveis agressão e vilania que infectavam os canteiros de obras, Vladimir continua a construir Brasília, não o seu corpo sinuante e referencial, mas a sua alma. Vladimir é o último candango, o que ficou para acabar o inacabado e contar a história. (Senna, 1997, p. 5).

O nordestino é quem edifica cidades, que constrói uma das maiores cidades do mundo, mesmo sofrendo com a falta de condições dignas de trabalho, pois acredita que faz parte da nova terra. Vladimir Carvalho, em sua filmografia e atividade de salvaguardar na Fundação Cinememória, também constrói algo para si e para Brasília: é o candango que permanece a contar a história; o cronista de Brasília continua em construção, como enfatiza Senna (1997, p. 5), "a construção da alma", ou seja, o reconhecimento da construção a partir do seu povo, da sua identidade cultural. Essa dedicação é consolidada com a existência da Fundação Cinememória, que é a alma, a Brasília vista em todos os seus aspectos. É possível conhecer a cidade a partir do acervo da Cinememória.

O filme contou com pesquisas e reuniu vários materiais cinematográficos de arquivos sobre a construção de Brasília, assim como várias imagens foram registradas por Vladimir Carvalho com fatos históricos, como a recepção à Seleção Brasileira de futebol campeã da Copa do Mundo de 1970 e também da manifestação (Badernaço) de 1986 em protesto contra o Plano Cruzado no governo de José Sarney. Foram registradas, também, pessoas simples e os pioneiros da construção de Brasília. Podemos observar essa atividade de pesquisa do filme relatado por Carvalho:

> Garimpei infatigavelmente nos últimos vinte anos nos desvãos de Brasília e de sua periferia, nas "invasões" e nas cidades satélites, desde o dia em que ouvi dos primeiros candangos, na hoje remota invasão do Iapi, a história de uma chacina num acampamento de peões, nos heroicos tempos da construção da cidade. Enquanto trabalhava em outros filmes, revirei documentos e coleções de jornais, incomodei pessoas, mas sobretudo ouvi espantosos relatos da boca do povo, sem descurar jamais de auscultar em todas as frentes, sem discriminar quem quer que seja[19]. (Carvalho, 1997, p. 149)

Marc Ferro (1992, p. 23), no livro Cinema e História, trata o cinema como documento que contribui para o conhecimento da história não oficial. O filme "Conterrâneos Velhos de Guerra" é um exemplo desse cinema como documento que narra a história não oficial, evidência dos relatos de pessoas que viveram os processos históricos e não foram demonstradas dentro da historiografia oficial.

Entre cinema e história as interferências são múltiplas. O cinema intervém como agente da história, como representação, resistência e duros combates em defesa das próprias ideias dos diretores, que rompem o interesse da ideologia dominante (Ferro, 1992, p 13). Caso evidente de rompimento de Vladimir Carvalho com *Conterrâneos Velhos de Guerra*, é o de que, ao momento da entrevista do filme, incomoda os idealizadores de Brasília, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, ao serem questionados sobre a chacina da Construtora Pacheco.

"Conterrâneos Velhos de Guerra" denuncia o massacre de operários durante a construção de Brasília, fato que foi abafado pelos responsáveis pela construção da capital. Nas entrevistas realizadas por Vladimir Carvalho para o filme "Conterrâneos Velhos de Guerra", Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, ficam visivelmente incomodados com a abordagem referente ao massacre dos operários, fica evidente que não gostariam de tratar do assunto que mancha a história de Brasília, sempre vista como a construção de um sonho, uma utopia.

Importante destacar a estética utilizada por Vladimir Carvalho, priorizando focar a narrativa nas pessoas mais simples que presenciaram os processos históricos, reunindo vários depoimentos de trabalhadores da construção civil e seus familiares. Ressaltam-se elementos

19 Jornal do Brasil, 12 de julho de 1993.

estéticos nas filmagens sobre o cotidiano das pessoas que estavam morando em invasões nas proximidades do centro de Brasília, como podemos observar no trecho de Tavares:

> A estética de Vladimir é polifônica, memória, modernidade. Ao mostrar o cachorrinho da carroça ele dialoga com Baleia, símbolo maior da seca e do êxodo, chama Brecht, Rosselini e Glauber, dá um giro em Einsenstein e sua dramaticidade iluminada, sufoca o espectador ao focalizar a nudez alegre dos meninos da lama, a fome do trabalhador, tudo isso. Num tom granulado e ofuscante que somente fotógrafos como Walter Carvalho ou Fernando Duarte conseguem imprimir. (Tavares, 1997, p. 86-87)

Complementando essa estética, Carvalho encomendou para Jomar Morais Souto o poema que é narrado durante o filme, que compõe a narrativa do filme, intercalado por depoimentos e trilha sonora. Segue abaixo um trecho do poema:

> Eu venho vindo de longe
> Decisão antiga
> Trazendo nas mãos de
> Espinhos a ferramenta amiga
> E pesam os ombros amargos
> Cidade e fadiga
> De uma asa a outra asa
> Sou a distância da viga
> De uma asa a outra asa
> Entre Chegada e partida
> Sou tudo que sou: candango
> Quando Brasília ser ia.
> (Souto, Jomar Morais apud Carvalho 1997, p. 176).

Vladimir Carvalho assume a identidade de cidadão brasiliense, ao se incluir como candango e elaborar a memória de sua terra de adoção, sabendo que os seus conterrâneos que levantaram a cidade precisam ser reconhecidos e suas histórias precisam ser evidenciadas. Transforma, assim, Brasília em uma cidade com memórias, para que a história não esqueça de seus candangos trabalhadores da construção civil e a nostalgia do migrante, que antes sofria com a seca e agora vive as dificuldades na nova capital.

Como destaca Senra, “a memória nesse filme não é mais a do retirante, ou, pelo menos, não é mais apenas a do retirante. Ela já ganhou outra dimensão e é, já, memória de Brasília.” (1997, p. 71). No mesmo pensamento da existência da memória da história de Brasília, Senra enfatiza a existência da memória que irá se remeter à cidade:

> O aspecto mais vigoroso do filme está justamente na profunda inserção, em Brasília, da população entrevistada, da sua inserção no lugar e no presente. Os depoimentos são encaminhados e manifestam a relação com a terra de adoção, e não mais com a terra de origem. Esse "sentido do real", como alguns gostam de chamar, essa clareza de ter, literalmente, os pés no chão, é muito mais potente nos depoimentos do que a evocação de um passado. As falas são afirmativas e dizem: "eu nasci aqui, quero o meu lote, precisamos de água

> encanada", ou "somos incansáveis", ou "eu gosto muito de trabalhar" (Senra, 1997,p. 73).

O filme “Conterrâneos Velhos de Guerra” mostra, também, as manifestações culturais existentes em Brasília, a cultura que antes era vivenciada em outra região era, então, presente na nova terra, como destaca Senra:

> “...todas as formas artístico-culturais registradas pelo filme - dos cantadores aos cantores de rock - falam de Brasília, da sua história, e não de um passado a se lamentar, numa sugestão de que as formas da cultura tradicional já incorporaram a inserção na terra de adoção. É, pois, agora, no presente, na concretude da situação atual, que a terra passa a contar, e é com ela que se devem tecer novas relações.” (Senra, 1997, p. 73).

Brasília se consolida como todas as outras grandes cidades brasileiras, com a mesma desigualdade e exclusão social. Carvalho, ao filmar “Conterrâneos Velhos de Guerra”, reforça essa tese da não utopia em Brasília: “Brasília é em tudo semelhante ao resto do Brasil, a capital de um país múltiplo, marcada em plena face pela favelização, pelos dramas da migração interna escondidos pelas esquinas do Cerrado, vis-à-vis com os panteons e os palácios de mármore do mestre Oscar Niemeyer[20]” (Carvalho, 2002, p. 233).

“Conterrâneos Velhos de Guerra” oficializa Vladimir Carvalho como o cineasta brasiliense que com sua origem nordestina não se reduz, mas amplifica e se mistura na formação cultural de Brasília. Se o espaço geográfico é outro, a dimensão cultural permanece e a estética narrativa do cinema social fica evidenciada. A cultura de Brasília é a mistura de diversas regiões brasileiras e seus filmes demonstram como a cultura nordestina é forte, pois os migrantes permanecem com hábitos que influenciam, principalmente, as regiões não centralizadas onde moram os candangos, pioneiros e seus filhos, gerações nascidas em Brasília a partir da década de 1960. “Conterrâneos Velhos de Guerra” é um filme narrado pelo povo, a história de Brasília contada por quem a construiu.

1.5.3 Barra 68: Sem Perder A Ternura

Filme “Barra 68: Sem Perder A Ternura”, remete a Brasília no contexto do regime militar, um filme de memória sobre a ocupação dos militares dentro do Campus da Universidade de Brasília (UnB) em 1968. A UnB, pensada e fundada por Darcy Ribeiro, tinha o propósito da Universidade moderna, como destaca Bomeny:

> A ideia de criação de uma universidade na nova capital do país justificava-se pelo argumento de que o centro do poder deveria ter no plano cultural o

20 Jornal do Brasil, 27 de novembro de 1992.

> equivalente ao que era exibido no plano arquitetônico ou urbanístico. A universidade corresponderia ao desafio inovador que a cidade de Brasília representava no cenário urbano brasileiro. (Bomeny, 2016, p. 1003).

Vladimir, mesmo depois de ter chegado a Brasília após a invasão dos militares que ocorreu na UnB, sentiu os efeitos dessa intervenção que tentavam manter a universidade silenciada. Ingressou na UnB em 1970 e retratou sua chegada, onde ainda preservava o clima de repressão:

> Quando cheguei em Brasília, apenas um ano e meio havia decorrido desde a invasão do *campus* por tropas do Exército, em agosto de 1968.Naturalmente, os ecos da violência ainda eram bastante palpáveis. Naquele dia fatídico, a ditadura fizera sua segunda investida brutal contra a universidade, repetindo com maior truculência a repressão de 1964. Correra sangue no *campus* e por pouco não se dera uma tragédia de maiores proporções. Impressionava-me, sobretudo, o relato de que centenas de estudantes foram detidos e encaminhados, com as mãos na nuca, para a quadra de basquete convertida em arremedo de campo de concentração. Logo a quadra de basquete, local da primeira fundação da UnB! (Carvalho, 2008, p. 169).

O Curso de Cinema da UnB era o primeiro do Brasil; tal projeto coadunou-se à proposta vanguardista da nova cidade e da Universidade de Brasília. Para a formação do corpo docente, foram à Brasília os principais cineastas e pensadores do cinema brasileiro, entre eles Nelson Pereira dos Santos, Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet, Lucila Ribeiro Bernardet e Dib Lutfi. Nesse período, também foi proporcionada à comunidade de Brasília a possibilidade de discutir cinema.

> Paulo Emílio Salles Gomes teve importante participação na formação do Curso de Cinema na UnB e na cinematografia do DF. Na França, interessou-se por cinema e, voltando ao Brasil e se firmando em Brasília, quis debater sobre filmes. Já havia ajudado a criar o Curso de Cinema na UnB em 1965, quando resolveu fazer a Universidade interagir com a comunidade em um ato que possibilitou a criação do que seria o primeiro Cineclube de Brasília (Oliveira, 2013, p. 108).

O curso de Cinema da UnB, idealizado pelo professor Pompeu de Souza, foi interrompido pela ditadura militar no segundo semestre de 1965. O fato aconteceu após a demissão arbitrária de quinze professores, o que mobilizou mais de duzentos outros docentes a pedirem demissão como ato de solidariedade à luz da injustiça sofrida pelos pares, esvaziando assim totalmente o corpo docente do Curso de Cinema. O clima na Universidade era de conflito constante, vigilância diária e cerceamento do pensamento. O ato da invasão na UnB em 1968 veio como um dos mais repressores do regime junto ao Ato Institucional nº 5, que fechou o Congresso Nacional.

O filme “Barra 68: Sem Perder A Ternura” rememora esse momento em Brasília com utilização de imagens feitas durante a ocupação dos militares, que foram captadas pelo ex-aluno e diretor de cinema Hermano Penna. Para contar a história de como foi captada a imagem, Vladimir Carvalho refez, juntamente a Hermano Penna, o percurso feito para conseguir gravar a invasão. A desculpa para ocupação era a caça a comunistas, ou seja, a perseguição a estudantes que se posicionavam contrariamente ao regime militar.

Os depoimentos dos ex-alunos que sofreram a repressão foram em grande parte filmados no Campus da Universidade de Brasília, sendo a maior parte das filmagens na quadra de esporte onde os alunos foram confinados pelos militares. Vladimir refez a cena da ocupação no lugar em que ocorreu, enriquecendo com mais detalhes os depoimentos que eram relatados. O filme também conta com depoimentos de Darcy Ribeiro, Oscar Niemeyer, a escritora Ana Miranda e o cineasta Cacá Diegues.

> Procurei levar outras pessoas a revisitar os locais de suas lembranças e evocar não apenas o acontecimento, mas seu sentimento em relação à UnB da época. Assim foi com o fotógrafo Luís Humberto, a escritora Ana Miranda, o artista plástico Xico Chaves, o assessor parlamentar Cláudio Almeida, o jornalista Marcus Santilli e o cientista Roberto Salmeron. (Carvalho, 2008, p. 172).

Em seu depoimento Darcy Ribeiro[21] relata sobre o sonho, dificuldades e resistências em se criar uma universidade em Brasília. Relata que não havia o interesse por parte de Israel Pinheiro, o responsável pelas construções em Brasília, a nova cidade deveria ficar distante das manifestações de estudantes. Existia uma resistência política para a criação da Universidade com o propósito inovador que estava sendo criado, uma universidade moderna com pensamentos originais e críticos, a resistência vinha de setores sociais que tinham propostas de criar uma instituição de ensino tradicional.

A persistência de Darcy Ribeiro, que se empenhou em buscar apoio para a construção, deu certo e a universidade foi inaugurada em 1962 com a presença de pensadores de várias áreas e que vieram a compor o corpo docente. O filme *Barra 68* mostra a invasão e como a presença da Universidade ainda incomodava o poder vigente. Ribeiro queria uma universidade inovadora e teve o projeto sufocado por conta da ditadura.

O filme é dedicado a Honestino Guimarães, líder estudantil que desapareceu durante o regime militar, com depoimentos da ex-esposa e da mãe de Honestino, que relata sobre o

[21] RIBEIRO, Darcy. UnB: invenção e descaminho. In: RIBEIRO, **Darcy. Carta: falas, reflexões, memória**s. Brasília: Gabinete do Senador Darcy Ribeiro, 1995.

engajamento do líder estudantil durante a ditadura. Guimarães foi expulso da UnB e ficou na clandestinidade até 1973, ano que desapareceu e entrou na lista de desaparecidos durante a ditadura militar.

Vladimir posiciona-se ao lado dos estudantes e daqueles que sofreram com a repressão, o que lhe rendeu críticas por conduzir uma entrevista mais provocativa com o vice-reitor capitão da Marinha, Almirante Azevedo, interventor do governo militar na Universidade de Brasília (UnB). Carvalho (2008, p. 174) destaca como trunfo a entrevista com Azevedo: "Nunca me arrependi desse casting, pois sei que conto com a aprovação de todos os que, como eu, viveram na universidade sob o tacão de Azevedo". Essa fala revela a complexidade do contexto histórico e a postura de Vladimir em optar por registrar um cenário marcado pela tensão e autoritarismo.

Vladimir, em entrevista para esta pesquisa em novembro de 2021, expõe o seu pensamento sobre o filme como um ato de agressão a uma instituição:

> "...agressão a uma instituição que só mesmo a loucura de uma ditadura. O desvario do que é uma ditadura, podia ter feito aquele tipo de coisa. Podia ter sufocado a UnB no nascimento, mas ela foi suficientemente, respirou e continuou, daí a UnB, eu digo sempre que a UnB renasceu das cinzas porque ela teve várias vidas ameaçadas, foi atacada várias vezes, e aquilo que não me destrói, me torna mais forte[22]."

Durante o lançamento de "Barra 68", Vladimir Carvalho tinha interesse de que o filme fosse exibido e debatido em todas as universidades brasileiras com os estudantes. Isso por conta das várias dificuldades infraestruturais enfrentadas, inclusive a greve das universidades federais. O filme "Barra 68" integrou a Bienal Cultural da União Nacional de Estudantes, a UNE, no Rio de Janeiro, em fevereiro de 2001, e contou com a presença de Vladimir Carvalho – o que veio a ser uma oportunidade do debate acontecer no meio universitário.

"Barra 68: Sem Perder A Ternura" trata da história recente de Brasília e remonta um fato de repressão em uma instituição de educação superior. A reconstituição da ocupação traz com mais precisão o processo histórico, identificando os personagens e o espaço; o registro fílmico possibilita o conhecimento real da história da cidade e estabelece elementos identitários da nova capital. Vieira trata sobre a estratégia de Vladimir Carvalho no filme, com elementos que asseguram ao espectador se envolver com história filmada:

> Barra 68, muito habilmente, transforma o espectador num produtor e traz à tona o processo de sua própria construção, promovendo um jogo infinito de significações. Coerente com outros filmes do realizador, apontamos para a sua dimensão reflexiva enquanto projeto de inscrição e construção de memória ao

[22] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

> evocar diferentes experiências vividas, tanto dos "personagens-agentes" da História na tela quanto dos espectadores do filme (Vieira, 2005, p. 92).

"Barra 68", mais um capítulo da história de Brasília narrada por Vladimir Carvalho, traz elementos característicos presentes em outros filmes humanistas que tratam da repressão estatal, filmes de cunho social com aspectos que apresentam movimentos de resistência à ordem imposta. O filme tem esses elementos e ainda incomoda, pois não foram devidamente julgados os responsáveis pelas barbáries provocadas durante a ditadura brasileira.

O filme "Barra 68" traz os elementos dos outros documentários de Vladimir Carvalho como uma produção memorialista, com pesquisa em arquivos e entrevistas para narrar a história de Brasília, mantendo através do cinema a memória da cidade e enfatizando novamente o papel de memorialista de Carvalho, como ele mesmo destaca o seu trabalho no filme, reconhecendo-se como um caçador de imagens, um cronista humano, social e político que contribui com a tarefa de construir uma memória da cidade, dedicação que vem realizando desde que veio morar em Brasília. (Carvalho 2008, p. 176).

1.5.4 Rock Brasília: Era de Ouro

O filme, que encerra a trilogia[23] de Vladimir Carvalho sobre a história de Brasília, traz a história das bandas de rock formadas na capital federal na década de 1980 e que conseguiram alcançar repercussão artística nacional. O filme conta com entrevistas e imagens de arquivos captadas por Vladimir Carvalho.

> [...] quando o Brasil estava se movimentando para fazer, para rejeitar a ditadura e voltar o estado de direito da democracia, e eles, como eram filhos de professores, filhos de embaixadores, da diplomacia... Eu digo que o "Rock Brasília" é filho da diplomacia com a academia. Alguns eram filhos de professores outros eram filhos de diplomatas. (...) Porque esses meninos saíram daqui muito pequenos, muito jovens ainda e os pais demoraram, 3 anos, 4 anos lá na Europa, nos Estados Unidos e quando voltaram eles já traziam aquele som que a gente conhece[24].

"Rock Brasília" mostra uma juventude que estava em formação junto com a capital, com rumos não tão definidos. Tinha suas rebeldias e sonhos. A rebeldia era a insatisfação com a cidade que ainda estava em formação cultural e que precisava ocupar os espaços, os blocos, as praças e as galerias. Filhos da classe média que tiveram oportunidade de morar em outros países e trouxeram influências internacionais, como o *punk rock* inglês, que teve o auge na

[23] Trilogia de filmes de longa-metragem de Vladimir Carvalho sobre a história de Brasília: *Conterrâneos Velhos de Guerra,* (1990), *Barra 68: Sem Perder A Ternura* (2001) e *Rock Brasília: Era de Ouro* (2011).
[24] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

década de 1970. Com essas influências conseguiram imprimir uma marca de rebeldia e possibilidade de criar uma identidade da jovem capital com seus filhos adotivos. O rock de Brasília foi uma manifestação cultural que rompeu os limites geográficos, conseguiu repercussão no país inteiro e é um marco presente na cultura brasiliense.

No filme, Vladimir Carvalho traz os elementos da memória na formação dessas bandas ao incluir os familiares mais próximos dos jovens formadores das bandas Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude. Os relatos dos pais e irmãos, além de evidenciar a escolha dos pais de irem morar em Brasília, possibilita ao expectador se aproximar da história da formação das bandas, aumentando a relação da memória afetiva e enriquecendo a história da cidade.

No decorrer do documentário, Vladimir Carvalho seleciona dois shows para enfatizar a importância da formação dessas bandas para a cultura de Brasília. O primeiro show é de 1988, com a apresentação da banda Legião Urbana que voltava a Brasília após alcançar o sucesso nacional. Na época, o Brasil estava nos primeiros anos da redemocratização e ainda existia em Brasília um conflito do público com um passado recente de repressão decorrente do período de ditadura. No documentário Vladimir Carvalho mostra essa tensão ainda existente em Brasília, nos depoimentos de participantes do show e dos integrantes da banda retratam bem esse momento que causou a quebradeira na apresentação da Banda Legião Urbana que saiu do palco sem finalizar o show; ainda tinha uma polícia militar extremamente repressora que aumentou o conflito com os participantes do espetáculo. As letras das canções da banda na época remetiam muito a esse contexto político do país e para os fãs era um momento de extravasar. Contudo a revolta no público foi manifestada com atos de violência contra o vocalista, Renato Russo, durante o show. Erros estruturais, como o palco baixo para um público com milhares de pessoas, também influenciaram para desencadear o conflito durante o show. O evento terminou com pessoas feridas e forte repressão policial.

Como contraponto ao show do conflito de 1988, Vladimir Carvalho mostra no documentário o show realizado em 2008 pela banda Capital Inicial. Identifica como o show de celebração do movimento do Rock Brasília, com público de mais de quinhentos mil espectadores no meio da Esplanada dos Ministérios, show realizado durante o aniversário de Brasília. Diferente do espetáculo de 1988, esse evento contou com mais estrutura e com uma plateia de jovens que estavam num contexto mais democrático do país.

O rock ainda está presente como manifestação cultural em Brasília, sendo comum a criação e a formação de várias bandas desse estilo musical, e ainda são tocadas músicas das bandas Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude como uma demonstração de como movimento Rock Brasília ainda é cultuado. Podemos citar dois filmes produzidos e inspirados

em canções de Renato Russo relacionados diretamente com a Capital: “Faroeste Caboclo” (2013) e “Eduardo e Mônica” (2020), ambos filmes do diretor brasiliense René Sampaio, cujas histórias narradas têm como cenário a Brasília da década de 1980.

“Rock Brasília” vem finalizar a trilogia de Vladimir Carvalho sobre a capital, um filme mais nostálgico para a geração que vivenciou a juventude em Brasília nos anos 80, narrando as dificuldades das bandas para alcançar o reconhecimento do público, o período da consagração e também o fim, especificamente da banda Legião Urbana, encerrada com o falecimento do vocalista Renato Russo. A banda Plebe Rude, por sua vez, passou por vários momentos, encerrou as atividades por um período, teve mudanças de membros originais e segue em atividade até hoje. Capital Inicial também passou por algumas mudanças de seus membros e permanece em atividade.

Durante o documentário é contextualizada a história de Brasília juntamente aos relatos dos entrevistados. Ao contar sobre momentos específicos, Vladimir apresenta alguns fatos da história de Brasília, sendo um deles o de um dia de 1985 em que Brasília foi fechada para evitar manifestações no dia próximo ao fim do regime militar. “Rock Brasília” passa no período histórico do final do regime militar e a redemocratização no Brasil.

Vladimir Carvalho cineasta e documentarista que fez parte do ciclo do Cinema Paraibano na década de 1950, passou temporadas em Salvador e no Rio de Janeiro até fixar moradia em Brasília. Na cidade capital exerceu, através do seu ofício, o engajamento político cultural, beneficiou Brasília com as suas obras, pautou cotidianamente a necessidade de Brasília ser um centro de produção de filmes e também de preservação do patrimônio cinematográfico. Sua persistência com a causa acabou tornando real a existência de um espaço de memória do cinema brasileiro, a Fundação Cinememória.

Nesse primeiro capítulo percorremos a trajetória e obra de Vladimir Carvalho, possibilitando a compreensão da presença do imaginário do Nordeste nas obras de Vladimir Carvalho e a percepção também do seu compromisso político com questões da desigualdade brasileiras, seca, êxodo rural e falta de moradia. Suas obras que tratam sobre Brasília e que são fontes de memória da capital, desde a sua inauguração aos tempos atuais, trazendo relatos que ajudam a compreender Brasília a partir do seu patrimônio cultural, com seus valores e suas adversidades.



Figura 3 - Vladimir Carvalho na frente da Sede da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas

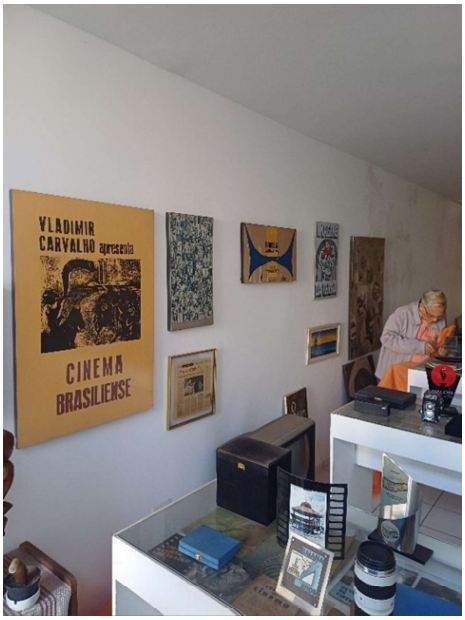

Figura 4 – Vladimir Carvalho na sala de exposições da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas

O acervo da Fundação Cinememória concentra materiais que foram utilizados nessas produções e também documentos, livros e equipamentos de filmagens que Vladimir Carvalho reuniu por longo período. A Cinememória é um espaço dedicado à memória do Patrimônio Cinematográfico, espaço presente em Brasília. Representa a trajetória de Vladimir Carvalho e se relaciona com a formação de Brasília, à medida em que a cidade vinha se consolidando como a capital do país, aumentando a população, Vladimir Carvalho também se estabelecia como o cidadão brasiliense, em especial a partir do exercício de professor e da criação de seus filmes. O Acervo da Fundação reúne essa trajetória que também pertence a Brasília, com um poder simbólico de representar a trajetória de Vladimir Carvalho.



Figura 5 – Sala de exposições da Fundação Cinemória com equipamentos de filmagem, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas



Figura 6 – Sala de exposições da Fundação Cinemória com fotografias, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas

CAPÍTULO 2: O ACERVO DA FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA: PRESERVAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CINEMATOGRÁFICO

Neste segundo capítulo que abordará o acervo da Fundação Cinememória, irei situá-lo no interior do campo do patrimônio do cultural, especificamente do patrimônio documental com ênfase no cinema. A construção do acervo como um espaço de memória também será abordada, destacando a Fundação Cinememória enquanto um dos ícones de salvaguarda da história de Brasília – aqui, a memória como elemento da permanência a partir da criação de instituições de memória, espaços de salvaguarda.

No que se refere à criação de acervo de iniciativa particular, o presente capítulo também irá abordar sobre colecionismo, que se trata de uma prática comum realizada por pessoas e instituições e que fomentam a constituição de acervos culturais. Também serão abordados os arquivos pessoais, principalmente aqueles de agentes que atuam politicamente e contribuem historicamente na sociedade. Finalizando o capítulo, farei uma descrição do acervo da Fundação Cinememória, observando os objetos/documentos que foram selecionados e relacionando com a vida de Vladimir Carvalho, sua produção cinematográfica e história de Brasília.

Na elaboração do segundo capítulo foram consultadas e analisadas as referências bibliográficas: livros, artigos, teses e dissertações que tratam sobre os temas abordados. A entrevista realizada com Vladimir Carvalho foi também destacada, observando seus relatos que tratam sobre a criação da Fundação Cinememória. Outra fonte consultada foi o Diagnóstico Preliminar de Conservação Preventiva do Acervo da Cinememória, realizado em 2012 por um grupo de pesquisa do Curso de Museologia da Universidade de Brasília. Por último, foi realizada visita presencial ao acervo para a descrição de sua situação e que foi orientada pelo próprio Vladimir Carvalho.

2.1. Patrimônio cultural, documental e cinematográfico

O termo patrimônio carrega uma dimensão dinâmica e complexa; está associado à herança, à ideia de transferência ou permanência de bens materiais. Na concepção cultural, este termo ganha amplitude na medida em que valoriza elementos que são identificados por um grupo social, ou instituições, como algo a ser preservado e denominando, assim, de patrimônio cultural.

O termo patrimônio, enquanto categoria do pensamento, carrega, de acordo com Gonçalves (2003, p. 28), várias qualificações. Segundo o autor, a constituição da palavra patrimônio, no mundo moderno, vem da formação dos Estados Nacionais. Entretanto, o

conceito de patrimônio existiu tanto no mundo Clássico, como na Idade Média; ou seja, a categoria patrimônio existe desde as sociedades tribais.

Uma reflexão presente no artigo de Gonçalves (2003, p. 28) versa a respeito das delimitações da categoria patrimônio. O patrimônio é usado com frequência e com vários significados, que não se restringem somente ao que é definido no mundo moderno. O patrimônio resulta de processos de transformações e continua em mudanças. Para o autor, as delimitações são precisas e requer cautela para utilizar a tal categoria:

> Essa categoria é um dado de nossa consciência e de nossa linguagem; um pressuposto que dirige nossos julgamentos e raciocínios. Ainda que possamos usar a categoria patrimônio em contextos muito diversos, é necessário adotar certas precauções. É preciso contrastar cuidadosamente as concepções do observador e as concepções nativas (Gonçalves, 2003, p. 28).

Mudanças que tratam sobre o reconhecimento de patrimônios culturais também ocorreram no Brasil. Podemos destacar a inclusão de registros de bens intangíveis, denominado Patrimônio Imaterial:

> Recentemente, construiu-se uma nova qualificação: o "patrimônio imaterial" ou "intangível". Opondo-se ao chamado "patrimônio *de -pedra e cal",* aquela concepção visa a aspectos da vida social e cultural dificilmente abrangidos pelas concepções mais tradicionais (Gonçalves, 2003, p. 28).

Um avanço para o campo do patrimônio é o reconhecimento do patrimônio imaterial. Trata-se de uma forma de identificar e mensurar as diversas manifestações culturais no Brasil; um modo de ampliar a percepção de patrimônio cultural, aproximar os bens culturais para o cotidiano das pessoas que vivem de tais manifestações.

Teixeira observa que ao vincular cultura como patrimônio, a sociedade reconhece o seu valor e importância, tratando assim de preservar e manter esse bem para futuras gerações, ou seja, a "ideia de patrimônio cultural leva em conta a atribuição de valor a certos objetos eleitos como representantes da coletividade" (Teixeira, 2011, p. 11).

Em 1988, na redemocratização do Brasil com a nova Constituição Federal, o patrimônio cultural ganha destaque e perspectivas de ampliação das políticas de preservação, incluindo manifestações e culturas populares. O artigo 216 da Constituição Federal de 1988 diz sobre o Patrimônio Cultural na Constituição Federal do Brasil:

> Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> [...] III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

> IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais (...).

Fica evidenciada a amplitude do conceito de patrimônio cultural previsto pela Constituição Federal, o que possibilita o estudo em diversas áreas culturais. Isso inclui tanto a produção cinematográfica, como as ações de registros históricos e culturais de um tempo, proporcionando, assim, a promoção e a preservação das memórias de diferentes grupos sociais. Podemos inferir que, de acordo com a Constituição de 1988, a produção cinematográfica do país se insere como um patrimônio público.

É importante, na compreensão da atividade da produção fílmica de Vladimir Carvalho, conceituar filmes documentários como elementos constitutivos do patrimônio cultural. A opção de Vladimir Carvalho em retratar os aspectos sociais e culturais da região do Nordeste brasileiro e de Brasília proporciona voz a quem vivencia dificuldades, construindo seu cotidiano com o trabalho e muitas vezes o fazendo como uma arte, uma resistência à desigualdade imposta, vivenciando com perspectiva de mudanças para alcançar melhorias. Na busca por mudanças, destaca-se o êxodo rural – oportunidade de realização de sonhos nas grandes cidades –, uma opção brasileira bastante marcante que Vladimir também vivenciou e registrou em alguns de seus filmes, o que torna suas obras fundamentais ao patrimônio cinematográfico brasileiro. O cineasta tem seu nome ligado à história do cinema brasileiro e, em particular, sobre o documentário, como destacam Moretzohn e Caputo (2005, p. 9), "o cinema documentário é um pouco como a vida, com todas as complexidades, densidades, fluxos que lhe são inerentes. Falar de cinema documentário no Brasil é, obrigatoriamente, falar em Vladimir Carvalho".

Ramos (2008) conceitua documentário em sua forma elementar de registro de imagens em movimentos:

> Documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo (Ramos, 2008, p. 22).

Com ênfase na importância dos documentários em relação ao contexto histórico, Nichols (2005, p. 27) ainda enfatiza que o vínculo existente entre o documentário e o mundo histórico é forte e profundo. Sendo assim, o documentário acrescenta nova dimensão à memória popular e à história da sociedade. O autor também destaca o potencial dos filmes documentários:

> A tradição do documentário está profundamente enraizada na capacidade de ele nos transmitir uma impressão de autenticidade. E essa é uma impressão forte. Ela começou com a imagem fílmica bruta e a aparência de movimento: não obstante a pobreza da imagem e a diferença em relação a coisa fotografada, a aparência de movimento permaneceu indistinguível do movimento real. Cada quadro de um filme e um fotograma; o movimento aparente baseia-se no efeito produzido quando os fotogramas são projetados rapidamente um depois do outro (Nichols, 2005, p. 20).

O filme como documento é composto por elementos informacionais, registros de fatos, criações artísticas, narrativas e representações etnográficas. Essas características fílmicas requer um tratamento e preservação específica, observando sua estrutura física e necessidade de guarda adequada. Filmes, equipamentos e documentos produzidos durante a construção de filmes são materiais fundamentais na construção da memória do cinema brasileiro, formando assim um patrimônio cinematográfico.

A presente pesquisa tem como foco o acervo da Cinememória, propondo-se a investigar e qualificá-lo como patrimônio cultural brasileiro. O acervo em questão não inclui filmes em película de 35mm, uma vez que essa não é sua finalidade, nem dispõe de estrutura para tal. Ele é composto por documentos, equipamentos e peças museológicas relacionados à produção fílmica de Vladimir Carvalho, além de produções ligadas a Brasília e à Universidade de Brasília (UnB). Compreender a iniciativa de Vladimir Carvalho dentro das concepções das categorias de pensamento do patrimônio cultural, documental e cinematográfico irá ajudar a entender a importância da proposta do acervo para a memória de Brasília e da UnB.

Rodrigues (2016, p. 121) define conceitos e cita as competências dos órgãos nacionais (Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional) para a definição de patrimônio documental nessas instituições:

> No que se refere à Biblioteca Nacional, sua missão precípua é de preservar, atualizar e divulgar esse patrimônio, constituído de todas as publicações realizadas no e sobre o país, nos diferentes suportes, com o objetivo de garantir a todos os cidadãos, desta e das futuras gerações, o acesso a toda a memória cultural que integra seu acervo (Fundação Biblioteca Nacional, 2004, p. 3, apud Rodrigues 2016, p. 121).

> Sobre o Arquivo Nacional, este tem por finalidade [...] implementar a política nacional de arquivos, definida pelo Conselho Nacional de Arquivos – órgão central do Sistema Nacional de Arquivos, por meio da gestão, do recolhimento, do tratamento técnico, da preservação e da divulgação do patrimônio documental do governo federal, garantindo pleno acesso à informação, visando apoiar as decisões governamentais de caráter político-administrativo, o cidadão na defesa de seus direitos e incentivar a produção de conhecimento científico e cultural (Arquivo Nacional, 2015, p. 3 apud Rodrigues 2016, p. 121).

A limitação de conceituar patrimônio documental, vinculada apenas à existência dos documentos em bibliotecas e arquivos, é pontuada por Pereira Filho:

> "(...)a definição conceitual daquilo que viria a ser o patrimônio documental, apenas a constatação de que o mesmo se faz presente nos arquivos, bibliotecas e museus – o que acaba por restringir, também, uma série de outras expressões documentais que existem para além dos limites dos armários, estantes e reservas técnicas." (Pereira Filho, 2018, p. 72).

Já as Cinematecas são definidas por colecionar, armazenar e conservar documentos cinematográficos, no Brasil temos as Cinemateca Brasileira que fica na cidade de São Paulo e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) Rio de Janeiro. A cinemateca Brasileira é a instituição que fica responsável pela produção audiovisual brasileira, reúne mais 200.000 rolos de filmes. O acervo da Fundação Cinememória não se assemelha aos da Cinemateca, o espaço de memória criado pro Vladimir Carvalho pode reunir documentos e o objetos relacionados ao cinema só que não possui a estrutura pra preservar rolos de filmes.

Iniciativas como a criação do acervo da Fundação Cinememória, gestadas por Vladimir Carvalho, podem ser contempladas dentro de políticas voltadas para o patrimônio cultural, a partir de uma perspectiva mais ampla do entendimento de patrimônio documental. Essa situação joga luz para a possibilidade de um acervo criado por iniciativa individual ser incluído no rol dos acervos a serem contemplados por políticas de preservação.

O patrimônio cinematográfico se insere dentro da definição mais ampla de patrimônio documental. Seu conceito se aproxima, de acordo com especialistas de preservação e cineastas, na preocupação com a preservação e na construção de políticas de governo voltadas ao subsídio das ações de preservação dos filmes.

> O conceito de patrimônio cinematográfico ainda não está fechado e totalmente definido. Os discursos que formalizam tal conceito vêm sendo paulatinamente elaborados e são orquestrados, no amplo cenário mundial, a partir da constatação de que a noção de patrimônio é amplamente compreendida pela sociedade e um meio mais eficaz de se chegar a instituições governamentais (Soares, 2016, p. 139).

Oliveira apresenta um cenário de não reconhecimento oficial pela não patrimonialização dos filmes através do tombamento:

> Diferentemente do que ocorreu com outras áreas (monumentos arquitetônicos e objetos de valor histórico e artístico) e, mais recentemente, com as manifestações vivas e intangíveis da cultura, o cinema não foi tributário de uma política pública patrimonialista. Cabe-se assim indagar como se deu o processo de patrimonialização de filmes no país (Oliveira, 2019, p. 109-110).

Soares apresenta em seu artigo a dificuldade em tombar um filme devido a sua especificidade e foca na importância maior da preservação com a criação de cinematecas e arquivos fílmicos, dizendo que “interessa preservar e não tombar bens cinematográficos sob sua guarda. Nenhuma obra cinematográfica foi tombada até hoje. O que existem são registros de obras audiovisuais no programa Memória do Mundo” (Soares, 2016, p. 137) – o que evidencia também um reconhecimento dos filmes como patrimônio cultural. O não tombamento não desqualifica uma obra cinematográfica como patrimônio; os filmes possuem suas características que requerem um armazenamento adequado e a existência de cinematecas ajuda no reconhecimento da produção cinematográfica como patrimônio cultural.

No ano de 1980, em Belgrado, na Conferência Geral da Unesco, houve um marco para a preservação de audiovisual com a publicação “Recomendação para a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento”. Inicia-se, assim, por parte dos países membros da Unesco a criação de políticas e programas de preservação dentro das suas estruturas governamentais. As recomendações incluem a criação de meios jurídicos para a implementação de depósitos legais de filmes, reconhecimento da vulnerabilidade do arquivo audiovisual e a necessidade de implementação de políticas que garantam a sua guarda.

Em 1992 a Unesco criou o Programa Memória do Mundo, que visa valorizar a preservação do patrimônio documental. A iniciativa tem como objetivo proteger a memória coletiva pertencente aos povos de várias nações e tornar conhecido o documento com atribuição de valor histórico e cultural; incluem-se nesses documentos os arquivos audiovisuais, processo iniciado quando vários países concorrem com proposições de filmes para compor a Lista do Patrimônio Documental no Memoria do Mundo.

As declarações e publicações de instituições como a Unesco e Federação Internacional de Arquivos de Filmes FIAF ajudam a reconhecer o patrimônio cinematográfico e estabelecer diretrizes para a preservação de arquivos audiovisuais, como consta nas principais publicações listadas abaixo:

> A arquivística audiovisual compartilha valores com as profissões de memória e com os programas e instrumentos normativos (recomendações, cartas e convenções) da Unesco relativos a proteção e acesso ao patrimônio documental e cultural, tais como o Draft Recommendation Concerning the Preservation of, and Access to, Documentary Heritage including in Digital Form (Projeto de Recomendação sobre Preservação e Acesso ao Patrimônio Documental, inclusive em Forma Digital), publicado em inglês em 2015, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, a Carta para a Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital, publicada em 2003, Memoria do Mundo: diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental, publicado em 2002, e a Recommendation on the Safeguarding and Preservation of Moving Images (Recomendação sobre a Salvaguarda e

> Preservação das Imagens em Movimento), publicada em inglês em 1980 (Edmondson, 2017, p. 9).

Existem atividades que viabilizam a valorização dos filmes como patrimônio cinematográfico. Dentre estas, destacam-se os movimentos cineclubistas que evidenciam a importância do filme no bojo da coletividade. Filmes em reuniões cineclubistas são objetos de debates, cursos, análises e produção de conteúdo como críticas e artigos. Desde a origem dos cineclubes no Brasil, podemos destacar ações de promoção e valorização do cinema nacional. Como exemplo, no Chaplin-Club, considerado o primeiro cineclube no Brasil, seus debates motivaram o diretor Mario Peixoto a produzir o seu primeiro filme *Limite*[25] em 1930. A primeira sessão do filme contou com o apoio do cineclube, sendo exibido em 1931, no cinema Capitólio[26].

O movimento cineclubista, com encontros e debates sobre o cinema e com discussões sobre a preservação de filmes, contribuiu para a criação da Cinemateca Brasileira, como destaca Oliveira:

> A história da criação da Cinemateca Brasileira de São Paulo tem como principais elementos a formação dos cineclubes na capital paulista, a criação da FIAF em 1938 e as experiências cinéfilas e cinematográficas de Paulo Emílio Salles Gomes, que, apesar de todos os entraves apresentados pelo regime militar, deu continuidade aos projetos de preservação e difusão do Cinema no Brasil (Oliveira, 2013, p. 19).

É importante destacar a existência de duas cinematecas que são fundamentais para a preservação do audiovisual e, juntas, conduzem ações de conservação e restauração de filmes: a Cinemateca Brasileira, em São Paulo, e a Cinemateca do MAM – Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro.

A Cinemateca Brasileira em São Paulo foi criada em 1949, antes denominada Filmoteca de São Paulo. A iniciativa veio do Primeiro Clube de Cinema, do qual faziam parte Paulo Emílio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Antonio Candido de Mello e Souza, entre outros. Por um longo tempo, foi mantida por meio da sociedade civil com apoio de financiamentos públicos, e somente no ano de 2003 é incorporada à estrutura do Ministério da Cultura.

A Cinemateca do MAM/RJ (Museu de Arte Moderna), foi criada em 1955. A ideia da criação de uma área voltada para o cinema no MAM/RJ vinha desde a sua fundação em 1948, quando foi denominada Filmoteca do MAM. No entanto, oficializou-se como Cinemateca

[25] O filme Limite (1930) de Mário Peixoto foi registrado como Memória do Mundo pelo Comitê Brasileiro em 2007.
[26] Vieira, João Luiz. “Chaplin-Club” p. 119. apud ALMEIDA, 2006, p. 10.

apenas em 1955, fazendo parte da estrutura do MAM/RJ. Sua governança é regida por uma instituição da sociedade civil que se mantém com recurso privados.

Atualmente, a Cinemateca Brasileira vem encontrando dificuldades para se manter e ter uma gestão permanente de preservação. As políticas públicas para a área cultural vêm sofrendo redução de recursos financeiros, o que vem impactando também na Cinemateca Brasileira. É relevante refletir, nesse contexto, sobre as instituições que também tratam de armazenar os artefatos que compõem as produções fílmicas, como cita Rezende em seu artigo sobre a criação de um museu de cinema. Destaca sobre a salvaguarda de artefatos que estão correlacionados à produção e exibição de filmes:

> O aparato técnico que reproduz o filme modifica sua fruição e a própria forma como os produtos audiovisuais são produzidos. É diferente pensar em um enquadramento para ser projetado na tela grande do cinema ou para ser reproduzido em dispositivos móveis.
> Nesse sentido, é fundamental pensar também na preservação do contexto de fruição de um filme na época de seu lançamento. Quando preservamos a película cinematográfica, o suporte analógico ou digital que armazena o filme ou o som, estamos guardando o conteúdo, a informação. Mas para preservar a experiência de percepção dessa informação é necessário levar em conta toda uma estrutura que engloba telas de projeção, caixas de som, poltronas, salas, projetores, enfim, elementos que complementam a experiência cinematográfica para além do suporte informacional.
> É preciso e urgente, então, guardar essa miríade de objetos, que juntos documentam o cinema e sua história não apenas como conteúdo informacional, mas como experiência simbólica, tátil e sensorial. É necessária uma instituição de guarda cuja missão seja acolher, documentar e preservar esses artefatos. Precisamos de um museu do cinema (Rezende, 2019, p. 158).

A importância dos artefatos que compõem a produção fílmica é fundamental para a compreensão da história do cinema; entender os processos de permanência e transformação, mudanças de comportamento, características fílmicas e de contexto de uma época, enfim, realizar a salvaguarda desses itens que contribuem para enriquecer e fundamentar a importância do patrimônio cinematográfico em sua plenitude, ou seja, carregado com elementos relevantes que compõem essa história do cinema.

Cabe ressaltar a relevância dos colecionadores como grandes colaboradores da preservação dos filmes, conforme fraseia Costa:

> A preservação das imagens em movimento encontra-se historicamente associada à interferência direta de colecionadores de cinema, vitais à sobrevida de muitos materiais que seriam descartados pela indústria ou perdidos pela falta de manutenção, e à institucionalização dos arquivos de filmes enquanto espaço especialista à salvaguarda dessa documentação (Costa, 2011, p. 3195).

A importância da produção fílmica, aliada a projetos de preservação do audiovisual e seus artefatos, é defendida por Costa:

> Conscientes da singular importância dos filmes, como retrato da cultura e da sociedade, como registro de época ou fato histórico, seja este representativo a quem quer que seja, como fonte privilegiada de pesquisa científica e tecnológica, pelo seu próprio significado como manifestação artística, dentre tantas outras possibilidades de correlações possíveis, não há como negar sua representatividade no contexto macro da cultura humana e sua significativa contribuição como fonte de informação aos mais diversos objetivos (Costa, 2011, p. 3194).

A Fundação Cinememória alinha-se à concepção apresentada acima, a de preservação do patrimônio cinematográfico. Surgiu como iniciativa pessoal de um dos grandes realizadores de filmes no Distrito Federal, o cineasta Vladimir Carvalho. Na sua atividade, que inclui investigação de várias fontes de pesquisa, Carvalho conseguiu reunir muitos materiais que estão salvaguardados no espaço da Cinememória, os quais possuem profunda relação com sua atividade enquanto professor da Universidade de Brasília.

O ato de pesquisa em documentários é primordial para a concepção de filmes documentais. A prática de pesquisa se faz importante na filmografia de Vladimir Carvalho, na medida em que reúne dados, informações, relatos, objetos, fotografias, enfim um universo de possibilidades que podem fundamentar as histórias contadas nos seus filmes documentários. Essa prática deu a Vladimir a experiência de viver a pesquisa na academia, trocando suas experiências com alunos futuros cineastas, reunindo elementos para a pesquisa cientifica em cinema.

Com o reconhecimento da importância institucional da Universidade de Brasília para cultura e educação do Distrito Federal, Carvalho, em 2012, escolheu a UnB para receber a doação do acervo. Como visto, a aproximação da atividade profissional de Vladimir com a Universidade de Brasília evidencia que a construção de um patrimônio cinematográfico de Brasília se passa também dentro da Universidade de Brasília. Destaca-se que nessa proximidade da UnB e a atuação profissional de Vladimir Carvalho é que a história e memória da UnB se fazem presentes no acervo da Cinememória.

2.2. Memória e Patrimônio Cultural

A memória é um meio para a consolidação do patrimônio cultural, fazendo com que a sociedade compreenda a relação de pertencimento e a necessidade de preservar e construir patrimônio como um ato de poder, de existir e de manter-se ao longo do tempo. A memória que

permeia a consolidação de patrimônios através das atividades de arquivar, colecionar e salvaguardar; são seleções pensadas na construção da memória, são criações de referências temporais – referências de lugar e de pessoas. A partir da memória com o sentido de permanecer, o objeto se faz cunho do tempo; sabemos da existência do tempo, pois temos o artefato como prova.

Nora (1993, p. 9) relaciona a memória com a vida em permanente transformação; vive a dialética da lembrança e do esquecimento. É um fenômeno eternizado no presente. A memória é diversificada, coletiva e individual, e se concretiza no espaço e nos objetos.

A Fundação Cinememória teve como base na sua formação a construção de um espaço da memória do cinema brasileiro e do cineasta documentarista Vladimir Carvalho. Esse espaço pode ser pensado como "lugar de memória" nos termos propostos por Pierre Nora (1993), que fala sobre essa construção simbólica fundamental, pois não vivemos na memória, e, por isso, precisamos recorrer aos lugares e aos objetos, para recordar e relembrar. Ao criar o Espaço da Fundação Cinememória, Vladimir Carvalho busca manter essa lembrança e recordações da produção cinematográfica no Brasil, dialogando diretamente com a história brasileira. O acervo constituído como espaço de memória, sendo um motivador para efetivar o espaço da Cinememória como um patrimônio cultural nacional.

A Fundação Cinememória é um lugar de memória, pois nasce da necessidade de se manter a partir da reunião e organização de objetos que se tornaram coleções, atividade cotidiana de Vladimir Carvalho que consiste em juntar esses elementos que configuram um espaço que evidencia a existência da cinematografia em Brasília e compõe-se também dentro da cultura da produção de filmes brasileiros. Esse marco da identidade da produção de filmes em Brasília no cinema brasileiro é vislumbrado na Fundação Cinememória e comunga com o pensamento sobre lugares de memória, que é destacado por Nora (1993). Salvaguardar é uma atividade de memória; guardar documentos para permanência, evidências da existência. Os lugares de memória onde habitam os registros do tempo, das manifestações, conforme enfatiza Nora:

> Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organiza celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. (Nora, 1993, p. 13)

A iniciativa de Vladimir Carvalho dialoga com a perspectiva de Nora (1993, p. 12-13), que trata sobre lugares de memória e que se encontra em dois movimentos: um historiográfico e outro histórico, "o fim de uma tradição de memória", o tempo de lugares onde desaparece um grande arcabouço de memória e passa a viver sob a observação de uma história reconstituída. Os dois movimentos vão de encontro e combinam-se nos objetos simbólicos da memória: arquivos, bibliotecas e museus. O acervo da Fundação Cinememória possui esses objetos que estabelecem a essência de um lugar de memória.

A memória é elemento formador e faz parte do processo de consolidação do patrimônio cultural. Valores reconhecidos por meio de registros, lembranças contadas, seleção de objetos – o patrimônio é formado dentro da construção da memória, do sentido da existência. Vladimir Carvalho (2021) destaca a importância do espaço e dos objetos da Cinememória para cultura brasileira dentro da perspectiva da memória:

> O material que eu tenho podia ser manipulado, digamos, trabalhado para exposições periódicas acerca do cinema, o que contribuiria para a promoção do cinema, especialmente, o cinema de memória, o cinema que já está ultrapassado no tempo como informação, não diretamente de um tempo passado só, mas a vigência comercial, a vigência do mercado, mas são importantíssimos por isso mesmo. Você pode estudar moda, você pode estudar os costumes, você pode estudar as atitudes históricas todas consultando o material de uma cinemateca porque lá está depositado muitos filmes que são reportagens, documentários e os filmes de ficção você pode estudar os costumes, a moda, eu já falei, a maneira de se comportar né, tudo. Tudo é uma memória cultural e educativa ao mesmo tempo porque é uma referência antropológica, etnográfica para a sociedade brasileira e para o desfrute da cultura brasileira, realimentada, retroalimentada por esse processo[27].

O espaço da Cinememória permite a construção da identidade cultural de Brasília ao possuir documentos pessoais ligados à atividade de Vladimir Carvalho e também objetos das produções de filmes brasilienses. Aqui, temos na Cinememória elementos de origens documentais pessoais de Vladimir Carvalho, ao passo que os aspectos da identidade coletiva são aqueles documentos e objetos que vieram em sua criação por grupos e que foram reunidos na Fundação Cinememória. Nora destaca essa mudança na historiografia focada na identidade, na figura do homem-memória para a criação de um lugar de memória:

> A historiografia inevitavelmente ingressada em sua era epistemológica, fecha definitivamente a era da identidade, a memória inelutavelmente tragada pela história, não existe mais um homem-memória, em si mesmo, mas um lugar de memória. (Nora, 1993, p. 21)

[27] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

O lugar de memória como um lugar de excesso, onde tudo simboliza, tudo significa, “o lugar de memória é um lugar duplo, um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações”. (Nora, 1993, p. 27).

A manutenção da Cinememória é uma batalha cotidiana. A permanência da história da produção cinematográfica em Brasília lida com os riscos da perda da memória e, por consequência, de referências ao lugar e aos objetos; a referência à construção coletiva, o acervo construído a partir do trabalho como documentarista de Vladimir e também por doação de colaboradores e amigos próximos a atividades ligadas à cultura e à educação. A necessidade da história de Brasília e a necessidade de memória, criação de lugares como destaca Nora (1993, p. 14) ao dizer que “a necessidade de memória é uma necessidade da história”; o lugar da Fundação Cinememória é, pois, uma necessidade para a história de Brasília e do Brasil.

A partir da evolução dos suportes informacionais, que registram as memórias, dos registros a partir das mídias que vieram dos impressos para as mídias digitais, a Cinememória reúne esses vários tipos de suportes de informação, que são arquivos e documentos que foram utilizados em alguns filmes de Vladimir Carvalho. Nora (1993) destaca sobre esses suportes que são objetos dos registos de memórias:

> É, antes de tudo, uma memória. Diferentemente da outra, arquivística. Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. O movimento que começou com a escrita termina na alta fidelidade e na fita magnética. Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável. (Nora, 1993, p. 14)

O documento como “elemento” da memória cumpre a atividade de salvaguardar para garantir a permanência/perpetuação no tempo. Ele pode funcionar como prova da História e caracteriza-se como registro da memória, do tempo; é forma de como saber da origem, da existência, da memória como identidade, do patrimônio como permanência.

O cinema documentário de Vladimir Carvalho é um documento fortemente relacionado à memória. Suas pesquisas e seus resultados mantêm registros históricos importantes na cultura brasileira. A Cinememória, que reúne alguns documentos e objetos que foram utilizados nas produções cinematográficas, favorece a relação da memória e imagem, a representação do cinema para a memória como destacado por Nora (1993):

> Nossa percepção do passado é a apropriação veemente daquilo que sabemos não mais nos pertencer. Ela exige a acomodação precisa sobre um objeto perdido. A representação exclui o afresco, o fragmento, o quadro de conjunto, ela procede através de iluminação pontual, multiplicação de tomadas seletivas, amostras significativas. Memória intensamente retiniana e poderosamente televisual. Como não fazer a ligação, por exemplo, entre o famoso "retorno da narrativa" que pudemos notar nas mais recentes maneiras de se escrever a história e o poder total da imagem e do cinema na cultura contemporânea? (Nora, 1993, p. 20).

O cinema entra como um lugar de memória e o espaço (salas de cinema) e a criação (produção de filmes) vivem no imaginário das pessoas. Brasília, desde sua concepção, teve vários registros filmados, a história oficial registrada. Brasília: capital e centro político do país e também um lugar de memória simbolicamente registrado pelo cinema; são esses lugares afetivos do cinema que rememoram a história de Brasília, como elucida Nora (1993) sobre os lugares como associados a um grupo, a um ritual:

> São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos com batentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. (Nora, 1993, p. 21)

Vladimir Carvalho se junta aos antigos colecionadores, eruditos e beneditos, para uma atividade de acumulação documentária, como observa Nora (1993, p. 15). Esses acumuladores eram como marginais de uma sociedade que avançava e escrevia uma história sem incluí-los. Vladimir Carvalho, individualmente, proporciona o lugar de memória sem o reconhecimento do poder oficial, numa iniciativa particular que se assemelha aos acumuladores antigos e que foram fundamentais para a criação da cultura do colecionismo e da permanência da memória através dos arquivos. São documentos que são importantes para a memória como registros, por isto a formação do acervo da Cinememória se faz necessária para a memória de Brasília, para a relevância da preservação documental para a memória da sociedade brasiliense.

A sociedade precisa criar lugares de memórias e da capacidade de lembrar, preservar os suportes de informações, num espaço como o da Fundação Cinememória, que trabalha com a manutenção da memória; um estoque material existente em um lugar o que nos permite lembrar, como observa Nora (1993, p. 15): “O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar.”

Nora (1993) reforça ainda sobre a nossa necessidade de acumular, guardar pra lembrar:

> À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (Nora, 1993, p. 15).

A criação do acervo da Fundação Cinememória se deu a fim de guardar a memória individual, por se tratar de uma parte de documentos referentes à atividade de Vladimir Carvalho como cineasta, produtor e agente cultural. Também como memória coletiva, ao reunir artefatos e documentos referentes à produção fílmica em Brasília:

> ...nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Hallbwachs, 1990, p. 25).

A partir da leitura do clássico Maurice Halbwachs, é possível afirmar que os objetos rementem às histórias que Vladimir relata como foi utilizado em cada produção fílmica, os registros fotográficos rementem à memória coletiva a à construção da memória individual relatada e vivida por Vladimir Carvalho.

Quando existem lugares de memória e espaços como a Cinememória, temos a responsabilidade de selecionar – um ato que implica decisões, separar o que é considerado relevante. Como não é possível guardar tudo, entra a atividade de seleção, recorte do tempo para salvaguardar. Trabalhar com a memória é ato de selecionar, escolher os momentos e objetos. Na classificação de Pierre Nora (1993, p.7-28) sobre lugares de memória, temos: lugares simbólicos, como comemorações, aniversários, emblemas e peregrinações; lugares funcionais, como manuais, autobiografias e associações; lugares monumentos, como cemitérios e construções; e, por último, lugares topográficos, como arquivos, bibliotecas e museus.

A Cinememória pode ser entendida, segundo a classificação de lugares de memória de Pierre Nora, como um lugar topográfico. Essa categoria abrange locais físicos, como arquivos, bibliotecas e museus, onde objetos materiais relacionados à memória cultural são preservados. Nora define esses lugares como "lugares de memória", pois são instituições que, ao preservarem registros e vestígios do passado, estabelecem um elo entre o presente e as narrativas históricas que moldam a identidade coletiva.

Essas instituições de memória, incluindo a Cinememória, têm um papel crucial na construção e manutenção de uma memória cultural compartilhada, oferecendo suporte tangível à memória social em um momento histórico em que, segundo Nora (1993, p. 11), o "meio de memória" tradicional – a memória viva e transmitida oralmente – perde força. Ao conservar itens e objetos

referentes aos filmes, documentários e outros registros audiovisuais, a Cinememória não apenas preserva o patrimônio cinematográfico, mas também reflete os processos de seleção, curadoria e institucionalização da memória, reforçando a ideia de que a memória cultural, em alguma medida, é construída e mediada.

Nesse sentido, a Cinememória pode ser vista como um espaço onde se disputa a narrativa do passado e onde diferentes atores sociais – cineastas, historiadores, curadores e o próprio público – participam da construção dessa memória coletiva. A escolha do que é preservado ou deixado de lado reflete dinâmicas de poder, interesses culturais e políticos, demonstrando que os lugares de memória são, além de espaços de preservação, campos de tensionamento e interpretação contínua da história.

2.3. O Colecionismo

O ato de colecionar remete a um tratamento seletivo de peças, objetos e obras de artes que desde as civilizações mais antigas cultuam o hábito como uma demonstração de riqueza e de conhecimento intelectual. Por conta disso, requer uma guarda especial, um espaço adequado para que seja apreciado pelo público; Pomian (1984) traz em seu conceito sobre coleção as particularidades que envolve a economia, definição de lugar próprio com proteção e disponibilidade para serem vistos.

> (...) uma colecção, isto é, qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. É evidente que esta definição tem um carácter rigorosamente descritivo, e é também evidente que as condições que um conjunto de objetos deve satisfazer para que seja possível considerá-lo uma colecção excluem, por um lado, todas as exposições que são apenas momentos do processo da circulação ou da produção dos bens materiais, e, por outro, todas as acumulações de objetos formadas por acaso e também aqueles que não estão expostos ao olhar (como os tesouros escondidos), qualquer que seja o seu carácter. (Pomian, 1984 p. 53)

O colecionismo na atualidade deve ser entendido como uma prática do campo do patrimônio cultural, uma atividade muito realizada por pessoas com iniciativa própria. Trata-se de uma atividade primordial e institucionalizada em bibliotecas, arquivos e museus. Mas o que vem a ser uma coleção? Célia Oliveira, a partir de reflexões sobre o ato de colecionar, define assim uma coleção:

> (...) como uma entidade que pressupõe a existência de um conjunto de objetos, removidos do circuito das atividades económicas e sem valor utilitário, selecionados, organizados e classificados, e dotados de significado, o que lhes confere um valor representativo, o poder de na sua individualidade falarem pelo todo e assumirem um único discurso. Em todo o processo, a ação e o

> gosto do colecionador são determinantes e colecionar é encarado como uma prática que se prolonga no tempo, resultando na coleção que, na sua essência, é maior do que a soma das suas partes (Oliveira, 2013, p. 20).

Colecionismo é uma atividade que está presente na sociedade moderna, vinculada ao campo do patrimônio. Colecionar é um exercício de poder e resistência para permanecer no tempo. Buscar na coleção de objetos a permanência simbolicamente na memória. A existência de objetos com o simbolismo de representação de civilizações passadas. Colecionar é uma atividade presente no tempo histórico, como bem destaca Célia Oliveira:

> De acordo com os testemunhos arqueológicos, já na Pré-História o Homem guardava, protegia e atribuía um valor simbólico a objetos que possuíam características especiais, mesmo não estando associados a necessidades de sobrevivência (Pomian, 1984: 70; Leroi-Gourhan, 2007: 73-74). Posteriormente e à medida que as sociedades se transformaram e complexificaram, manteve-se o apreço pelos objetos e a constituição de coleções, que representavam os interesses dos seus proprietários, bem como a sua identidade, poder e conhecimento (Oliveira 2017, p. 170).

Colecionismo se apresenta como uma prática universal, mesmo predominando características ocidentais. O ato de colecionar está em todas as culturas do mundo, como destaca Gonçalves:

> (...) a coleção aparece como uma categoria histórica e culturalmente relativa, própria do ocidente moderno e sujeita a transformações intelectuais e institucionais. No entanto, ela pode assumir uma dimensão mais ampla e ser pensada não apenas como uma categoria nativa do ocidente moderno, mas como uma categoria universal, como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana. (Gonçalves, 2007 p. 12).

Essa prática do colecionador também é vista por Abreu (2005) como uma atividade universal presente em várias culturas:

> A prática de colecionamento pode ser considerada universal. Em todas as culturas humanas, os indivíduos formam coleções, sejam particulares sejam coletivas. O ato de colecionar pode ser mesmo pensado como uma operação mental necessária à vida em sociedade, expressando modos de organização, hierarquização de valores, estabelecimento de territórios subjetivos e afetivos. Colecionar, neste sentido, significa estabelecer ordens, prioridades, inclusões, exclusões e está intimamente associado à dinâmica da lembrança e do esquecimento, sem a qual os indivíduos não podem mover-se no espaço social. (Abreu, 2005, p. 103).

O ato de colecionar está ligado também à preservação de objetos históricos, como uma forma de salvaguardar artefatos de importância na qual o colecionador faz o julgamento, como destaca Célia Oliveira: “colecionar pode também estar associado ao desejo de restaurar e

preservar objetos históricos para poderem ser apreciados no futuro ou tratar-se, simplesmente, de um investimento financeiro" (Oliveira, 2017, p. 174).

Célia Oliveira enfatiza essa presença da prática de colecionar ao retratar a presença do objeto como elemento que constitui a história do Homem:

> A história do Homem é também uma história de objetos e as práticas de colecionar constituem uma expressão dessa ligação. Evidenciando caraterísticas distintas consoante a época histórica, o ato de colecionar objetos apresenta-se como um importante mecanismo de interpretação e posicionamento do indivíduo perante o mundo, e, como tal, um fenómeno social que tem merecido e continua a granjear a atenção de investigadores de diversas áreas do conhecimento. (Oliveira, 2017, p. 178)

É importante enfatizar as diferenças existentes entre colecionador e acumulador. O primeiro tem um propósito, um objetivo pela criação da coleção. Relaciona a atividade como uma descoberta, uma busca por conhecimento. Já o segundo apresenta uma relação de dependência com os objetos. Além disso, não consegue selecionar o que irá acumular, reúne tudo de maneira desordenada, não tem critério para reunir objetos. Como observa Oliveira, C. (2017, p. 173), "o acumulador não se interessa pela funcionalidade dos objetos ou pelo espaço onde os deposita e as questões relacionadas com a sua organização, conservação ou catalogação são igualmente irrelevantes".

A forma de criar coleções se modifica com o passar do tempo. As transformações sociais mudam as características das coleções. As escolhas de alguns objetos de coleções são ideologicamente elementos da cultura elitizada. Atualmente, com reivindicações dos povos originários, objetos da cultura popular estão ocupando os espaços dos museus, evidenciando assim outras características da cultura. Assim observa Menezes a respeito dos processos de transformações sobre os artefatos:

> (...) acredito, que os artefatos estão permanentemente sujeitos a transformações de toda espécie, em particular de morfologia, função e sentido, isolada, alternada ou cumulativamente. Isto é, os objetos materiais têm uma trajetória, uma biografia.
> Se as observações acima expostas continuarem válidas, para traçar e explicar as biografias dos objetos é necessário examiná-los 'em situação', nas diversas modalidades e efeitos das apropriações de que foram parte. Não se trata de recompor um cenário material, mas de entender os artefatos na interação social (Menezes, 1998, p. 92).

A criação do acervo da Cinememória se apresenta como uma provocação para meios com vistas à sua própria existência, no caso específico, a preservação do patrimônio cinematográfico de Brasília, no qual a sociedade brasiliense possa conhecer a sua história

através da produção de filmes. A Fundação Cinememória é um espaço cultural da memória da produção cinematográfica que pertence à sociedade brasiliense, como destaca Gonçalves, sobre a utilização de objetos de uma atividade rotineira para uma instituição de memória:

> Esse processo de deslocamento dos objetos materiais do cotidiano para o espaço de museus e patrimônios pressupõe uma categoria fundamental: o colecionamento.
> Na verdade, toda e qualquer coletividade humana dedica-se a alguma atividade de colecionamento, embora nem todas o façam com os mesmos propósitos e segundo os mesmos valores das modernas sociedades ocidentais. Quem coleciona o quê, onde, segundo quais valores e com quais objetivos? (Gonçalves**,** 2007, p. 11).

A possibilidade de institucionalização do acervo da Fundação Cinememória poderá favorecer a sua inclusão como um patrimônio cultural brasileiro, como destaca Gonçalves que ao ser reconhecido como patrimônio cultural, torna-se um bem público que tem suas funções sociais:

> Objetos que compõem coleções particulares podem ser vendidos e comprados; e mesmo objetos que integram o acervo de museus podem eventualmente ser vendidos ou trocados; mas, em princípio, não é admitido esse procedimento para aqueles objetos classificados como "patrimônio cultural" por determinado grupo social. Na medida em que assim são classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço. (Gonçalves**,** 2007, p. 14).

Em determinadas coleções, os objetos escolhidos pelo colecionador estão relacionados à atividade de interesse. Isso ocorre na Fundação Cinememória. Nela, o acervo está relacionado às atividades de Vladimir Carvalho que são de cineasta documentarista, produtor de filmes e professor universitário. Os objetos presentes na Cinememória têm uma relação com a formação cultural de Brasília. No acervo há registros dos movimentos culturais, de eventos que foram realizados em Brasília, fotografias, cartazes, registros fílmicos, anotações, cartas e livros que tratam da cidade. A Cinememória está relacionada diretamente com Brasília. Tal relação, entre coleção e colecionador, é descrita por Célia Oliveira:

> Uma vez inserido na coleção, o objeto adquire um determinado significado, que lhe confere um dado valor, tendo por base a ligação emocional que, entretanto, se estabelece entre colecionador e objeto. Assim, além da sua própria história, um objeto está associado a um conjunto de significados, que lhe foram passados pelo colecionador e que se relacionam com as suas experiências pessoais. O que encadeia todos os objetos é um fio de emoções que é visível e inteligível apenas para o colecionador, pois é ele o seu criador. Por outro lado, o colecionador escolhe a tipologia de objetos que quer

> colecionar e, por essa via, ver-se associado. Nem todos os objetos são avaliados da mesma forma pela sociedade. Há objetos que são tradicionalmente mais valorizados e possuem conotações específicas, de poder, triunfo, nobreza, conhecimento e beleza. Se a sua coleção se foca nesses objetos, essas são as características que o colecionador quer transferir para a sua identidade em construção, o seu "eu" ideal, a sua narrativa e discurso No contexto de uma coleção, a melhor qualidade dos objetos está na sua capacidade performativa, de produzir e espelhar a imagem que o colecionador cria para si e projeta para os outros (Oliveira, 2017, p. 173-174).

As atividades profissionais de Vladimir Carvalho, sua história de vida e seus filmes possuem uma relação bem próxima com os objetos da Fundação Cinememória. São objetos que tratam da cultura brasileira, da história de Brasília e do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. São fotos com cineastas, livros com dedicatórias, troféus dos principais festivais de cinema no Brasil, equipamentos cinematográficos que foram utilizados por Vladimir Carvalho e outros cineastas brasileiros; ou seja, os objetos existentes possuem relação próximo ao seu colecionador Vladimir Carvalho.



Figura 7 – Vladimir Carvalho na Sala de exposições da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas



Figura 8 – Vladimir Carvalho na biblioteca da Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas

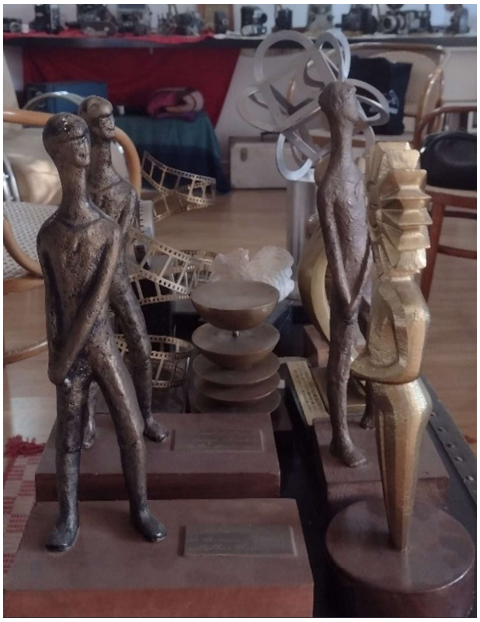

Figura 9 – Troféus dos Festivais de Cinema que Vladimir foi premiado ou homenageado exposto na Fundação Cinememória, junho de 2024 – Foto: Jefferson Higino Dantas



Figura 10 – Vladimir Carvalho no espaço de exibição de filmes Visionário Dziga Vertov na sede da Fundação Cinememória, junho de 2022 – Foto: Jefferson Higino Dantas

Complementando também sobre o objeto que adquire novos significados na relação com o colecionador e o seu meio, observamos Walter Benjamin, que descreve sobre o objeto que se desfigura de sua função de origem e irá compor novos significados ao pertencer a uma coleção:

> É decisivo na arte de colecionar que o objeto seja desligado de todas as suas funções primitivas, a fim de travar a relação mais íntima que se pode imaginar com aquilo que lhe é semelhante. Esta relação é diametralmente oposta à utilidade e situa-se sob a categoria singular da completude. O que é esta "completude"? É uma grandiosa tentativa de superar o caráter totalmente irracional de sua mera existência através da integração em um sistema histórico novo, criado especialmente para este fim: a coleção (Benjamin, 2006, p. 239).

Benjamin retrata sobre o significado do objeto ao pertencer a uma coleção e dentro do acervo da Fundação Cinememória os objetos compõe-se do significado da produção cinematográfica, registros históricos de Brasília, objetos que retratam a atuação de Vladimir Carvalho como cineasta militante da cultura e um batalhador pelas políticas públicas voltadas para a cultura brasiliense. Carvalho, colecionador desde a sua infância que reunia objetos que lhe interessava, reunia também na juventude livros e artigos que tratavam sobre o cinema e cultura geral. O exercício profissional como cineasta documentarista lhe proporcionou a experiência de pesquisar, selecionar e colecionar (guardar) documentos e objetos que iriam compor as histórias dos seus filmes documentários. Além de ouvir histórias contadas pelos

candangos, conseguiu também registrar entrevistas que foram utilizadas em filmes e outros registros que estão presentes no acervo da Fundação Cinememória. Além de cineasta e professor universitário, é também um colecionador, um memorialista da cultura brasileira.

Como colecionador chega à criação da Fundação Cinememória e suas características como colecionador, assim como por ele mesmo destacado:

> (...) guardar a memória do cinema, foi uma identificação instintiva e funcional. Eu logo adotei essa postura, essa atitude perante o que ia sendo feito, exibido e guardado, etc. Era quase que como um compromisso. (...) por esse lado eu sou bastante conservador, eu tenho mania de guardar coisas (...) tudo que aqui foi acontecendo eu fui guardando lembrança dessa fase inicial (de Brasília) e continuo fazendo até hoje e fui armazenando (...) A minha atividade não tem sido uma atividade profissional. Eu guardo amadoristicamente, minha casa se transformou num armazém, num depósito que eu mais ou menos organizei[28].

A invenção do patrimônio como campo cultural na seleção de objetos e na categorização para inclusão em instituições, com seus significados para a sociedade, e a criação de coleções dentro de museus ou bibliotecas estabelecem a dimensão que um objeto adquire quando pertencente a um patrimônio cultural.

Um aspecto relacionado ao colecionador se refere ao ponto de a atividade ser uma extensão de sua vida. Os valores incluídos no ato da seleção estão muito próximos às suas escolhas pessoais, o que torna, em muitas coleções, uma forma de biografar o colecionador. A coleção se torna uma extensão da vida do colecionador, o que acaba sendo um problema para o futuro. Ao decidir os próximos passos da coleção, como destaca Oliveira (2017, p. 177), "os objetos têm um valor simbólico e a coleção funciona como uma extensão do colecionador, de modo que vendê-la é impensável. Outras preocupações inquietam este colecionador, nomeadamente ao completar da coleção e decidir o seu destino". Ressalta:

> O maior receio do colecionador prende-se com o seu desmantelamento, venda ou destruição. A primeira opção passa, geralmente, por tentar aliciar um familiar para lhe dar continuidade, embora outras escolhas possam ser viáveis, designadamente doar a coleção a um museu ou, se existirem recursos, criar um, onde a coleção possa estar em permanente exibição. (Oliveira, 2017, p. 177).

Na formação de uma coleção particular, a subjetividade da proposta deve partir do interesse do colecionador. Se caso alguns objetos não forem explicados pelo colecionador, o sentido do objeto na coleção, em alguns momentos, poderá ficar descaracterizado da coleção. A instituição receptora de um acervo deve estar profundamente atenta à história de vida do

[28] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

colecionador para que o trabalho de tratamento seja realizado respeitando a característica do objeto na coleção.

Uma das preocupações de Vladimir Carvalho trata de como deverá ser organizado o acervo da Fundação Cinememória. Ele faz questão de explicar sobre cada peça, é importante para ele acompanhar os visitantes e explicar sobre o acervo. Vladimir pretende estar presente no processo de organização do acervo realizado pela instituição que irá receber a doação, e atualmente está oficializada a doação para a Universidade de Brasília. Na entrevista realizada para esta pesquisa, Vladimir Carvalho demonstra sua preocupação pela continuidade e existência da Fundação Cinememória:

> Esse é um patrimônio que precisa ser compartilhado de uma forma coletiva e a partir de uma instituição que se responsabilize de abrigar e estruturar e fomentar essa atitude, essa postura diante do que é a cultura cinematográfica e o seu alcance, educacional, antropológico etc. e tal. O meu papel está se esgotando. Na medida em que o tempo passa eu não tenho mais, vamos dizer assim, porque me iludir, é uma coisa séria de todo mundo. O ser humano tem esse defeito final, ele é perfeito como uma máquina, incrível que é, mas ele não é para sempre, enfim, estou falando até de uma forma, estou caçoando de certa forma. Mas é isso, o que eu pude fazer, fiz até agora, mas precisa que os poderes públicos olhem para isso com algum carinho, algum zelo para que essa coisa prospere no tempo e no espaço[29].

Colecionar é uma forma de manter a memória de grupos sociais e das manifestações culturais, isso ajuda a compreender vários momentos históricos. Colecionar é materializar a existência, é manter simbolicamente viva as manifestações, a História e a própria civilização. O colecionismo, por sua vez, é uma prática de preservação. Selecionar um objeto e incluir em um tipo de categoria entra como um primeiro passo em direção ao reconhecimento do objeto como um patrimônio. Algumas coleções selecionadas por colecionadores particulares, com o tempo, ganham titularidade de importância pública. Algumas sendo inseridas em museus ou bibliotecas, outras permanecendo em espaços privados, mas que conseguem ser consultadas pelo público.

2.4. Arquivos Pessoais

A função de salvaguarda de documentos das atividades profissionais e intelectuais do cineasta documentarista e professor da UnB Vladimir Carvalho mantém viva a memória de sua produção e reflete na construção do legado que irá deixar para o país. O acervo organizado por Vladimir Carvalho pode proporcionar um conhecimento sobre a política cultural de Brasília, especificamente na área de cinema. Por seu engajamento na área cultural por várias décadas é

[29] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

possível também identificar como cada governo do Distrito Federal trabalhou as questões culturais.

Vladimir Carvalho participou de projetos de cunho nacional juntamente com a Embrafilme, atuando como membro da banca para escolha dos projetos que seriam selecionados para serem contemplados com o apoio do Governo Federal - consta no acervo alguns roteiros que participaram dessas seleções. A participação e as premiações de Vladimir Carvalho nos principais festivais de cinemas brasileiros e, atualmente, sendo homenageados nesses festivais são os reconhecimentos da importância da obra fílmica de Vladimir Carvalho para o Cinema Brasileiro.

A criação e organização de um acervo sobre a cinematografia foi projetada por Vladimir Carvalho. Tal iniciativa apresenta uma provocação ao poder público, para que haja o fomento de ações para a área de preservação da cultura cinematográfica, ou seja, para a possível criação de uma cinemateca em Brasília, como relatou Vladimir Carvalho[30] (2021) "A Cinememória, torno a dizer, é alguma coisa apenas como uma possibilidade, uma provocação para que isso aconteça."

Importante destacar a característica híbrida do acervo da Cinememória, que se compõe de objetos com características arquivísticas, bibliográficas e museológicas. Na Ciência da Informação atualmente está consolidada a proximidade dessas três áreas e alguns espaços de memórias contemplam essas áreas, que são: Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Mesmo com a proximidade dessas áreas da Ciência da Informação, faz-se importante destacar que seus objetivos e objetos são diferentes como observa Paes:

> Durante muito tempo as noções de arquivo, biblioteca e museu se confundiram, não só pela finalidade e forma física dos documentos, mas também porque estas instituições tinham o mesmo objetivo. Na verdade, elas funcionavam como grandes depósitos de documentos, de qualquer espécie, produzidos pelo homem. (...) o advento da imprensa, pouco a pouco forçou a delimitação dos campos de atuação de cada uma delas. Muito embora as três tenham a função de guardar, seus objetivos são diferentes. (Paes, 2004, p. 16).

Segundo Paes, uma das diferenças entre arquivos de bibliotecas e museus vem da forma como surge o acervo, principalmente na parte de institucionalização ou criação do arquivo por uma pessoa. Tratando sobre a formação de acervos privados podemos destacar na área da arquivologia estudos sobre os arquivos privados.

[30] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

O que vem a ser um acervo arquivístico? Schellenberg, (2006, p. 41) define os arquivos incluindo instituições privadas:

> "Os documentos de qualquer instituição pública ou privada que hajam sido considerados de valor, merecendo preservação permanente para fins de referência e de pesquisa e que hajam sido depositados ou selecionados para depósito, num arquivo de custódia permanente."

Dentro das definições de arquivos os acervos pessoais estão inclusos devido a sua forma de organização. Qual o sentido de arquivar, organizar documentos, objetos ou artefatos? Referente ao arquivo criado por pessoas, Artières destaca o interesse das pessoas em controlar a própria vida, ou seja, organizar um arquivo pessoal tem uma função de gerenciamento pessoal, ajudar a organizar a própria vida:

> Mas essa exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida. Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano (Artières, 1998, p. 14).

Os arquivos pessoais tratam de história de vidas e sempre estimulam conhecermos os arquivos de pessoas que deram contribuição social, que produziram conteúdos, conhecimentos, que desenvolveram ideias.

> Por guardar uma documentação pessoal, produzida com a marca da personalidade e não destinada explicitamente ao espaço público, ele revelaria seu produtor de forma "verdadeira": aí ele se mostraria "de fato", o que seria atestado pela espontaneidade e pela intimidade que marcam boa parte dos registros. A documentação dos arquivos privados permitiria, finalmente e de forma muito particular, dar vida à história, enchendo-a de homens e não de nomes, como numa histoire événementielle. Homens que têm a sua história de vida, as suas virtudes e defeitos e que os revelam exatamente nesse tipo de material (Gomes, 1998 apud Lopes, 2018, p. 38).

Dentro do acervo da Fundação Cinememória, junto a outros objetos encontram-se documentos pessoais que tratam das atividades de Vladimir Carvalho, identificando assim o arquivo pessoal de um cineasta, produtor, professor e ativista político. Além de observar características do colecionismo, é necessário elucidar sobre arquivos pessoais nessa pesquisa, entender a importância dos mesmos para pesquisas cientificas e também para a cultura brasileira, como observa Heymann:

> Do ponto de vista do interesse dos historiadores, porém, de sua utilização como fonte de pesquisa, os arquivos pessoais assumiram um lugar de destaque, coetâneo à revalorização do indivíduo pela historiografia. Ou seja, ainda que periféricos nos debates sobre *arquivos*, os arquivos pessoais

> desfrutam de lugar de destaque enquanto *documentos* para a escrita da história (Heymann, 2009, p. 65-66).

Heymann (2009) destaca a importância dos arquivos pessoais nas pesquisas cientificas. A opção de investigar os arquivos pessoais pode significar adotar novas abordagens, uma delas é a aproximação das obras e documentos escolhidos pelo próprio criador do seu arquivo e relacionar com as suas atividades políticas sociais. Assim como Vladimir Carvalho que possui dentro do acervo da Fundação Cinememória uma parte do seu arquivo pessoal, como cartas e registros fotográficos de familiares. alguns são documentos referentes às atividades das suas produções fílmicas.

O interesse por pesquisas referentes a arquivos pessoais veio através das mudanças que aconteceram em estudos historiográficos como assinala Rocha:

> Na década de 1970, a produção historiográfica passou por uma renovação no sentido de desviar o foco das estruturas para investigar as práticas culturais e resgatar a história política, valorizando o indivíduo como agente histórico. Neste período, os arquivos pessoais passaram a ser valorizados enquanto fonte para pesquisa histórica (Rocha, 2010, p. 77).

A Fundação Cinememória tem uma importância da originalidade do acervo, em que Vladimir Carvalho reúne documentos e objetos referentes à produção cinematográfica de Brasília desde o início da capital. É um acervo riquíssimo para a cultura brasiliense e por isso justifica a sua permanência devendo ser preservado, como observa Heymann (2009, p. 78) sobre a importância de se preservar acervo como o existente na Cinememória: “Quanto mais ‘original’, ‘único’ e ‘pessoal’ o acervo, mais fortes os argumentos que justificam a sua preservação, organização e acesso.”

Por sua vivência no meio cultural de Brasília, Vladimir Carvalho é uma personalidade pública com reconhecimento e projeção nacional através da sua produção de filmes documentários. Em Brasília, é atuante nas discussões sobre as políticas públicas culturais, participa cotidianamente para a consolidação de uma vida cultural pulsante na capital. Desde sua ida à Brasília reconhece a importância do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e o considera como um evento fundamental para a cultura nacional:

> Festival Brasília do Cinema Brasileiro, importantíssimo, é uma peça de referência à cultura brasiliense que torna Brasília muito importante no cenário brasileiro, porque aqui, através do acontecimento “festival” se projetou todas as necessidades, todas as, vamos dizer assim, todas as reivindicações do cinema brasileiro se voltaram para esse festival que eu digo. Se lançou, de certa forma, mão do festival como um instrumento cultural pra dizer ao Brasil

> que, ou melhor, pra dizer aos poderes públicos que o cinema é importante, em primeiro lugar, o cinema que se faz no Brasil[31].

Com a produção fílmica marcante em Brasília, Vladimir Carvalho tem atuação dentro de projetos políticos na capital, participou das ações que fundaram o Polo de Cinema do Distrito Federal, foi fundador e Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD-DF) – Seção de Brasília. A partir do envolvimento de Vladimir Carvalho com a cultura de Brasília, criar a Fundação Cinememória foi um ato político, no qual se faz importante entender sobre o autoarquivar; que não é uma atividade de neutralidade, selecionar o que será arquivado é um processo de escolha que implica para que ele seja o curador de sua produção artística e da sua vida particular – nesse caso, o arquivamento, como destaca Artières sobre a não neutralidade na Fundação Cinememória, na qual se encontram os valores que são reconhecidos por Vladimir Carvalho.

> O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo (Artières, 1998, p. 31).

A construção do acervo do Cinememória entra como a construção do legado de Vladimir Carvalho, o que torna o acervo único. É preciso entender essa particularidade do arquivo pessoal diante da vida pública, da sua produção fílmica e da sua atuação política e artística. Como destaca Heymann:

> A construção de legados históricos implica, dessa perspectiva, uma leitura da experiência de um indivíduo e a produção de um discurso sobre essa experiência. Não está em jogo, nesse caso, uma história de vida que dá acesso ao campo de experiências possíveis no âmbito de determinado grupo social, mas a experiência única, modelar, que remete apenas a ela mesma e cujo significado é conferido e atualizado *ex post*. O trabalho de significação e de singularização dessa experiência pode ser produto da ação do próprio personagem e/ou de seus herdeiros, mas outros agentes - tais como historiadores, arquivistas, jornalistas, literatos etc. - também atuam na produção e na gestão desses legados, conferindo lhes legitimidade social (Heymann, 2009, p. 94).

A presença de profissionais da documentação na gestão arquivística como destaca Heymann (2009) é fundamental para a legitimidade do acervo. Na Fundação Cinememória, Vladimir Carvalho salvaguardou do acervo de maneira independente; durante as três décadas não conseguiu uma equipe para esse tratamento devido; através de conhecidos conseguiu

[31] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

expositores, mesas vitrines e alguns materiais adequados para a acomodação do acervo. Em 2012, na criação da comissão para o recebimento da doação para a UnB, realizou um inventário que não foi concluído na sua integra, sendo realizado apenas o levantamento quantitativo do acervo.

Vladimir Carvalho, na atividade de salvaguardar, inclui documentos pessoais que vêm desde a sua cidade natal com referência à memória dos seus pais e conterrâneos da Paraíba e também possui a coleção de livros que adquiriu desde a sua juventude. Manter essa documentação no acervo da Cinememória é uma forma de se autoarquivar, do mesmo modo compartilhar sua história acessível com referências documentais guardadas pelo próprio criador. Seus filmes estão na Cinemateca Brasileira em São Paulo, mas a Cinememória possui documentos, anotações, fotografias e produtos extras referentes aos seus filmes. Seu autoarquivamento também está relacionado à produção fílmica, e entende-se a partir desta prática uma compreensão da sua contribuição para a cultura e história do país. Pode-se compreender nessa atividade de se autoarquivar uma prática de resistência e provocação política, uma permanência no protagonismo, como destaca Artières:

> Dessas práticas de arquivamento do eu se destaca o que poderíamos chamar uma intenção autobiográfica. Em outras palavras, o caráter normativo e o processo de objetivação e de sujeição que poderiam aparecer a princípio, cedem na verdade o lugar a um movimento de subjetivação. Escrever um diário, guardar papéis, assim como escrever urna autobiografia, são práticas que participam mais daquilo que Foucault chamava a preocupação com o eu. Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência (Artières, 1998, p. 11).

Importante enfatizar a criação de espaços que buscam preservar, pensar em formas de manter a existência de museus, bibliotecas e arquivos para tratar da salvaguarda de objetos/artefatos, como destaca Heymann.

> Não se deve perder de vista que os investimentos na memória – projetos institucionais, comemorações, homenagens – visam ancorar no passado as posições que os protagonistas desses investimentos ocupam no presente ou pretendem ocupar no futuro, sejam eles os próprios titulares ou não, estando em jogo não apenas as condições que permitem criar uma instituição de memória, mas também as estratégias de valorização e comemoração que, continuamente, tomam os arquivos como objeto (Heymann, 2009, p. 75).

Será que a forma de organização do acervo pessoal em uma instituição se aproxima à organização que o criador do acervo pensou? Os documentos têm relação direta com o criador da coleção?

O acervo da Fundação Cinememória se compõe do acervo pessoal de Vladimir Carvalho, além de livros e documentos pessoais. A produção do acervo e arquivo pessoal como processo de escolha do produtor da coleção, no caso visou criar um acervo voltado à sua atividade na cinematografia brasileira, o que enriquece a própria coleção e contribui para a consolidação do patrimônio cinematográfico brasileiro. Oliveira (2012) destaca essa atividade existente nos arquivos pessoais, o envolvimento de quem salvaguarda dentro da sua realidade e dos meios sociais aos quais pertence:

> A acumulação dos documentos é consequência não somente das atividades e experiências do produtor do arquivo, mas também de suas escolhas. Perceber as inexistências e os destaques no conjunto do acervo e explicitá-los é importante para o estudo do titular, de seus familiares e do contexto social em que viveram. Nos arquivos pessoais, a expressão do testemunho é mais contundente, visto que passa pela individualidade do produtor do acervo e de todos com quem se relacionou (Oliveira, 2012, p. 78).

Os arquivos pessoais que compõem o acervo da Fundação Cinememória são documentos que Vladimir Carvalho reuniu durante sua vida, como cartas, fotos de familiares e amigos do cinema, recortes de jornais que tratam da sua carreira como cineasta e dos documentos, como os roteiros. Esse arquivo possui o registro da história de Brasília, guardada por um dos mais atuantes cineastas da capital.

Importante discorrer sobre as características arquivísticas, museológicas e bibliográficas do acervo da Fundação Cinememória. São objetos do acervo que fizeram parte da vida de Vladimir Carvalho, sendo o seu autoarquivar o que proporcionou a preservação e ajuntamento de objetos arquivísticos como documentos pessoais, cartas e recortes de jornais que tratam sobre sua trajetória até a atualidade. Os objetos museológicos compõem-se de troféus que Vladimir Carvalho recebeu como premiação pelos seus filmes. O acervo também é composto por esculturas talhadas em madeiras, obras criadas por Vladimir Carvalho e que denotam uma habilidade artística que herdou do seu pai, Sr. Luiz. Já a coleção bibliográfica é composta de livros que começou a colecionar desde que conseguiu comprá-los com o seu primeiro emprego: são livros sobre cinema, literatura e cultura geral.

2.5. O acervo da Fundação Cinememória

A Fundação Cinememória é o nome que Vladimir Carvalho deu para contemplar o acervo que começou a reunir desde que chegou em Brasília em 1970. Possui equipamentos de filmagens cinematográficas, obras de artes (telas e esculturas), fotografias (algumas em exposição), periódicos, livros, hemeroteca (recortes de jornais), cartazes de filmes e troféus de premiações dos filmes dirigidos por ele.

A organização do acervo foi toda realizada por Vladimir Carvalho, ou seja, por iniciativa própria foi organizando o espaço, separando por tipo de obras. A coleção ainda não recebeu nenhum tratamento por profissionais da área de documentação e de gestão de acervos. As obras ainda não foram catalogadas e nem inseridas em sistemas de buscas; a pesquisa por documentos atualmente é auxiliada pelo próprio Vladimir Carvalho.

O acervo vem sendo gestado desde 1970. O início ocorreu em sua residência, localizada em um apartamento na área central de Brasília; a quantidade de volume foi crescendo devido às doações que recebia dos seus pares cineastas e produtores. Em 1994 Vladimir Carvalho adquiriu uma casa residencial e iniciou os primeiros passos para a efetivação da criação da Fundação Cinememória com sede própria - como destaca um artigo[32] publicado pelo Correio Braziliense em 02 de março de 1994.

No artigo Vladimir Carvalho explica a ideia da criação da Fundação com o objetivo de mobilizar o poder público e a iniciativa privada para a preservação da produção cinematográfica do Distrito Federal. Vislumbra na época a criação de um conselho consultivo e a criação jurídica da Fundação. A residência adquirida com recursos próprios de Vladimir Carvalho se torna a concretização de parte de um sonho, pois Vladimir Carvalho ainda espera a sede com um espaço maior, com auditórios, bibliotecas, salas para cursos e eventos. Em todo caso, a sede na residência será um passo importante para que possivelmente se concretize o sonho maior de Vladimir Carvalho de Brasília ter a sua própria Cinemateca.

Destaques da coleção citadas no artigo: coleção completa da Revista de Cinema, editada no Uruguai, coleção da Revista de Cinema editada em Belo Horizonte na década de 1950, Coleção Filmecultura, editada pelo MinC e Embrafilme. Um acervo iconográfico que são os fichários do antigo Clube de Cinema de Brasília, equipamentos de filmagens utililizados pelos primeiros cineastas de Brasília, como uma câmera e uma moviola.

> A Fundação Cinememória, criada em 1994 pelo cineasta e emérito professor, Vladimir Carvalho, abrange um acervo diversificado destacando-se objetos filmográfico e videográfico, equipamentos de gravação e projeção de filmes, obras de arte, documentos arquivísticos, bem como de sua extensa bibliografia. (Carvalho, S, 2012, p. 2*).*

> A missão da Fundação Cinememória é a preservação e difusão da obra documentária, história e memória cinematográfica organizada pelo cineasta Vladimir Carvalho. (CARVALHO, S, 2012, p. 3*).*

[32] MEMÓRIA do cinema, A:Vladimir Carvalho reúne a produção cinematográfica de Brasília em Fundação. **Correio Braziliense**, Brasília, 2 mar 1994. Correio Dois, p. 1. Disponivel em: https://bdce.unb.br/hemeroteca-digital/a-memoria-do-cinema/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&search=mem%C3%B3ria%20do%20cinema&pos=0&source_list=term&ref=%2F

Em 2012, o curso de Museologia da Universidade de Brasília realizou um diagnostico preliminar do acervo, realizando um levantamento quantitativo e do estado de conservação dos itens. Nessa etapa, não foi realizado o mapeamento documental. O inventário na época listou o seguinte quantitativo de peças: oitenta e oito itens cinematográficos, oitenta e seis matrizes de xilogravuras, cento e noventa e sete obras de arte, quarenta e cinco obras sobre papel, cento e onze pôsteres e cinco mil e cinquenta e um itens bibliográficos pertencentes à Biblioteca Paulo Emilio Salles Gomes[33].

Esse inventário foi realizado para subsidiar o processo criado pela Universidade de Brasília para análise da doação do acervo da Fundação Cinememória, o Curso de Museologia da UnB ficou responsável pelo inventário que contou com apoio técnico da equipe da Biblioteca Central da UnB e do Arquivo Central da UnB para a realização do inventário.

Após a aquisição da residência para atual sede com aa mudança e organização do acervo, Vladimir Carvalho marca a inauguração da Fundação Cinememória em dezembro de 1994, aproveitando a oportunidade do principal evento cinematográfico que acontece em Brasília, Festival de Brasília do Cinema Brasileiro que reúne na capital vários profissionais do cinema brasileiro, sendo o momento propício para que a Fundação Cimemória se apresente a sociedade brasileira como espaço de preservação do patrimônio cinematográfico.

Durante esse mesmo período estava visitando a cidade o cineasta Bernardo Bertolucci, Vladimir conseguiu se encontrar com o cineasta e apresentou a proposta da Fundação Cinememória e no qual o diretor italiano se apresenta motivado com a iniciativa de Vladimir Carvalho e assinou o livro de visitas da Fundação Cinememória com os seguintes dizeres: “Posso considerarmi parte del Cinema Novo (sezione italiana)? Con grandísima onore ne”. Bernardo Bertolucci, 1994[34].

[33] A escolha do nome da biblioteca é uma homenagem de Vladimir Carvalho para o criador do curso de Cinema na UnB e um dos fundadores da Cinemateca Brasileira em São Paulo, Paulo Emilio Salles Gomes.

[34] Tradução: Posso me considerar parte do Cinema Novo (seção italiana)? Com muita honra." Bernardo Bertolucci, 1994.

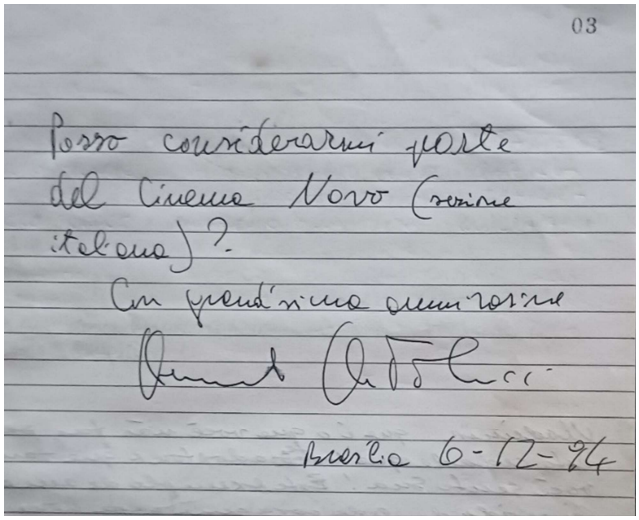

Figura 11 – Assinatura do Cineasta Italiano Bernardo Bertolucci, 1994 no livro de visitas da Fundação Cinememória, 1994.

O espaço da Fundação Cinememória é uma casa residencial do bairro Asa Sul de Brasília, a cidade planejada por Lúcio Costa, Asa Sul e Asa Norte são os dois bairros centrais de Brasília do conhecido Plano Piloto nome do projeto vencedor da cidade e que se tornou o nome da Região Administrativa que contempla essa região central. A localização é privilegiada, é a região que está na delimitação que concedeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, só que existe um problema do impedimento legal para outras atividades que não seja residencial, o que limita até mesmo a sinalização da Fundação Cinememória com o seu letreiro, se tiver sinalização a administração pública multará o proprietário. Com essa limitação a visita na Fundação Cinememória se restringe ao contato com Vladimir Carvalho que reserva um horário e faz uma apresentação do espaço. Antes da Pandemia em 2020 acontecia encontros promovidos por Vladimir Carvalho, com exibição de filmes ou reuniões com pares do cinema em Brasília.



Figura 2: Fundação Cinememória e Vladimir Carvalho – Foto: Mila Petrillo, 2005[35]

Uma casa residencial é o espaço do acervo da Cinememória, A casa é dividida entre os seguintes espaços: sala de exposição (sala de estar); espaço térreo (garagem); biblioteca dividida em três espaços no térreo – primeiro espaço térreo (escritório), segundo espaço (quarto) e terceiro espaço (cozinha/copa); primeiro andar – espaço depósito; sala/quarto 1 no primeiro andar; quarto 2 no primeiro andar e, por último, o espaço de exibição de filmes (mezanino).

O acervo possui característica hibrida e contempla as três áreas da Ciência da Informação: Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. Mesmo sendo de área comum, existem técnicas de tratamento diferenciados para cada tipo de acervo:

> Arquivos, bibliotecas e museus possuem coparticipação no processo de tratamento, disponibilização e recuperação da informação. Essas instituições desempenham um importante papel social, cultural e administrativo em relação à comunidade da qual fazem parte. Recolher, tratar, transferir, difundir informações é objetivo comum das instituições de informação, preservação, cultura e memória. No entanto, há que se destacar a diversidade de origem dos acervos e a distinção das técnicas empregadas, com o intuito de compreender as diferenças no tratamento informacional das instituições (Padilha, 2014, p. 14-15).

A Fundação Cinememória reúne obras que contemplam as características dos três locais de salvaguarda patrimoniais (arquivo, biblioteca e museu), e que requerem para tal que o

[35] Foto publicada no Catálogo da Mostra Vladimir 70 – Centro Cultural Banco do Brasil. Vladimir 70: mostra retrospectiva em homenagem aos setenta anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília, Rio de Janeiro, 2005. p. 120.

tratamento de seu acervo seja organizado, com profissionais da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. A nomenclatura de fundação para o acervo da Cinememória pode ser entendida como uma junção hibrida, uma forma de contemplar o acervo com uma perspectiva futura para a construção de uma cinemateca em Brasília, que é o anseio de Vladimir Carvalho.

A Fundação Cinememória existe como um espaço para que seja criada pelo poder público uma possibilidade de uma cinemateca em Brasília.

> (...) a minha pobre e quase que indistinta Fundação Cinememória é muito mais uma provocação. Eu tenho lá um acervo que diz respeito, em parte, ao cinema local como em muitas ocasiões que poderia mesmo servir como referência ao cinema brasileiro que tem fotografia, tem recorte de jornal, tem referência pra gente montar a cinemateca (...)
> O material que eu tenho podia ser manipulado, digamos, trabalhado para exposições periódicas acerca do cinema, o que contribuiria para a promoção do cinema, especialmente, o cinema de memória, o cinema que já está ultrapassado no tempo como informação, não diretamente de um tempo passado só, mas a vigência comercial, a vigência do mercado, mas são importantíssimos por isso mesmo. Você pode estudar moda, você pode estudar os costumes, você pode estudar as atitudes históricas todas consultando o material de uma cinemateca, porque lá está depositado muitos filmes que são reportagens, documentários e os filmes de ficção você pode estudar os costumes, a moda, eu já falei, a maneira de se comportar, né, tudo. Tudo é uma memória cultural e educativa, ao mesmo tempo porque é uma referência antropológica, etnográfica para a sociedade brasileira e para o desfrute da cultura brasileira, realimentada, retroalimentada por esse processo. Vai fazer mais filme e mais divulgação, mais palestra, mais conferência, mais debates, isso seria uma cinemateca. A Cinememória, torno a dizer, é alguma coisa apenas como uma possibilidade, uma provocação para que isso aconteça[36].

Vladimir, na entrevista realizada para esta pesquisa em novembro de 2021, relata sobre como surgiu o interesse em criar a Cinememória. O cineasta afirma que não foi algo planejado e que veio de sua experiência do trabalho que realizou na Cinemateca do MAM na cidade do Rio de Janeiro. Reforça em sua fala a importância de uma cinemateca para a Memória da Produção Cinematográfica Brasileira:

> (...) antes de vir para Brasília eu trabalhei no Rio de Janeiro. Eu fui até por aproximação do cinema, do movimento cinematográfico do Rio de Janeiro e de São Paulo, com a cinemateca do MAM, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (...) A cinemateca era muito solicitada por parte dos cineastas porque a cinemateca quase que por definição, ela guarda uma memória do que foi filmado lá atrás e o cinema, por exemplo, cinema documentário que eu realizo, não faço ficção, faço só documentário, é recorrente, ele procura sempre, muitas vezes, se apoiar numa memória. (...)Eu quero só dizer que a cinemateca foi alguma coisa de muita importância antes de eu me transferir aqui para Brasília. (...) as cinematecas são dedicadas exatamente a preservar, conservar, a divulgar. (...)E na medida que o tempo avança as cinematecas iam

[36] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

> assimilando também doações e até havia uma espécie de portaria, não sei se isso virou lei, que todo filme brasileiro, por exemplo, ao ser lançado e ao ser registrado (se registra no ministério da justiça a existência do filme, né), ele obrigatoriamente teria que deixar uma cópia nas cinematecas, principalmente as cinematecas do MAM no Rio de Janeiro e na Cinemateca Brasileira em São Paulo, para preservar, exatamente, o que é produzido. Isso talvez que fosse quase impossível porque a produção é muito maior, talvez do que a possibilidade de você conservar, então eu fui, de certa forma, formado no sentido de ampliar as possibilidades das minhas atividades como documentarista frequentando. Trabalhei, inclusive, eu dava um dia de serviço na cinemateca do MAM procurando classificar, porque tem muito filme que vai chegando na cinemateca, de reportagem, arquivos de pessoas que até... Eu ajudava a classificar, a identificar o que tinha naquele negativo. Eu estava em uma máquina, na moviola, e ficava, ah, aqui tem uma coisa interessante e escrevia, relatava aquela coisa. Como se fosse a identificação de materiais que ainda não tinham sido vistos[37].

O entendimento de Vladimir Carvalho sobre a Cinemateca como um espaço de guardar a memória do cinema relaciona-se com a sua atividade de colecionador, de perceber que é um conservador, um preservacionista da memória do cinema através da prática de guardar objetos, que vem desde a infância:

> O espírito da cinemateca, guardar a memória do cinema, foi uma identificação instintiva e funcional. Eu logo adotei essa postura, essa atitude perante o que ia sendo feito, exibido e guardado etc. Era quase que como um compromisso, né. (...) outra coisa, por esse lado eu sou bastante conservador, eu tenho mania de guardar coisas, entendeu? Por exemplo, eu sou um leitor conto mais, eu gosto de ler. Por influência do meu pai que lia muito. Ele lia jornais, livros e revista e tinha muitos livros em casa, isso passou para mim. Eu fiquei muito, muito, vamos dizer assim, identificado com esse tipo de coisa, então, eu guardo coisas, eu não jogo fora nem bilhete da loteria[38].

Vladimir Carvalho foi morar em Brasília em 1970 e assumiu as atividades de cineasta e de professor da Universidade de Brasília. Na capital, já contribuindo com a produção cinematográfica, começou como no relato abaixo: a guardar materiais/objetos referentes aos projetos em que estava envolvido. Essa atividade de guarda veio a consolidar a criação da Fundação Cinememória em 1994.

> (...) eu vim para Brasília no finalzinho de 1969, justamente para o festival de Brasília, que eu tinha um filme (...)nesta ocasião me convidaram para entrar para os quadros da universidade. Essa proposta eu assumi aqui e, fiz uma relação, primeiro, com o festival de Brasília que é fundamental para entender o movimento que surgiria ou que seria reforçado numa cidade que tinha naquela época com menos de 10 anos, era uma cidade menina, tanto que a gente fez um filme, do professor Geraldo Sobral que chama "Brasília ano 10". Eu cheguei aqui exatamente quando se comemoravam os 10 anos de Brasília. Esse filme existe, foi uma coisa muito interessante, eu fiz a coordenação de produção desse filme, do falecido Geraldo Sobral. Bom, dito isso, **tudo que**

[37] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.
[38] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

> **aqui foi acontecendo eu fui guardando lembrança dessa fase inicial e continuo fazendo até hoje e fui armazenando**, de certa forma, em casa, morando em apartamento. Chegou um ponto até que minha mulher se queixava de que eu estava invadindo o espaço doméstico. Até no banheiro tinha lata de filme, essas coisas, né. Então, inconscientemente eu fui me preparando para conservar aquela coisa. Até que um dia eu entendi que em apartamento não dava mais, eu morava de aluguel, etc. e tal, então eu comprei uma **(casa)** na W3 Sul **onde existe o que eu chamo de certa forma fantasiosa de "Fundação Cinememória", porque eu chamei de fundação para dar um caráter chamativo e de permanência, embora ela não exista como sendo institucional ou juridicamente reconhecida**. Bom, porque Brasília, sendo capital república, sede do governo, sede das embaixadas supôs que aqui devesse também ter uma correspondência do plano cultural, vamos dizer assim, da obrigação que o próprio governo tem com a cultura, e nesse quadro podia-se ter a cinemateca nacional que fosse implantada em Brasília. (...) Eu achava, e as pessoas que se dedicavam ao cinema e que conheciam o papel da cinemateca que Brasília sem dúvida poderia ter o seu museu do cinema, uma cinemateca é um museu do cinema[39]. (grifo meu).

Vladimir se apresenta como um preservacionista da produção cinematográfica, esse hábito de reunir objetos, documentos, gravações e outros itens são características de um cineasta documentarista, a amplitude dessa atividade em Vladimir Carvalho se encontra na criação da Fundação Cinememória, existe essa determinação em reunir muitas coisas, o que para Vladimir chegou na saturação foi a limitação do espaço que antes estava em apartamento e agora está uma casa um pouco maior.

Atualmente existe a limitação do espaço físico e requer urgentemente um tratamento para a seleção e priorização do que deverá constar como parte do acervo, Vladimir Carvalho também precisa acompanhar esse tratamento pois objetos sem a identificação do seu contexto pode se tornar obsoleto e não ser representativo no propósito ao qual foi incluído na coleção.

A temática da preservação foi priorizada também pelo cinesta durante o período que atuou como professor na Universidade de Brasília, durante as aulas, realizações de eventos e produções fílmicas na universidade:

> Criei, em torno disso, uma mentalidade, sobretudo dentro da universidade, no nível dos alunos do curso de cinema da UnB, todos sabiam que era, pelo menos isso foi transmitido a eles, como uma coisa importante, a preservação do material, dos filmes, da memória nacional, da própria História do Brasil[40].

A atividade de colecionar como um ato de reivindicação ao poder público para que o mesmo procure priorizar a preservação da produção cinematográfica, especificamente de Brasília, é enfatizada pelo cineasta:

---

[39] Idem.
[40] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

> A minha atividade não tem sido uma atividade profissional. Eu guardo amadoristicamente, minha casa se transformou num armazém, num depósito que eu mais ou menos organizei. Como funciona hoje em dia eu estou impossível de mostrar aqui porque aqui não é um ambiente, eu estou num apartamento que não tem nada a ver com o Cinememória, mas eu moro lá, atualmente é impossível utilizar o espaço lá porque sofreu com o tempo, sofreu com as últimas chuvas e a casa é uma casa já antiga, das primeiras de Brasília na W3 sul. Foi preciso fazer um trabalho de reconstituição de parede de telhado e tal e ainda não estou conseguindo habitar. É um aposento onde eu morava e moro, com o endereço de lá, mas, o restante do espaço é todo dedicado ao cinema inclusive com um pequeno auditório onde a gente pode projetar filmes em termos de HD, de DVD etc., porém, a presença da Cinememória virou, de certa forma, um encontro, principalmente de cineastas, virou uma referência como uma possibilidade, quer dizer, ali, na Cinememória está pulsando, como se fosse uma luz apagando, acendendo e dizendo: "olha, precisamos preservar a memória do cinema", não só do cinema brasileiro mas, especialmente, do cinema produzido em Brasília, também, e, sendo Brasília capital da república e pelo motivo que eu já lhe disse, aqui está instalado o centro político, nevrálgico, nervoso do Brasil, e, culturalmente, a gente tem compromisso com essa instalação: a educação, a cultura etc., mas não temos a cinemateca. Brasília, inclusive, ela tem essa falha: você tem um museu, mas não tem a política de museu[41].

Destaque dessa fala de Vladimir Carvalho é como a Fundação Cinememória existe como um espaço que sinaliza para a comunidade de cineastas, políticos e a sociedade civil da necessidade de se preocuparem com a preservação do cinema. Com a Fundação Cinememória fica evidente a projeção que Vladimir Carvalho traz de sua carreira que além de documentarista ser também um cineasta da memória, um articulador político para a preservação da cinematografia brasileira, a permanente luta em guardar acompanhada de um discurso firme traz a marcar que Vladimir Carvalho se apresenta a sociedade brasileira, um memorialista, preservacionista da cultura brasileira.

O acervo, que possui objetos referentes ao Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, e a dificuldade de mantê-lo atualmente pela questão do espaço, são, também, questões expressas na fala de Vladimir:

> Temos lá uma série, um pequeno acervo de fotos que se refere especificamente ao festival da Brasília, como temos fotos com coleções de fotos de atores e atrizes, tudo isso a gente tem, são seções pequenas, pelo porte, não tenho condição de fazer coisa maior, e não sou uma instituição, claro, e por isso eu demandei, os poderes públicos, tenho trabalhado no sentido de dizer, olha, a gente tem essa obrigação, a gente tem esse destino, de fazer isso. Mas, torno a repetir: no meu caso, pessoal, eu preciso dar uma saída para isso que é apenas uma casa de dois pisos, que é onde eu moro, que foi transformada numa espécie de memorial, um pequeno memorial de cinema, que tem que ser preservada que é o único de Brasília[42].

[41] Idem.
[42] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

O acervo é composto por objetos adquiridos por Vladimir Carvalho e por doações de profissionais da área de cinema e cultura. Possui equipamentos (moviola[43], câmera de filmagens (câmeras de 35mm), refletores, recortes de jornais, livros e roteiros.



Figura 13: Moviola 35mm [194-] mod. UD-20-CS. Hollywood, CA. – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho



Figura 14: Camêra Arri-flex 35mm [195-?] / tripé Arri – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho[44]

Algumas raridades dos objetos da Cinememória são destacadas por Vladimir Carvalho:

> (..) eu tenho uma moviola onde se montou o "Terra em transe" de Glauber Rocha e o "Macunaíma" de Joaquim Pedro de Andrade, são referências, tenho cartas do grande Mário Peixoto, "O grande homem do limite" que é o filme considerado vanguarda, primeira manifestação de uma vanguarda no cinema brasileiro. Mario Peixoto, tenho carta dele, carta autêntica escrita, inclusive, solicitando um financiamento da Embrafilme. São raros, eu tenho essas coisas[45].

Para a presente pesquisa foi realizada a entrevista e visita guiada e comentada no acervo por Vladimir Carvalho. Era a segunda vez que eu estava visitando a Fundação Cinememória. A primeira vez ocorreu em fevereiro de 2020, antes da pandemia causada pelo coronavírus. Falei um pouco sobre a pesquisa que queria desenvolver, que incluía sua atuação profissional também a criação da Fundação Cinememória. A visita foi rápida e com o intuito de fazer o primeiro contato. A visita, que ocorreu em 16 de março de 2022, foi focada em conhecer mais detalhadamente o acervo, sendo orientado por Vladimir Carvalho.

---

[43] Equipamento analógico de montagem de filmes (mesa de edição).
[44] Figuras 3 e 4 - Fotos do Documento: CARVALHO, Silmara Küster de Paula ; ABREU, Ana Lúcia. (coord.). **O Acervo de Vladimir Carvalho:** Conservação Preventiva. 2012. (Diagnóstico Preliminar). Curso de Museologia da UnB, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. 245 p.
[45] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

Já havia realizado a entrevista que tinham questões elaboradas e respondidas. Para a visita, deixei que fluísse mais livremente e procurei que Vladimir ficasse mais à vontade. Pedi para fazer o registro em vídeo da visita para captar melhor as informações. A câmera me acompanhou em todos os momentos da visita, a cada espaço e aos objetos encontrados. Vladimir Carvalho relatava a história tanto dos espaços como dos objetos e documentos. Foi um passeio pela vida de Vladimir e também da história do Brasil, mistura de culturas e mudanças políticas, revendo documentos, fotos, livros, equipamentos e obras de artes – os espaços que foram organizados por Vladimir de acordo com a estrutura da casa.

A organização do acervo da Fundação Cinememória se mistura com a organização de materiais, documentos e objetos que ele separava para cada projeto de seus filmes realizados, são anotações, roteiros, registro fotográficos das locações, artigos de jornais referentes ao assunto que será abordado na produção fílmica, relação com nomes de futuros entrevistados. Nesse espaço é possível conhecer a metodologia utilizada por Vladimir para realizar seus filmes. Após o lançamento do filme Vladimir organiza todo material referente a divulgação do filme, recortes de jornais, panfletos, catálogos de festivais, é o próprio dossiê da sua produção cinematográfica.

Essas recordações dos fatos históricos do Brasil ocorriam sempre com um comentário com a referência da atualidade, ao momento político de uma perseguição com a cultura brasileira. Vladimir recorda das dificuldades da época da ditadura, censuras e perseguições. Mostra fotos de uma invasão de militares na Biblioteca da UnB registro fotográfico que foi utilizado no filme "Barra 68". Relembra as fotos dos encontros de cineastas participantes dos Festivais de Brasília do Cinema Brasileiro, reuniões políticas com reivindicações para o fomento do cinema brasileiro.

Em várias ocasiões, Vladimir gostava de retratar os momentos que vivenciou com amigos e familiares, falando com muito orgulho do seu pai, gostava de mostrar os desenhos que foram feitos de sua imagem. Passear junto com Vladimir Carvalho no acervo é como se estivéssemos juntos montando histórias para seus filmes: entramos no universo "vladimiriano", que mistura engajamento político, produção de filmes, participação em eventos, produção e leitura de textos, sua relação com várias pessoas da política e da cultura brasileira, lembranças de conversas que teve com vários pensadores, tais como Câmara Cascudo, Ariano Suassuna e Glauber Rocha.

A sensação no final da visita é de que o processo de tratamento do acervo deverá contar com a presença de Vladimir Carvalho. Todo o acervo tem história e muito ainda há de ser registrado com a voz de quem o selecionou. Vladimir Carvalho se realiza com a Fundação

Cinememória, percorrer o espaço em sua companhia é perceber a sua força pulsante, a realidade de um sonho, contemplar a sua dedicação, o seu amor pela cultura de uma forma plena, uma motivação que inspira e renova cotidianamente. Impossível não se sentir parte dessa história de preservação realizada por Vladimir Carvalho. De fato a Fundação Cinememória é a grande obra de Vladimir Carvalho.



Figura 15: Vladimir Carvalho e Jefferson Dantas: visita a sede da Fundação Cinememória – junho de 2024.

2.5.1. Sala de Exposição

Vladimir Carvalho começa a visita mostrando a sala principal, onde ficam expostas fotografias, equipamentos de filmagens, mesa de vidro com objetos de filmagens, troféus de premiações de festivais de filmes e livros que foram selecionados por ele.

O primeiro objeto do acervo que Vladimir Carvalho me apresenta é o livro *Meu Último Suspiro* do diretor de cinema Luis Buñuel, escrito com a contribuição de Jean Claude Carrière[46]. O destaque da obra é o autografo e dedicatória de Carrière para Carvalho: abaixo da dedicatória, há uma caricatura de Luis Buñuel feita por Carrière, em que Vladimir destaca que ele era cartunista. Conta que embaixo do livro que estava na exposição, havia um jornal com várias caricaturas feitas por Carrière. Na mesma vitrine, há um livro dos anos de 1970 no qual na foto da capa está Vladimir Carvalho, uma foto bem expressiva realizada durante um ato de filmagem. A autoria da foto não foi identificada.

[46] Jean-Claude Carrière, roteirista, escritor, diretor e ator francês, colaborador frequente do diretor de cinema Luis Buñuel. 19 de setembro de 1931 – 08 de fevereiro de 2021.

Em referência ao cinema de faroeste e à cultura do sertão, na vitrine temos uma réplica de um trem e uma arma antiga resgatada de uma escavação, doada por um amigo. A vitrine também conta com a claquete utilizada no filme *Barra 68: Sem Perder A Ternura* e algumas fotos da inauguração da Cinememória, em 1994.



Figura 16 – Espaço Sala de Exposição – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho

Há uma parede com várias fotos que foram selecionadas por Vladimir, com destaque para a imagem de uma em que Carvalho conversa com Câmara Cascudo em registro de 1958, quanto Vladimir tinha 23 anos. O cineasta cita esse momento com muito orgulho e relata uma certa vaidade da juventude em conversar com o intelectual da época. Complementando as fotos expostas na parede, temos várias fotos históricas de registros de reuniões e encontros sobre cinema realizados na Universidade de Brasília e no Hotel Nacional, que era a hospedagem dos participantes do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

As personalidades do cinema brasileiro que estão presentes no mural de fotografias expostas na Cinememória são: Paulo Thiago, diretor do filme Policarpo Quaresma; Nelson Pereira dos Santos; Rogério Sganzerla; Fernando Duarte, professor da UnB e diretor de fotografia; Tizuka Yamasaki, diretora; Paulo Emilio Sales Gomes, fundador do curso de Cinema da UnB; e Almeida Salles, crítico de cinema. Outros registros fotográficos expostos são das filmagens do filme: *Brasília Ano 10,* com direção de Geraldo Sobral e produção de Vladimir Carvalho. Outra fotografia de destaque retrata Carvalho com Glauber Rocha no Hotel Nacional.

2.5.2. Biblioteca Paulo Emilio Salles Gomes



Figura 17 – Vladimir na Biblioteca Paulo Emilio Salles Gomes, Fundação Cinememória.

Primeiro Espaço da Biblioteca (Escritório)

No espaço, constam as primeiras edições dos livros de José Lins do Rêgo[47] datados de 1932, livros que foram lidos por Vladimir Carvalho na sua infância. Na mesma área, temos um quadro pintado do retrato de José Lins do Rêgo, tela realizada por Carvalho. Em uma pasta, consta uma coleção de fotos do filme *O País de São Saruê*, que eram expostas no hall de entrada das salas de cinema. Temos, ainda, exposta uma coleção de livros de Brennand[48].

[47] As obras de José Lins do Rego têm influência na vida de Vladimir Carvalho. Em 2007, produziu e dirigiu o filme O Engenho de Zé Lins. O filme conta a história do grande escritor brasileiro José Lins do Rego que, em seis publicações, descreveu todo o ciclo dos engenhos de açúcar do país. Além disso, foi um importante personagem na história do cinema brasileiro, ao se tornar um dos criadores da chamada "estética nordestina", muito utilizada no Cinema Novo e até hoje nos filmes brasileiros.

[48] Francisco Brennand, artista plástico pernambucano notório como ceramista, criou dois espaços culturais na cidade de Recife: Oficina Cerâmica Francisco Brennand e o Parque das Esculturas Francisco Brennand.

Segundo Espaço da Biblioteca (Quarto)

O quarto apresenta enciclopédias, incluindo a Larousse e Fundo de Cultura Geral. Há também uma coleção de livro de importantes fotógrafos, coleções de DVDs, livro da exposição de John Ford no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil). O espaço também possuí oitenta e seis peças de xilogravura criadas por Vladimir Carvalho (desenho e peça na madeira). A respeito das peças, o cineasta argumenta que não as vende, apenas as confecciona em caráter de entretenimento, para descansar da atividade de cineasta.

Terceiro Espaço da Biblioteca (Cozinha/Copa)

Em um desses espaços da biblioteca, onde seria o espaço de cozinha e copa da casa residencial, estão outras peças, como a moviola que foi utilizada na montagem de dois filmes brasileiros: *Terra em Transe*, com direção de Glauber Rocha e *Macunaíma*, com direção de Joaquim Pedro de Andrade. O espaço também conta com cartazes de filmes. Consta, ainda, nesse local, um quadro retrato de Gilberto Freire desenhado por Jô Oliveira[49]. Entre os itens do ambiente, Vladimir Carvalho mostra uma garrafa de vinho da Paraíba que recebe a denominação de "Lágrima Celeste", fabricada por Tito Silva S.A (casa fundada em 1892)[50].

No espaço descrito acima ainda há uma estante de livros que complementa a Biblioteca. O livro *Cinema Candango: Matéria de Jornal,* de sua autoria, tem destaque no local. Em seguida, está um novo exemplar do livro da pesquisadora Shily Ferreira de Souza, que analisou o filme *O País de São Saruê*, intitulado *O Sertão Como Dado, São Saruê Com Aspiração*. Além disso, o ambiente conta com cartazes dos filmes de Vladimir Carvalho e também de outras obras cinematográficas.

Espaço Térreo (Garagem) Segunda Sala de exposição.

Trata-se de um espaço amplo com uma moviola maior. O espaço ainda é composto por vários quadros com imagens fílmicas. Vladimir mostra um cartaz do filme *Shoah*, dirigido por Claude Lanzmann e que tem duração de doze horas. Na mesma sala há um cartaz referente à exposição "Brasília a 24 quadros com peças da Cinememória", exposição realizada no período de 2 a 14 de setembro de 2003. Na oportunidade, Vladimir destaca que a exposição é um

49 Jô Oliveira, desenhista e quadrinista pernambucano.
50 Tombamento do prédio onde foi a fábrica que ocorreu em 1984.

atestado de qualidade do acervo da Cinememória. Uma outra tela/quadro que está exposta nesse espaço é um retrato de Vladimir Carvalho pintado pelo artista plástico Carlos Bracher (O Bracher). O projeto, realizado pelo Centro Cultural do Banco do Brasil no dia 4 de junho de 2015, teve Vladimir como uma personalidade de Brasília a ser retratada pelo artista.

2.5.3. Espaço de exibição de filmes - Visionário Dziga Vertov

Este espaço, construído com projeto arquitetônico de mezanino, é palco de exibições de filmes, encontros e debates. O nome "visionário" era o que se dava às salas de exibições de filmes na infância de Vladimir. A partir dessa ideia, "visionar um filme" significava, nas palavras do cineasta, "assistir a um filme". Já o nome Dziga Vertov, faz referência ao cineasta russo que influenciou a carreira do cineasta como diretor de documentários.

No espaço, estão expostas uma das primeiras câmeras de televisão sem gravador. Fazem parte do ambiente algumas esculturas talhadas por Vladimir Carvalho que, atualmente, está trabalhando com uma imagem de uma santa, além de outra escultura do Cristo na cruz, trabalho que levou um ano para ser finalizado. Também há uma peça de um móvel que foi desenhado e talhado por seu pai, Luís Martins. Cartazes de filmes também compõem o ambiente. Para finalizar a composição, há o cartaz do filme *Perseghini*, com a imagem da carta desenhada por Jô Oliveira. Outros artistas que também ilustraram cartazes de filmes que estão expostos no Cinememória são: Cathleen Sidki[51] e Glênio Bianchetti.[52]

2.5.4. Primeiro Andar – Acervo Documental

Este espaço possui característica de depósito. Nele, há filmes em VHS não catalogados, encartes do filme *Conterrâneos Velhos de Guerra* para mídia em VHS com marca da distribuidora Globo Filmes. Além disso, existe a coleção de crachás e credenciais de festivais que Vladimir participou.

51. Artista plástica de Brasília e professora da UnB.
52. Pintor, gravador, ilustrador e ex-professor da UnB.



Figura 18 – Espaço 1º andar – Acervo Documental – Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho

Sala/quarto 1: Primeiro Andar – Acervo Documental

Este espaço possui características de um acervo documental. Nele, há cartas e recortes de jornais que precisam de tratamento arquivístico com o acompanhamento de Vladimir Carvalho para identificar os documentos. A organização do acervo foi feita pelo cineasta, que categorizou de acordo com o seu próprio método de guardar, o que poderá tornar difícil a recuperação de um documento.

Vladimir apresenta o primeiro artigo que escreveu com doze anos e foi publicado no jornal de Itabaiana - Paraíba e relata esse fato muito orgulhoso. O artigo está em uma pasta com o nome de seu pai: Luís Martins – O Velho – Itabaiana – Jornal A Folha e O Balão (publicado somente no mês de festa) e outro documento que apresenta um recorte de jornal, que mostra a igreja da cidade. Vladimir informa que a porta da igreja foi projetada e talhada pelo seu pai Luís Martins. Outro documento é a carta do jornal sobre a morte do Sr. Luís Martins, documento original datilografado em 1949. Mostra um artigo de seu pai que escrevia com um pseudônimo Gil. Apresenta, também, o recorte de uma propaganda da revista estadunidense Time, no qual narra a história que o pai salvou uma fábrica de bebida conhaque da falência ao reproduzir a imagem da propaganda da revista.

Na parede, está uma caricatura de Vladimir da época em que trabalhou em um jornal do Rio de Janeiro. Ao exibir a imagem, ele elogia a caricatura e diz que parecia muito com ele. Relata o trabalho que fez no jornal na época em que utilizava máquina de datilografia e saía da

redação de madrugada. Os jornalistas na época usavam gravata e paletó, e assim foi feita a caricatura de Vladimir Carvalho: com bigode, gravata e paletó.

Sala/quarto 2: - Primeiro Andar – Acervo Documental

O espaço possui um considerável acervo documental. Ainda existem caixas que não foram selecionadas. Vladimir Carvalho inclui a palavra "Ver" na caixa como um marcador para documentos importantes e que deverão ser analisados para seleção.

No acervo, há revistas de cinema e numa das coleções se destaca a Revista Filmagem, publicada pelo Cineclube João Pessoa na Paraíba na década de 1950, que tinha como membros editoriais Vladmir Carvalho, Linduarte Noronha, Wills Leal, Wilton Veloso, João Ramiro Melo e Geraldo Carvalho. Ademais, possui textos especiais sobre cinema que foram selecionados e guardados por Vladimir Carvalho, havendo também uma hemeroteca (recortes de jornais) sobre diversas matérias publicadas sobre os filmes que realizou e algumas matérias que ele julga interessantes a serem incluídas.

Em um dos armários, Vladimir mostra uma planta/projeto de uma cinemateca que ele mesmo criou; um projeto completo com vários ambientes, incluindo sala de exibição, sala de exposições e até um jardim. O projeto, que é um dos sonhos de Vladimir Carvalho, é a criação de uma cinemateca em Brasília. Em outro armário, constam os roteiros dos filmes curtas dirigidos por Vladimir Carvalho. Para demonstrá-los, pega o roteiro do filme *A Paisagem Natural*, começa a leitura e diz como queria que fosse aquela cena. Ele relata o desejo de filmar como se estivesse em um drone.

Os armários possuem descrições referentes ao tipo de item arquivado, que são: "Jornais", "Documentos da Cinememória e Cinemateca, roteiros originais de filmes e roteiros dos concursos produzidos pela Embrafilme, dos quais Vladimir Carvalho participou da comissão julgadora. Entre os roteiros não filmados, há um de Glauber Rocha com o título: *Nostra Améri*ca e um outro roteiro de Ariano Suassuna *O Sedutor do Sertão.* Ainda foi possível observar a existência de cartazes de vários eventos culturais, cartazes de filmes e fitas em VHS e Umatic, que precisam ser identificados.

No local também há um quadro de uma pintura de uma igrejinha que estava no morro no caminho para Pirenópolis/Goiás, quadro pintado por Vladimir Carvalho para ficar como lembrança da igreja. Possui uma tela/quadro que ganhou do ator Alberto Ruschel, ator do filme *O Cangaceiro*, de 1953, com direção de Lima Barreto. Acrescenta-se mais um quadro

desenhado por Lúcio Costa com dedicatória a Vladimir Carvalho. Ele ganhou a tela durante entrevista que fez com o arquiteto para o filme *Conterrâneos Velhos de Guerra*.

Em seu arquivo de fotos, Vladimir mostra imagens da ocupação dos militares na Biblioteca da UnB na época da ditadura militar (o prédio funcionava em local diferente do atual). As fotos são históricas e ele só teve acesso após as filmagens de *Barra 68: Sem Perder A Ternura*. Vladimir comentou que poderia ter incluído as imagens no filme se tivesse as fotos à época de sua produção. A ocupação ocorreu para retirar os alunos que ficaram na biblioteca e não queriam sair.

Após apresentação do acervo da Cinememória, Vladimir Carvalho diz que se as instituições tivessem sensibilidade para com todo o material, viveriam em exposição permanente. Esse acervo possui características biográficas, na medida em que reúne a documentação de Vladimir Carvalho, tais como cartas, artigos e roteiros, além de uma produção fílmica em suportes de mídia VHS ou DVD. Trata-se de um acervo com importantes fontes de pesquisa acadêmica na área de cinema e cultura.

O acervo é composto por um maior número de itens bibliográficos que necessitam de um inventário documental, por apresentar uma quantidade considerável de documentos que precisam ser identificados para facilitar a busca e evidenciar a relevância do material selecionado. É uma importante fonte documental da memória da produção cinematográfica do Distrito Federal, com relevância de sua atividade junto a UnB.

Em 2012, nas comemorações de cinquenta anos da Universidade de Brasília, Vladimir Carvalho ofertou para doação à UnB o acervo da Fundação Cinememória. À época, o professor José Geraldo de Sousa Júnior era o reitor e recebeu de Vladimir Carvalho a proposta de doação do acervo. Foi criada uma comissão com vários órgãos da UnB incluindo a Biblioteca Central, que colaborou no inventário preliminar coordenado pelas professoras do curso de Museologia Silmara Küster de Paula e Ana Lúcia Abreu.

Brasília é consolidada como patrimônio cultural por sua arquitetura e monumentos, entretanto, ainda requer espaços de memória que possam contemplar os elementos da formação da sua construção, que ainda está em andamento. O espaço da Fundação Cinememória, nessa perspectiva, tem se apresentado como uma proposta viável, pois nos leva à compreensão de que Brasília já possui objetos e artefatos que possam ser considerados como Patrimônio da Capital.

A Universidade de Brasília, sendo o primeiro curso de cinema no Brasil, é um marco histórico para a cinematografia brasileira. Dentro da Cinememória é possível revisitar esse momento, conhecer os agentes dessa construção a partir dos filmes que foram produzidos nos primeiros anos de Brasília. Isso é a garantia da permanência e conhecimento pelas novas

gerações desses fatos históricos. A proposta ousada de colecionador de Vladimir Carvalho abre a possibilidade para que Brasília também seja a capital da preservação do patrimônio cinematográfico.

CAPÍTULO 3: PROCESSO DE DOAÇÃO DA FUNDAÇÃO CINEMEMÓRIA E A GESTÃO DE ACERVOS NA UNB

O capítulo três abordará o processo de doação do acervo da Fundação Cinememória para a Universidade de Brasília (UnB), detalhando como esse procedimento foi formalizado e quais foram os agentes envolvidos em sua análise. Para a elaboração deste capítulo, foi realizada uma pesquisa documental com base no relatório do processo de doação do acervo da Fundação Cinememória à UnB, além da consulta às atas das resoluções do Conselho Diretor, que aprovaram a transferência do acervo para a Universidade de Brasília.

Dando continuidade ao processo, a pesquisa tratou de adentrar na formação de acervos e coleções na UnB com investigação realizada em artigos de periódicos e documentos que trazem informações sobre a formação do acervo bibliográfico da Biblioteca Central da UnB. Foi realizada também uma consulta às normas vigentes que tratam sobre as políticas de desenvolvimento de acervo, observando a atualização e a preservação de obras que são patrimônios da instituição.

Para relacionar acervos de cineastas que já estão disponíveis para consulta e pesquisa, foram observados acervos de dois cineastas brasileiros: Mário Peixoto e Eduardo Coutinho, que são acervos gerenciados por instituições que os mantém. Adentrar sobre os acervos que são geridos por instituições privadas ou públicas possibilita conhecer experiências que possam também serem implementadas no acervo da Fundação Cinememória, ou seja, demonstrar que necessita de investimento e constante acompanhamento para que o acervo permaneça acessível e devidamente preservado. .

A partir das experiências da BCE/UnB, é sugerida uma possível gestão para o tratamento do acervo da Cinememória na Biblioteca Central da UnB. Par isso, sublinhamos experiências já consolidadas com os acervos do poeta e escritor Cassiano Nunes e do antropólogo, político e um dos fundadores da UnB Darcy Ribeiro. Finalizando o capítulo, são relatadas as atuais articulações de Vladimir Carvalho e os novos caminhos para o acervo da Fundação Cinememória.

3.1. O processo de doação

Vladimir Carvalho possui em sua atuação como cineasta e ativista político um compromisso com a história do país. Percebe-se, também, sua marca na construção da memória do cinema brasileiro e, mais especificamente, do cinema brasiliense. Por essa dedicação profissional e pelo compromisso político no movimento cinematográfico foi que Vladimir

Carvalho se empenhou em colecionar e preservar equipamentos e objetos da área cinematográfica. Imbuído pelo espírito colaborativo que sempre teve com a preservação da cultura brasileira e que afirmou ao viver uma experiência de preservação de filmes da Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), o próprio autor, na entrevista para esta pesquisa, destacou:

> (...) antes de vir para Brasília eu trabalhei no Rio de Janeiro. Eu fui até por aproximação do cinema, do movimento cinematográfico do Rio de Janeiro e de São Paulo, com a Cinemateca do MAM, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cujo curador principal, podia até chamar de coordenador, diretor da parte da Cinemateca do MAM Cosme Alves Neto, que já não está entre nós, se tornou um grande amigo meu, me ajudou bastante, me acolheu, me atendeu, porque a Cinemateca, de modo geral, hoje menos, porque tem outros recursos etc. A Cinemateca era muito solicitada por parte dos cineastas porque a Cinemateca, quase que por definição, ela guarda uma memória do que foi filmado lá atrás, e o cinema, por exemplo, cinema documentário que eu realizo, não faço ficção, **faço só documentário, é recorrente, ele procura sempre, muitas vezes, se apoiar numa memória.** Eu filmo um assunto, mas, geralmente aquele assunto... De modo geral, nós documentaristas procedemos assim... Então, a cinemateca era um lugar onde se procurava, por exemplo, eu lembro muito da figura do Sílvio Tlender, que é um cineasta importantíssimo, um documentarista, talvez dos maiores do Brasil, sem dúvida entre os maiores. Ele, eu o conheci, eu sou bem mais idoso do que ele, quanto ele tinha por volta de 17 e 18 anos e ele já estava na Cinemateca, ele frequentava a Cinemateca e ficou amigo do Cosme porque ele estava procurando imagens daquele filme, o Dragão do Mar. Era um marinheiro, eu acho que na segunda década do século, teve uma revolta na marinha, por volta de 1910, por aí, e ele estava procurando lá se tinha lá e o Cosme o ajudava nisso. Eu quero só dizer que a Cinemateca foi alguma coisa de muita importância antes de eu me transferir aqui para Brasília. (...) **O espírito da Cinemateca, guardar a memória do cinema, foi uma identificação instintiva e funcional.** Eu logo adotei essa postura, essa atitude perante o que ia sendo feito, exibido e guardado etc. Era quase que como um compromisso[53]. (grifo meu).

Vladimir enfatiza a importância da Cinemateca do MAM, a organização e a guarda de uma instituição de memória para a produção de seus filmes. Isso se fundamenta na própria existência do seu exercício profissional. Para Vladimir Carvalho, as atividades de preservar e produzir não se desvinculam, o que é perceptível em seu relato. A relação de proximidade entre a preservação e a produção de filmes documentários é de uma retroalimentação, que é uma concepção motivacional para Vladimir se dedicar à atividade de salvaguardar dentro das suas possibilidades imagens, registros documentais e equipamentos da sua produção fílmica e de

[53] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

seus colaboradores, construindo assim um acervo riquíssimo para a história do cinema brasileiro.

As exibições de filmes e debates dos cineclubes da Paraíba da década de 1950 também ajudaram Vladimir Carvalho a formar seus interesses pela preservação de filmes, compreender a arte cinematográfica e os seus desdobramentos, que permeiam tanto a produção como a manutenção da atividade. O cineasta preocupa-se em garantir às futuras gerações um conhecimento mais aprofundado da história do cinema, seus agentes realizadores e as influências que atravessaram o cinema brasileiro. Na entrevista para esta pesquisa, realizada em 2021, Carvalho relata o reconhecimento da importância das cinematecas e cineclubes para a criação da cultura da preservação cinematográfica:

> O mundo do cinema ele deve muito às cinematecas e aos cineclubes. Eu fui cineclubista, então, **filmes antigos que passavam nos cineclubes, tudo aquilo te leva a um certo compromisso com a palavra preservação**. Em você ter material que não é só do tempo presente. Isso as cinematecas são dedicadas exatamente a preservar, conservar, a divulgar. E na medida que o tempo avança, as cinematecas iam assimilando também doações e até havia uma espécie de portaria, não sei se isso virou lei, que todo filme brasileiro, por exemplo, ao ser lançado e ao ser registrado (se registra no Ministério da Justiça a existência do filme), ele obrigatoriamente teria que deixar uma cópia nas cinematecas, principalmente as cinematecas do MAM no Rio de Janeiro e na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, para preservar, exatamente, o que é produzido. Isso talvez que fosse quase impossível porque a produção é muito maior talvez do que a possibilidade de você conservar. E então, eu fui, de certa forma, formado no sentido de ampliar as possibilidades das minhas atividades como documentarista, frequentando. Trabalhei, inclusive, eu dava um dia de serviço na Cinemateca do MAM procurando classificar, porque tem muito filme que vai chegando na cinemateca, de reportagem, arquivos de pessoas que até... Eu ajudava a classificar, a identificar o que tinha naquele negativo. Eu estava em uma máquina, na moviola, e ficava "ah, aqui tem uma coisa interessante" e escrevia, relatava aquela coisa. Como se fosse a identificação de materiais que ainda não tinham sido vistos[54]. (grifo meu)

O conhecimento de filmes antigos apresentados nos cineclubes ajudou Vladimir a compreender a necessidade da preservação de filmes. Ele se voluntariou a viver a experiência como técnico de preservação fílmica na Cinemateca do MAM, onde realizava os registros dos filmes, além de classificar e catalogar o acervo. Vladimir também executa essas atividades em seus filmes, selecionando imagens que iriam compor a narrativa de seus filmes, formando assim mais um cineasta brasileiro comprometido com a memória do cinema em prol da construção permanente do patrimônio cinematográfico de Brasília.

[54] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

Vladimir Carvalho, a partir da Fundação Cinememória, busca encontrar um local em Brasília que possa acolher a memória da produção cinematográfica da cidade. Faz parte do cotidiano do cineasta demandar às instituições parcerias no âmbito de políticas públicas, para que tenha mais estrutura e solidez na gestão da Cinememória.

Após o falecimento do poeta Cassiano Nunes em 2007, que assim como Carvalho também foi professor da Universidade de Brasília e teve uma atuação presente na cultura literária do Distrito Federal, seu acervo bibliográfico corria o risco de ser desfeito por herdeiros, pois não havia interesse na preservação naquilo que foi reunido durante toda vida de Nunes. Essa situação de fragilidade de manutenção de um acervo de uma personalidade cultural do Distrito Federal foi o que fez Vladimir Carvalho despertar para que começasse a dar destino ao acervo da Fundação Cinememória. Ou seja, pensar para que o acervo não seja descontinuado e perdido após tantas décadas de dedicação.

Nos anos posteriores ao falecimento de Cassiano Nunes, Vladimir Carvalho começou a refletir sobre o futuro da Fundação Cinememória e entendeu que precisava encontrar uma instituição que pudesse dar continuidade ao trabalho de preservação. A existência da Fundação Cinememória ao mesmo tempo evidencia a rica produção de filmes em Brasília e também transparece a ausência de uma política de preservação por parte do governo do Distrito Federal, o que faz com que Vladimir sempre atue com uma política cidadã que faça com que o governo efetive as práticas de preservação dos bens culturais por meio de diálogos que permanecem a cada mudança de governo.

No ano de 2012, Vladimir Carvalho fez parte da comissão dos 50 anos da Universidade de Brasília, durante a gestão do professor José Geraldo. Motivado pelas efemérides, o cineasta formalizou a doação do acervo da Fundação Cinememória à UnB. Vladimir justifica a escolha em entrevista à UnB TV em 2012:

> Eu acho que a instituição mais confiável, mais à vista, com mais visibilidade, com que eu tenho absoluta afinidade é a Universidade de Brasília. Como fui professor durante muito tempo na universidade, a existência de um curso de Cinema, a existência de um curso de Museologia e Arquivologia, isso remete exatamente à certeza de que esse acervo, inclusive com a própria casa, será naturalmente salvaguardado, conservado e preservado. E, então, o motivo maior foi esse da doação e de certa forma me deixa à vontade, me deixa assim um pouco... Me sinto em liberdade em fazendo esse tipo de gesto de deixar com a UnB quando eu não estiver mais por aqui, sabendo que estará em boas mãos[55].

[55] VLADIMIR Carvalho doa acervo para a UnB. Brasília, 27 set 2012. 1 vídeo (6 min) Publicado pela UnBTV. Disponível em: https://youtu.be/6t0yVEtELiM. Acesso em 22 set. 2022.

A Universidade de Brasília, segundo Vladimir de Carvalho, é a instituição mais adequada a receber o acervo da Fundação Cinememória, visto que foi a UnB que o trouxe a Brasília, onde atuou como professor. Além disso, a mesma instituição foi colaboradora em vários filmes de sua produção. A partir da discussão de Heymann (2005), pode-se afirmar que Vladimir Carvalho reconhece a importância estratégica de uma instituição comprometida com a memória e a disseminação para a sociedade.

> Cabe assinalar que a produção de um *legado* e a fundação de um lugar de memória dedicado a recuperá-lo estão submetidas a condições diversas, tal como ocorre no processo de produção de arquivos pessoais. Em primeiro lugar, dependerão da ação de sujeitos que expressem a "necessidade" de recuperação desses legados, que sejam os porta-vozes do risco do esquecimento, da "dívida" com a memória desses personagens, da importância dessa recuperação para a "memória nacional", categoria na qual cumpre incluir os legados e os objetos que os simbolizam. Alguns elementos determinantes para os processos de produção e institucionalização de *legados* são o lugar ocupado por esses sujeitos, os recursos e as adesões que consigam mobilizar a partir de suas estratégias discursivas e políticas. (Heymann, 2005, p. 2-3)

Nesse trecho de Heymann, percebe-se a iniciativa de Vladimir Carvalho em consagrar o acervo da Fundação Cinememória como a construção de seu legado para uma projeção nacional. Vladimir compreende o risco do esquecimento do seu acervo e da sua história. Ao propor a doação à UnB, ele reconhece que a universidade possui os recursos e a força política para manter a proposta de preservação através da Fundação Cinememória. Na entrevista realizada em 2021 para esta pesquisa, ele reforça a vontade de que seja realizada a efetivação da doação do acervo da Fundação Cinememória a uma instituição pública, um órgão que seja reconhecido e que dê continuidade à atividade de preservação e de manutenção de uma política pública voltada para atender ao patrimônio cinematográfico.

> Ninguém é para sempre. Então, vamos dizer assim, essa mania, de um modo geral, essa tendência pessoal, ela se esgota. Agora, a ideia fica. A ideia com o acervo que ela referia, ele continua. Agora, como, vamos dizer assim, eu não posso chegar e que eu não tenho, por exemplo, filhos, entende. Eu não tenho com quem deixar, esse é o problema. Esse **é um patrimônio que precisa ser compartilhado de uma forma coletiva e a partir de uma instituição** que se responsabilize de abrigar e estruturar e fomentar essa atitude, essa postura diante do que é a cultura cinematográfica e o seu alcance educacional, antropológico etc. e tal.

> (...) O que eu pude fazer, fiz até agora, mas precisa que os poderes públicos olhem para isso com algum carinho, algum zelo para que essa coisa prospere no tempo e no espaço[56]. (grifo meu)

Vladimir Carvalho reforça em sua fala precisa sobre a continuidade e permanência de seu trabalho como um legado para futuras gerações, precisa continuar a lida com a preservação, atividade essa que deverá deixar de ser uma iniciativa pessoal e tornar-se um de serviço de bem público com uma gestão que seja realizada por instituição que tenha responsabilidade pela preservação e memória do cinema brasileiro. Como não possui um conselho diretor e nem está oficializado como uma organização social, Vladimir Carvalho busca atualmente essa oficialização, entende que para permanecer a Cinememória é necessário a institucionalização e a definição de uma política de gestão.

Vladimir vislumbra a doação à UnB com a possibilidade de parceria com a Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal, como um projeto que poderia viabilizar a construção de uma cinemateca em Brasília.

> Naturalmente, eu penso e pensei inicialmente quando eu fiz essa oferta para a UnB há coisa de 12 anos por aí, já faz mais de uma década, desde o reitorado de José Geraldo de Sousa Júnior, depois do Ivan Camargo e agora com a professora Márcia Abrahão. Era que, naturalmente, como a universidade tem um curso de cinema, o que é um vínculo muito forte com essa cultura a que eu aqui me referi, naturalmente, ela podia adotar essa coisa. Porém, eu reconheço que a universidade ela não tem, digamos assim, talvez os meios materiais de uma acolhida e de pensar até em realizar um sonho de cinemateca. Mas, por exemplo, nós temos também uma secretaria de cultura que, por definição, viria a ter um compromisso nessa área, porque, inclusive, é da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, a que chamam hoje de economia cultural[57].

Vladimir Cavalho reconhece a UnB como uma possível herdeira do acervo da Fundação Cinememória, tendo a relação profissional com a universidade e também por entender que a UnB possa ser a instituição que consiga fazer a gestão prevendo várias parcerias e que o acervo estaria ligado diretamente às pesquisas cientificaa Mesmo tendo toda essa movimentação de Vladimir Carvalho para que a UnB receba a doação e, apesar de ter sido aprovada pelo Conselho Diretor da UnB, de fato a doação não foi efetivada.

O processo de doação vem desde 2012, já se passaram três gestões de reitores[58], várias reuniões que ainda não foram conclusivas para o recebimento da doação. A Universidade que

[56] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.
[57] Idem.
[58] Márcia Abrahão Moura, novembro de 2016 - atualmente; Ivan Marques de Toledo Camargo,21/nov/12 - 24/nov/16; José Geraldo de Sousa Junior, 21/nov/08 - 20/nov/12

anualmente vem sofrendo ameaças de cortes sempre com um orçamento limitado e uma demanda para expansão, requer analises de impactos diários na inclusão de novos serviços. A questão da gestão de acervos da UnB e a situação de ser a gestora do acervo da Fundação Cinememória requer o envolvimento de vários órgãos dentro da UnB, incluindo a Biblioteca Central, Arquivo e os cursos de Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Há, portanto, a necessidade de rever a prioridade institucional para o tratamento de acervo e um planejamento em que possa incluir a gestão da Cinememória pela UnB.

Vladimir Carvalho, sempre com um tom crítico, reforça em suas falas que a capital da República não tem um museu do cinema; Brasília está distante, comparada às capitais como Rio de Janeiro e São Paulo. Indagações que faz diariamente sobre o motivo de a cidade não tratar adequadamente de suas instalações culturais e os órgãos públicos não conseguirem preservar sua história satisfatoriamente, ainda mais se considerarmos o conjunto urbano brasiliense com o título de Patrimônio Cultural da Humanidade. Vladimir Carvalho acredita que sua iniciativa pode servir de motivação para que o poder público vislumbre Brasília como dotada de um centro cultural com foco na preservação da cultura brasileira; no caso da Cinememória, especificamente, da cinematografia nacional. Abaixo, cita outros espaços de memórias existentes no Brasil e que se assemelham à proposta da fundação:

> Olha, a Cinemateca no Paraná, que tinha o padre que chamava, o padre Chico, ele foi acho que seminarista. Ele foi uma pessoa muito abnegada, ele trabalhou para isso muito tempo, até hoje, deputado aposentado lá. Mas outras pessoas, junto com ele, fizeram a Cinemateca de Curitiba. E tem uma cinemateca muito interessante em Pernambuco, feita, realizada e mantida pelo filho do pintor Aires, como é que chamava o primeiro nome, Lula de Cardoso Aires, um grande pintor, um dos maiores pintores brasileiros, um pernambucano, tal como Cícero Dias. Lula Cardoso Aires, ele leva o mesmo nome do pai. Esse senhor, um grande amigo meu também. Porque a gente se encontra também, porque em Ouro Preto, todo ano tem uma reunião dos preservadores da imagem cinematográfica, dos cinematequeiros, geralmente conduzido pelo Ernani Heffner, que é o guardador-mór dos filmes da Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro. O Lula Cardoso Aires Filho, ele sempre aparece lá, para falar do seu acervo e tudo mais. Temos uma espécie de grupo, um grande grupo que é solidário às relações, entendeu? A gente se corresponde, troca ideias etc[59].

Após o comunicado de Vladimir Carvalho sobre realizar a doação do acervo da Fundação Cinememória à UnB, o reitor à época, professor José Geraldo de Sousa Júnior, propôs

[59] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

e criou uma comissão composta por representantes de vários setores da Universidade de Brasília. A proposta da comissão foi de analisar o acervo e montar um parecer técnico que justificasse a incorporação do acervo da Fundação Cinememória ao patrimônio da UnB. A comissão foi estabelecida em 7 de agosto de 2012, por meio da Resolução da Reitoria da UnB nº 0081/2012, e foi constituída para identificar os elementos que compõem o acervo pertencente ao professor emérito da UnB e cineasta Vladimir Carvalho, além de avaliar o interesse da instituição referente ao acervo. A comissão foi composta pelos seguintes membros: Dácia Ibiapina da Silva (Faculdade de Comunicação - FAC/UnB), presidente Nelson Maravalhas Júnior (Instituto de Artes - IDA/UnB), Ricardo Trevisan (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/UnB), Neide Aparecida Gomes (Biblioteca Central - BCE/UnB), Tania Maria de Moura Pereira (Centro de Documentação - CEDOC/UnB) e Anelise Weingartner Ferreira (Casa da América Latina - CAL/UnB).

A comissão teve o prazo para a conclusão das atividades de sessenta dias. Posteriormente, foi solicitada uma prorrogação de mais trinta dias para finalização. O relatório fez parte do processo UnBDoc nº 138873/2012 e foi finalizado com uma recomendação.

> Recomendação que deve constar do parecer da comissão: que caso a doação venha a ser efetuada, que seja criado um conselho curador interdisciplinar composto por membros de diferentes unidades acadêmicas, tais como IDA, FAC e FCI, entre outras; e, ainda, que esse conselho curador elabore um estatuto para esse novo espaço. (Relatório final da comissão constituída pela Resolução da Reitoria da UnB nº 0081/2012, p. 36.)

Para fundamentar o relatório, a comissão realizou cinco reuniões. Alguns desses encontros consistiram em visita à sede da Fundação Cinememória para se conhecer melhor o acervo. A comissão contou com o apoio do curso de Museologia da UnB, por meio das professoras Silmara Küster de Paula Carvalho e Ana Lúcia Abreu, que realizaram um inventário preliminar do acervo. O inventário foi um levantamento quantitativo das obras existentes no acervo e teve a participação de profissionais da Biblioteca Central para relacionar o número existente de obras bibliográficas.

A comissão consultou a Procuradoria Jurídica da UnB (PJU/UnB), com o objetivo de esclarecer as competências da comissão, bem como o que deveria constar obrigatoriamente neste relatório. A PJU orientou a comissão, informando que o relatório deveria ressaltar os benefícios e custos da doação do acervo e da residência à UnB, e enfatizou que a decisão cabe à administração, e à comissão compete fazer recomendações.

Arquitetos do Centro de Planejamento Oscar Niemeyer (CEPLAN/UnB) visitaram a casa onde está atualmente a sede da Fundação Cinememória, para verificar a situação estrutural. Após a visita técnica, emitiram um parecer referente à estrutura da casa sede da Fundação Cinememória. Fizeram uma avaliação preliminar, na qual afirmaram que o imóvel se encontra em bom estado estrutural e de conservação, não sendo necessário investimento para torná-lo utilizável.

A comissão também destacou a localização da sede da Fundação Cinememória, que está em área de grande valor comercial em Brasília, numa localização privilegiada, próxima à rodoviária e com fácil acesso via transporte público. Por Brasília ter bem definidos os locais destinados a residências, ao comércio e demais atividades, como previsto na Lei de Uso e Ocupação do Solo do DF[60], não é permitida a instalação de outras atividades que não sejam residenciais na região em que está a Fundação Cinememória. Uma consulta foi realizada com o professor Ricardo Trevisan, da FAU/UnB, membro da comissão, em que ele sugeriu o tombamento do acervo como patrimônio material nacional por um processo a ser solicitado ao Iphan. Trevisan ressalta que o acervo representa a identidade e memória do cineasta, sendo assim um importante legado histórico e cultural tanto para a cidade quanto para o país.

A importância do acervo da Fundação Cinememória para a cultura do Distrito Federal com abrangência nacional se dá pelo fato de o cinema de Vladimir Carvalho possuir engajamento profissional e ser representante em várias instâncias do movimento cinematográfico. Ele participou de muitos festivais de cinema – muitos com registros materiais que compõem o acervo da Fundação Cinememória, com objetos que são fundamentais para o patrimônio cinematográfico brasileiro.

Realizadas também consultas à Secretaria de Cultura do Distrito Federal e à Superintendência do Iphan, ambas se referiram à possibilidade do tombamento do acervo do

---

[60] Lei Complementar nº 1.007, de 28 de abril de 2022 – Altera a Lei Complementar nº 948, de 16 de janeiro de 2019, que aprova a Lei de Uso e Ocupação do Solo do Distrito Federal – LUOS nos termos dos arts. 316 e 318 da Lei Orgânica do Distrito Federal e dá outras providências, e dá outras providências.
Lei Complementar nº 948, de 16 de janeiro de 2019 com alteração da Lei Complementar nº 1.007, de 28 de abril de 2022.
DECRETO Nº 43.374, DE 31 DE MAIO DE 2022
Regulamenta o detalhamento de classes e subclasses, bem como as restrições ambientais e de incomodidade à aplicação de atividades, grupos, classes e subclasses do Anexo I -Tabela de Uso e Atividades da Lei Complementar nº 948, de 16 de janeiro de 2019 - Lei de Uso e Ocupação do Solo - LUOS.
DECRETO Nº 43.960, DE 21 DE NOVEMBRO DE 2022 (*)
Regulamenta o art. 39 da Lei Complementar nº 948, de 16 de janeiro de 2019, que dispõe sobre a Lei de Uso e Ocupação do solo do Distrito Federal – LUOS.
Lei do Uso e Ocupação do Solo – LUOS
– Lei Complementar nº 948, de 16 de janeiro de 2019 (Aprova a Lei de Uso e Ocupação do Solo do Distrito Federal – LUOS nos termos dos arts. 316 e 318 da Lei Orgânica do Distrito Federal e dá outras providências.

cineasta Vladimir Carvalho como patrimônio material nacional, indicando que o processo deva ser solicitado junto ao Iphan do Distrito Federal. Com relação à conveniência de tombamento do prédio por parte da secretaria, informaram que a demanda da proteção é da sociedade. O Conselho de Cultura vinculado à Secretaria de Cultura do Distrito Federal analisou a solicitação e, por isso, disseram que é importante realizar o inventário do acervo e que as referidas instituições se interessaram em acompanhar os demais andamentos sobre a Fundação Cinememória. Além disso, explanaram que o custo é alto para se fazer um inventário e que a Cinememória poderia tentar recursos por meio do Fundo de Amparo à Cultura (FAC/DF).

O relatório também apresenta a importância histórica, política e cultural do acervo do cineasta e professor emérito da UnB Vladimir Carvalho, destacando também o título de *doutor honoris causa* pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Carvalho é também cidadão honorário de Brasília e das cidades paraibanas de Itabaiana e Pilar. O cineasta recebeu as seguintes premiações de reconhecimento pelo conjunto de obras e contribuição para a cultura brasileira: em 2006, recebeu das mãos do presidente Lula a medalha da Ordem do Mérito Cultural. Foi homenageado com a Comenda do Mérito Cultural do governo do Distrito Federal, além das medalhas Augusto dos Anjos, Zé da Luz e Sivuca, também por mérito cultural. Atuante nas instituições de representatividade cultural, é membro fundador do Pólo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal; sócio fundador da Associação Brasileira de Documentaristas – seção de Brasília ABD-DF, hoje Associação Brasiliense de Cinema e Vídeo (ABCV); presidente de honra da Associação de Produtores de Cinema do Norte e Nordeste (APCNN); criador e mantenedor da Fundação Cinememória em Brasília e ex-presidente da Fundação Astrojildo Pereira, do Partido Popular Socialista. Foi também conselheiro da Cinemateca Brasileira por mais de vinte anos e já participou do júri de importantes festivais de cinema no Brasil e no exterior.

O conjunto de filmes de Vladimir Carvalho, segundo a comissão, consiste em um valioso patrimônio. As matrizes em películas estão salvaguardadas na Cinemateca Brasileira em São Paulo e na Cinemateca do MAM no Rio de Janeiro. Segundo o professor, o acervo da Fundação Cinememória possui todo o material referente a cada filme: fotos, roteiros e documentos.



Figura 19 - Retrato do cineasta e fotógrafo Heinz Forthmann. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho.

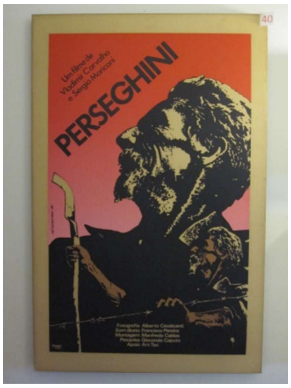

Figura 20 - Cartaz do filme "Perseghini", de Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho.

A comissão destaca que o acervo da Fundação Cinememória possui uma diversidade de equipamentos de filmagem e fotografia, além de documentos, livros e cartazes, tudo relacionado ao modo de se fazer cinema, sendo um acervo de memória do cinema brasiliense, brasileiro e mundial. A comissão considera o espaço como um pequeno museu da imagem e do som, todo organizado por Vladimir Carvalho. Dentro do acervo, é possível revisitar a história do cinema brasiliense, as produções locais, os eventos cinematográficos, festivais e mostras que ocorreram no Distrito Federal.



Figura 21 – Escultura feita por Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho.



Figura 22 – Troféu de premiação do Festival de Gramado, o "Oscarito", de Vladimir Carvalho. Foto: Silmara Küster de Paula Carvalho.

Além de ser cineasta, Vladimir Carvalho dedica-se à criação de obras de artes que vão de xilogravuras a pinturas e esculturas em madeira. Essa dedicação a mais uma atividade artística demonstra uma rotina que necessita de criação. Quando não está dirigindo e produzindo seus filmes, ocupa o tempo na produção de artes plásticas, criações mais livres e sem a pressão da entrega profissional. Todas as suas obras compõem o acervo da Fundação Cinememória, além de obras de outros artistas – alguns consagrados e outros ainda pouco conhecidos.

Na avaliação da comissão, observou-se a presença da UnB na Fundação Cinememória e a relação de Vladimir Carvalho como professor e como diretor de filmes documentários. Entre as obras que abordam a história da Universidade de Brasília, destacam-se o curta "Vestibular 70" e "Barra 68: Sem Perder A Ternura". O acervo serve de referência para a própria identidade da UnB e suas relações com alunos, professores, comunidade acadêmica e a capital federal. A partir do acervo, é possível conhecer mais sobre a história de Vladimir: cineasta, escritor, jornalista, militante político, professor e colecionador.

Cineasta ao reunir na Cinememória os materiais utilizados em suas produções fílmicas; como escritor ao encontrarmos na biblioteca da Cinememória livros e artigos de sua autoria; como jornalista existem registros fotográficos, caricaturas e máquina de escrever do período em que trabalhou na imprensa; militante político com documentos encontrados referentes ao PCB e relação, como cineasta, também com a antiga União Soviética; professor com registros fotográficos de aulas e eventos na UnB; e colecionador por reunir várias obras no acervo da Fundação Cinememória.

No relatório da comissão foi apresentada a relevância acadêmica do acervo, destacando-se a coleção de livros que trata de cinema mundial, histórias, teorias e técnicas da arte cinematográfica. Vladimir Carvalho, com sua biografia e filmografia, já foi objeto de estudo de pesquisas em diversas universidades brasileiras[61]. Manter e preservar o acervo da Cinememória permitirá ampliar as pesquisas, tornando-o acessível a novos pesquisadores. O acervo tem potencial de interesse para diversas áreas do conhecimento, como Biblioteconomia, Museologia, Arquivologia, História, Antropologia e Comunicação Social.

---

[61] CARRIJO, Aline Fernandes. Na contramão do progresso: narrativa política no documentário "Quilombo", de Vladimir Carvalho. AF CARRIJO. In: Encontro ANPUH.SP 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1530825417_ARQUIVO_ArtigoAnpuhSP-2018-AlineFernandesCarrijo.pdf. .

FEITOSA, André Fonseca. Documentário e cultura histórica: o sertão de trabalho e relações de classe em O País de São Saruê (1971). 2014. 217 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraí-ba, João Pessoa, 2014.

LEONE, Eduardo. Caliças no país das maravilhas: a epopeia Conterrâneos velhos de guerra de Vladimir Carvalho. Revista USP, n. 19, p. 63-99, 1993. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i19p63-69. Acesso em: 02 nov. 2023.

MOURA, Hudson da Cunha. Memória & exílio: o cinema de Vladimir Carvalho. 1996. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1996.

MONFRINI, André Lima. Conterrâneos Velhos de Guerra (1991): balanço crítico sobre a experiência de construção de Brasília no cinema de Vladimir Carvalho.in: Encontro ANPUH.SP 2020. Disponível em: https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1597696925_ARQUIVO_7b8ad09429d42afdb7c30a25083865c5.pdf

NASCIMENTO, Renato Alves do. A paisagem narrativa do nordeste e dos nordestinos nos filmes de Vladimir Carvalho. Dissertação de Mestrado em Geografia Humana, 204 p. São Paulo - SP: Universidade de São Paulo/ Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, 2012.

Na linha de pensamento sobre a importância do acervo pessoal tanto para a pesquisa como para o conhecimento geral referente aos costumes de práticas sociais ou profissionais, Lopes[62] (2018, p. 48-49) aborda em sua dissertação o processo da transformação de um acervo pessoal para a consolidação de um acervo fundamental para a memória da sociedade em que está inserido. A pesquisa foca em investigar a metodologia de aquisição e as regras de disponibilização definidas por cada instituição pesquisada. É importante sublinhar que instituições como bibliotecas adquirem arquivos pessoais para o enriquecimento do seu acervo e, também, como fonte de informação para o interesse das instituições de salvaguarda.

Além da riqueza do acervo, a sede da Fundação Cinememória possui um espaço para aprendizagem, sendo possível conhecer equipamentos e acessar conteúdos históricos da produção de filmes em Brasília. Há abertura para realizar cursos, seminários, palestras e grupos de estudos, além de mostras de filmes em uma sala adequada para exibição de películas. Sublinha-se a recomendação da comissão para que a sede seja aberta à visitação para professores, estudantes, pesquisadores e turistas.

Vladimir Carvalho, ao realizar a doação à UnB em 2012, fez algumas considerações para sua efetivação: pediu que a casa que é a sede atual da Fundação Cinememória não seja demolida, que o acervo não seja movido para outro lugar e que as peças e a sede não sejam vendidos. Essas exigências visam manter sua marca autoral. É necessário que o futuro tratamento do acervo seja acompanhado pelo criador e é importante fazer um levantamento a partir das histórias referentes a cada obra; por isso a importância da presença de Vladimir Carvalho como colecionador e organizador do acervo.

---

[62] Bellotto (2006), ao dissertar sobre a importância dos arquivos pessoais para a pesquisa científica, explica que no decorrer da fase primária, ou seja, durante o processo de acumulação dos materiais que compõem o conjunto documental, o titular do arquivo utiliza seus registros para realizar suas atividades profissionais, cíveis e pessoais. Posteriormente, quando a preservação desses documentos não tem como foco seu valor jurídico e/ou profissional e, sim, o da pesquisa científica, estabelece-se o uso secundário e é justamente nessa fase que o potencial informativo dos documentos vem à tona. É nessa etapa que os arquivos pessoais passam a ser de interesse dos pesquisadores e da sociedade em geral. Dentro dessa perspectiva, Fraiz (1998) afirma que "uma característica essencial dos arquivos pessoais reside na preponderância do valor informativo de seus documentos, isto é, seu valor de uso para fins históricos" (Fraiz, 1998, p. 62). Silva (2017), acrescenta que esses arquivos são tratados como fonte não apenas por seu conteúdo informacional, "mas também pelas informações sobre o modo de vida [do titular], os usos e costumes, a personalidade, a forma de conduzir seus interesses pessoais, sua visão de mundo, dentre tantas outras possibilidades" (Silva, 2017, p. 9). Do mesmo modo, "os arquivos pessoais, ao representarem uma parcela da memória coletiva, contribuem ao lado dos arquivos de origem institucional, para a salvaguarda do patrimônio documental e a compreensão das sociedades modernas" (Santos, 2012, p. 21). Apud Lopes, 2018, p. 48-49.

No final do relatório, a comissão apresenta uma preocupação referente a implicações e ônus para a UnB ao confirmar a aceitação da doação. Trata-se de despesas referentes à conservação do prédio, limpeza, manutenção e segurança. Alocar servidores da UnB com capacidade técnica para trabalhar com gestão de acervo e definir no organograma da universidade quais setores deverão ficar responsáveis pela administração da Fundação Cinememória são algumas das exigências. Inicialmente, a comissão recomenda que a Fundação Cinememória fique integrada à reitoria, para agilizar as tratativas iniciais até definir, de fato, a inclusão ao setor da UnB que possa administrar a Fundação Cinememória. Recomenda-se que o espaço tenha possibilidade de captação e gestão de recursos oriundos de projetos e de participação de editais de fomento à cultura, como editais do Fundo de Apoio à Cultura e da Lei Rouanet.

O processo foi levado ao conselho diretor da Fundação Universidade de Brasília (FUB) na gestão do reitor, o professor Ivan Camargo. No dia 15 de maio de 2015, foi publicada a resolução[63] com a decisão do conselho diretor da FUB, autorizando a UnB a receber a doação. Em julho de 2015, foi encaminhado ao professor Vladimir Carvalho, via oficio do gabinete da reitoria, a decisão do conselho diretor. Desde a publicação, os trâmites para o recebimento estão paralisados e Vladimir aguarda, por parte da administração da UnB, decisões referentes ao recebimento da doação.

Diante de diversas demandas e com mudanças de gestões, o processo de doação ainda não se concretizou. Em 2020, durante a definição desta pesquisa, foi realizado o primeiro contato com Vladimir Carvalho para verificar como estava o processo de doação. Na oportunidade, foi verificado que o processo estava parado e sem resolução. Em agosto de 2021, foi realizada uma reunião com o chefe de gabinete da reitoria Paulo Cesar Marques da Silva, direção, servidores da BCE e Vladimir Carvalho, para retomar as tratativas do processo. Na reunião, definiu-se que seria competência do gabinete tentar rever o processo e retomar. Em 2022, Vladimir reuniu-se novamente com a reitoria e informou que continua buscando apoio para manter a Fundação Cinememória funcionando.

Em 2016, a doação foi aprovada pelo conselho diretor da UnB. O conselho analisou o processo elaborado pela comissão criada em 2012. A aprovação é um reconhecimento da comunidade da Universidade de Brasília sobre a importância do acervo para tanto para pesquisa sobre o cinema brasiliense como para a cultura do Distrito Federal. Contudo, mesmo aprovada, a doação ainda não foi efetivada, uma vez que a UnB ainda não definiu administrativamente os

[63] Ata do Conselho Diretor 464 e 465 e Resolução n. 0008/2015 do Conselho Diretor da FUB.

trâmites para oficializar a doação. A administração da Fundação Cinememória permanece ainda com Vladimir Carvalho, que aguarda uma definição.

Vladimir Carvalho apresenta preocupação sobre o futuro da Fundação Cinememória e a manutenção do acervo na casa que é a sede atual e, também, sobre o impasse da doação para a UnB, que não é oficializada há dez anos.

> Isso eu não tenho como definido, assim, peremptoriamente (...) Eu tô aberto à conversa, a uma solução, como eu já disse, porque a minha missão, ela se torna já exaustiva. Até aqui, fui eu; agora, daqui pra frente, eu acho que a solução está no apoio e na compreensão desse projeto, que pode se tornar uma coisa muito importante pro Distrito Federal[64].

Vladimir permanece preocupado com o futuro da Fundação Cinememória. Conhecedor da morosidade do poder público, entende que se faz necessária uma definição mais precisa; entende que outros agentes possam conhecer a proposta e colaborar também diretamente, sabendo da importância do acervo para Brasília.

3.2. Acervos e coleções na UnB

Vladimir Carvalho, ao criar a Fundação Cinememória como um espaço com potencial uso para a pesquisa científica, relaciona-o ao espaço da Biblioteca Central (BCE) da UnB, que pode colaborar com a gestão do acervo que foi doado à UnB. É importante contextualizar a sua criação com acervos particulares e sua característica organizacional para compreender que a BCE pode se organizar para gerir o acervo da Fundação Cinememória. A BCE tem em seus objetivos a preservação da memória institucional e, desde a sua criação, tem a vocação de preservação da memória da universidade.

É importante destacar que a Biblioteca Central, além de suprir a UnB com acesso a livros e base de dados, possui uma política de salvaguardar publicações institucionais. Com um acervo sobre Brasília, aproxima-se da proposta da Fundação Cinememória, que trata de salvaguardar registros documentais referentes à produção cinematográfica do Distrito Federal. A BCE foi instituída através da Lei nº 3.998, de 15 de dezembro de 1961, que autorizou o Poder Executivo a criar a FUB dentro do projeto de criação da Biblioteca Central. Para iniciar o funcionamento em 1962, Darcy Ribeiro chamou o bibliotecário e professor Edson Nery da Fonseca[65] para ser o coordenador da biblioteca e formar um acervo adequado dentro das

[64] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.
[65] Edson Nery da Fonseca (Recife, 6 de dezembro de 1921 - Olinda, 22 de junho de 2014) foi bibliotecário e professor universitário brasileiro. Fundador de cursos de Biblioteconomia de graduação e pós-graduação, participou da fundação da Universidade de Brasília (UnB), onde foi responsável pela implantação da Biblioteca

propostas inovadoras da Universidade de Brasília. Em seus estudos referenciais, Edson Nery destaca a criação de coleções em uma biblioteca, observando seus objetivos e a comunidade a que deverá atender:

> A constituição de coleções de bibliotecas não pode ser feita aleatoriamente, mas de acordo com princípios, processos e fontes de aplicação tanto geral como especifica aos diversos tipos de leitores: cientistas ou neo-alfabetizados, universitários ou escolares, professores ou alunos etc. (Fonseca, 1973, p. 37).

A partir dessa institucionalização da criação da UnB e, conjuntamente, da Biblioteca Central como um dos primeiros espaços de memória na nova capital brasileira, evidencia-se que a BCE já tinha como norte uma política de salvaguarda, caracterizada pelo processo de aquisição das obras que vieram de coleções particulares – o que se aproxima também da proposta da Fundação Cinememória.

No processo de aquisição e formação do acervo em 1963, a UnB contou com recurso emergencial, pelo qual foi possível adquirir coleções particulares de alguns bibliófilos brasileiros, caracterizando assim a BCE com uma coleção bibliográfica formadora que veio de acervos particulares como os de Homero Pires, Pedro de Almeida Moura, Agripino Grieco e Carlos Lacerda. Nos relatos de Edson Nery da Fonseca, podemos observar a formação do acervo da BCE a partir de coleções particulares que foram adquiridas nas décadas de 1960 e 1970.

> O ano de 1963 foi, talvez, aquele em que a Biblioteca Central cresceu com maior ímpeto. Isto se explica pela aquisição, naquele ano, de várias coleções particulares de grande valor, como, por exemplo, em janeiro, a de Bibliografia e Biblioteconomia que pertenceu a Oswaldo de Carvalho (415 volumes); em março, a de Direito Internacional do Embaixador Hildebrando Accioly (710 volumes); em maio a de Homero Pires (30.000 volumes, a maior parte dos quais de obras raras, inclusive importantes ruiana, castroalvina, camoniana e camiliana); em setembro, a de Pedro de Almeida Moura (9.600 volumes, também com muitas obras raras e a maior goetheana da América Latina) etc. (Fonseca, 1973, p. 39)

A formação do acervo da BCE com a aquisição de coleções particulares pode ser considerada um marco na criação de bibliotecas universitárias brasileiras, um momento de valorização da universidade em que foi possível perceber empenho do governo federal em liberar recursos para aquisição de coleções. O professor Edson Nery participou desse acontecimento e relatou-o em seu livro de memórias, destacando a oportunidade de elaborar

---

Central e do Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação (IBBD), hoje Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT).

um documento sobre o funcionamento de bibliotecas universitárias, como na aquisição de coleções de pensadores e colecionadores importantes da época.

> Em 1962, fui incumbido por meu saudoso amigo Durmeval Trigueiro Mendes, então Diretor de Ensino Superior do MEC, de redigir um Roteiro para Organização de Bibliotecas Universitárias, impresso cinco anos depois pela Gráfica Piloto do Instituto de Artes da UnB, então dirigido por Vicente do Rego Monteiro, autor do projeto gráfico. Em 1963, apresentei a Darcy Ribeiro um Projeto de Normas para a Organização e o Funcionamento da Biblioteca Central da UnB, que teve uma edição mimeografada de dezessete folhas. Já dispondo de todo o subsolo do andar térreo e de parte da sobreloja do SG-12, a Biblioteca Central começou a formar suas coleções pela aquisição de valiosas bibliotecas particulares. A primeira a ser adquirida foi a do jurista e homem de letras baiano Homero Pires. Ele havia se radicado no Rio de Janeiro, onde morreu em 4 de julho de 1962. Publicara, em 1929, um ensaio sobre Junqueira Freire e, em 1933, a Correspondência de Rui Barbosa, de quem era devoto. Consegui ludibriar o livreiro-antiquário Walter Cunha, que desejava intermediar a compra da biblioteca, feita diretamente aos filhos de Homero Pires pela UnB. Os quarenta mil volumes se espalhavam por toda a casa do polígrafo baiano em Ipanema. A coleção ruiana de Homero Pires era tão valiosa que seu catálogo organizado por Fernanda Leite Ribeiro foi editado pela Casa de Rui Barbosa.
>
> A segunda grande biblioteca particular adquirida pela UnB foi a do erudito paulista Pedro de Almeida Moura, catedrático de língua e literatura alemã da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e autor de vários livros de alta cultura, didáticos e de literatura infantil. Com esta aquisição, a Biblioteca Central ficou completa em matéria de cultura greco-romana. O grande helenista português Eudoro de Sousa ficou fascinado e quis, ele mesmo, abrir os caixotes que chegaram de São Paulo. Dentre as muitas raridades da biblioteca de Pedro de Almeida Moura, estavam as famosas Patrologias Grega e Latina de Migne. (Fonseca, 1973, p. 97)

Novamente, Edson Nery destaca a aquisição de mais uma coleção particular para compor o acervo da Biblioteca Central da Universidade de Brasília; essas incorporações permitiram à UnB possuir um acervo diversificado de forma mais célere, pois se fosse adquirir por outros meios, poderia levar mais tempo para construir um acervo mais diversificado. O acervo adquirido foi do escritor Agripino Grieco[66].

[66] Agripino Grieco nasceu em Paraíba do Sul, RJ, em 15 de outubro de 1888, e morreu no Rio de Janeiro, em 1973. Desde tenra idade já frequentava a biblioteca de sua cidade, onde começou a ter contato com escritores da época. Em 1906, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como funcionário público na Estrada de Ferro Central do Brasil. Estimulado pelo pai, dedicou-se às letras e, aos 19 anos, iniciou sua vida literária estreando com o livro de poesias Ânforas em 1910, obtendo Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras. Em 1913, escreveu o livro de contos intitulado "Estátuas mutiladas". Foi professor de História da Literatura na antiga Universidade do Brasil. Escreveu sátiras para as revistas ABC e Hoje, que, mais tarde, foram reunidas no livro "Fetiches e fantoches" (1921). Produziu estudos literários que foram agrupados no livro "Caçadores de símbolos" (1923), o que o colocou em contato com Tristão de Ataíde (1893-1983), então crítico literário de O Jornal. Agripino chegou a substituí-lo, por algum tempo, como crítico literário nesse mesmo jornal. Escreveu "Evolução da poesia brasileira" em 1932 e "Evolução da prosa brasileira" em 1933. Seu gosto pela leitura fez com que formasse uma biblioteca com mais de cinquenta mil volumes. Fundou em 1933, com Gastão Cruls (1888-1959), o periódico

> Uma grande e valiosa biblioteca particular foi então adquirida pela UnB: a do escritor Agripino Grieco, falecido em 1973. Fui enviado ao Rio de Janeiro para dar parecer sobre a aquisição proposta pelos filhos do conhecido e temido crítico literário. Ele morava numa casa do Méier, onde reunira livros representativos de todas as literaturas do mundo, muito bem conservados em estantes fechadas e entupidas de bolas de naftalina. Os filhos do escritor, os diplomatas Donatello e Francisco de Assis Grieco fizeram questão de que a coleção fosse solenemente inaugurada no grande espaço da Biblioteca Central destinado à expansão das coleções, o que aconteceu com a presença de todo o corpo diplomático. (Fonseca, 2009, p. 105-106)

Ao aproximar essas aquisições à doação do acervo de Vladimir Carvalho à UnB, a BCE continua sua formação de acervo realizada a partir de conhecidas coleções. São essas coleções particulares de pensadores e bibliófilos das décadas de 1960 e 1970 que contribuíram para a formação do acervo da Biblioteca Central da UnB, destacando conteúdos diversificados e já selecionados por um pesquisador que dedicou parte de sua vida à formação de sua coleção particular. Por ser incorporada a uma instituição pública, pode-se dizer que se torna um bem de referência cultural para a comunidade que recebe o seu acervo.

Atualmente, algumas coleções particulares foram diluídas no acervo geral. Essa opção não contribuiu para a identificação de alguns acervos particulares adquiridos nos primeiros anos de fundação da BCE/UnB. Estudos que seriam desenvolvidos sobre a característica dos acervos requerem um trabalho maior, pois na dissolução se torna inviável visualizar as coleções em sua totalidade. Se estivessem unificadas por colecionador, seria possível contribuir para a memória dos seus colecionadores. Uma coleção que se encontra unificada é a coleção do poeta e professor Cassiano Nunes, adquirida em 2008.

Nos anexos, a Tabela 2 apresenta a identificação das coleções particulares que foram adquiridas pela BCE. O trabalho de levantamento dessas coleções foi realizado por uma comissão nomeada pela direção da BCE em 2017, através do ato da Biblioteca Central nº 002/2017, que constituiu a "Comissão para Estudo das Coleções Formadoras do Acervo da Biblioteca Central da Universidade de Brasília".

Referente a Tabela 2, observa-se a quantidade de coleções particulares adquiridas e a diversidade da área de atuação de seus criadores. Isso possibilitou à biblioteca possuir um

---

Boletim de Ariel, que durou sete anos. Trabalhou com Paulo Barreto (1881-1921), Olavo Bilac (1865-1918), Silva Jardim (1860-1891), entre outros, na Gazeta de Notícias, jornal de grande prestígio que circulou de 1875 até 1942. Entre 1940 e 1945, realizou conferências pelo Brasil, divulgando seus conhecimentos literários. Fonte: https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/agripino-grieco/

acervo maior de diversas áreas do conhecimento em tempo hábil, no contexto de criação da Universidade de Brasília.

Destacam-se, também, entre as coleções particulares que a BCE possui o acervo pertencente ao político Carlos Lacerda, adquirida em 1979. Uma observação histórica a ser lembrada é que Lacerda foi o grande opositor do governo de Juscelino Kubitschek e um dos mais críticos à transferência da capital do Brasil para o Centro-Oeste. Ironicamente, seu acervo foi destinado justamente à cidade à qual a criação ele se opôs. A documentação do Arquivo Carlos Lacerda foi uma doação feita pela família para a UnB, pois a universidade adquiriu a biblioteca particular do referido político em 1979.

Ao identificar a característica formadora do acervo da BCE, relacionamos à Fundação Cinememória no sentido da criação de acervos históricos e representativos da cultura brasileira. A BCE, que possui acervos particulares de bibliófilos e pensadores das décadas de 1960 e 1970, apresenta um perfil da cultura literária da época. A Fundação Cinememória traz em seu acervo elementos que compõem a gênese da cinematografia de Brasília, tornando-se um espaço vivo da memória do Distrito Federal. A UnB possui acervos que se relacionam ao acervo da Fundação Cinememória. Na BCE, temos a coleção do professor Cassiano Nunes e, em um prédio próprio, há o acervo de Darcy Ribeiro.É importante observar a gestão de acervos particulares que foram adquiridos pela UnB e que possuem características de gestão um pouco diferenciados, pois há na UnB, para alguns acervos, uma gestão compartilhada entre unidades da universidade: uma fundação externa, como é o caso do acervo de Darcy Ribeiro, e outra realizada somente por uma unidade, como é o caso da Coleção Cassiano Nunes, que é realizada pela Biblioteca Central da UnB. As opções podem servir de modelo para uma possível gestão do acervo da Fundação Cinememória.

Similaridades da Coleção Cassiano Nunes e do acervo da Fundação Cinememória: os dois professores da UnB foram contemporâneos. Vladimir Carvalho atua profissionalmente como cineasta documentarista; Cassiano Nunes era escritor e poeta que atuava em Brasília. Pesquisador das obras de Monteiro Lobato, seu acervo é focado na poesia e literatura. A forma como a UnB adquiriu sua coleção foi um dos motivos que levaram Vladimir Carvalho a pensar na oficialização da doação da Fundação Cinememória à UnB. O acervo da Coleção Cassiano Nunes está disponível para consulta na BCE.

Em 2008, a UnB recebeu a doação do acervo do professor e poeta Cassiano Nunes[67], que veio completo e foi disponibilizado na BCE – único acervo de coleções particulares da BCE que possui um espaço próprio dentro da biblioteca e onde elas se encontram unificadas. Contempla livros, obras de artes, móveis e materiais de trabalho que Cassiano Nunes possuía em seu escritório residencial. O acervo possui aproximadamente 14.000 (catorze mil) volumes. Destacam-se as primeiras edições e obras autografadas de renomados escritores brasileiros. Por ser um pesquisador sobre a obra de Monteiro Lobato, é possível encontrar obras e outros livros sobre o escritor da literatura infantil. A Biblioteca Central criou um espaço separado dos demais acervos e o denominou Espaço Cassiano Nunes. O local possibilita aos pesquisadores e visitantes o conhecimento na íntegra da coleção e dispõe da mobília que também pertencia a Cassiano Nunes.

É importante destacar que foi após o falecimento de Cassiano Nunes que Vladimir Carvalho percebeu a necessidade de formalizar a doação do acervo da Fundação Cinememória a uma instituição que pudesse cuidar e continuar seu trabalho. O herdeiro formal do poeta Cassiano Nunes não sabia qual destino dar ao acervo. Foi com a participação da professora Maria de Lurdes (Maju), amiga próxima de Cassiano, que foi intermediada a doação do acervo à Biblioteca Central da UnB.

Importante sublinhar que a Universidade de Brasília também recebeu e gerencia o acervo de seu fundador Darcy Ribeiro, um dos mais conhecidos antropólogos brasileiros e político atuante, que participou de vários momentos históricos do país, incluindo a idealização e criação da UnB. Reuniu durante toda a sua vida coleções de livros, obras de artes, documentos e vários objetos pessoais.

Darcy Ribeiro, preocupado com o acervo e o legado de seus trabalhos para futuras gerações, criou a Fundação Darcy Ribeiro (Fundar), responsável em preservar as obras de Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro e, também, de promover eventos culturais para divulgar suas obras. A Fundar, juntamente com a UnB, propõe criar um espaço dentro da universidade que sirva de memorial à produção acadêmica, artística, política e cultural de Darcy Ribeiro.

Em 2010, a Fundar formalizou a parceria com a UnB e conseguiu recursos via Ministério da Cultura para a construção do Memorial Darcy Ribeiro, denominado Beijódromo. O espaço Memorial Darcy Ribeiro possui salas de aula, espaços de convívio, jardins, galeria de exposição, auditório, gabinetes de pesquisa, café, livraria e uma biblioteca. É importante destacar que o Memorial pertence à Fundar e como a sede é um espaço administrado

[67] Cassiano Nunes, 1921-2007, Poeta e professor da Universidade de Brasília, 1966 a 1991.

coletivamente pela Fundar e pela UnB, soluções para a gestão do acervo foram tratadas de forma conjunta. No projeto de criação da Biblioteca Setorial Memorial Darcy e Bertha Ribeiro em 2020, foi prevista a administração do acervo em forma de parceria entre o decanato de extensão e a Biblioteca Central. No projeto, foi oficializado o compromisso da UnB com a gestão do acervo que incluiu o acervo de Darcy Ribeiro ao Sistema de Bibliotecas da UnB, prevendo que bibliotecários e assistentes administrativos tratem do acervo e do atendimento.

É importante aproximar as propostas de criações dos acervos de Darcy Ribeiro e Vladimir Carvalho. Ambos atuaram diretamente na UnB: Darcy Ribeiro como fundador e Vladimir Carvalho como professor por vinte e cinco anos do curso de Cinema. Sua atuação como professor proporcionou à UnB uma atuação bem próxima às produções cinematográficas no Distrito Federal.

Darcy Ribeiro reuniu livros, peças, obras de artes e objetos que se relacionavam às pesquisas que estava desenvolvendo. Cuidar e conhecer o acervo de Darcy Ribeiro permite conhecer a história do Brasil e seus estudos antropológicos que ajudaram na identificação da diversidade da cultura brasileira, sendo fundamental que esse acervo estar presente em uma universidade como a UnB, referência também nos estudos das Ciências Sociais.

Vladimir Carvalho também reuniu em sua vida profissional objetos, livros, equipamentos de filmagem, troféus, fotografias e diversos documentos que remetem ao conhecimento da produção cinematográfica em Brasília. A relação e a proximidade de Carvalho a outros cineastas brasileiros também favoreceu a formação de um acervo com itens referentes à cinematografia brasileira, com diversas fontes e objetos que favorecem as pesquisas na área de cinema no Brasil. Trazer essas características dos acervos de Darcy Ribeiro e de Vladimir Carvalho para esta pesquisa é uma forma de vislumbrar uma política de gestão para o acervo da Fundação Cinememória, que ainda não está sob a guarda e gestão da UnB.

A Biblioteca Central da UnB, desde sua formação, trata de obras que pertenciam às coleções particulares. Essa experiência contribui para que a mesma biblioteca possa oferecer soluções à UnB na gestão do acervo da Fundação Cinememória. Questões administrativas entre a reitoria e o professor Vladimir Carvalho precisam ser tratadas para que a doação seja efetivada e oficializada, definindo os órgãos da UnB que irão gerir o espaço. Por parte da BCE e através desta pesquisa, é possível vislumbrar uma participação do corpo técnico da biblioteca no tratamento de parte dos acervos pertencentes à Fundação Cinememória. Faz-se necessário realizar um novo inventário do acervo a partir da criação de uma comissão de trabalho e da definição de sua gestão.

Por parte da administração geral, precisa ser definido o espaço onde deverá ficar o acervo, que atualmente se encontra em um imóvel residencial de Brasília, o que o impossibilita de se transformar em um espaço público devido à legislação local, que impede a execução de atividades em áreas definidas como residenciais. A estrutura da residência requer manutenções constantes, o que impacta ainda mais na administração predial pela UnB, que deverá se dispor de pessoal para segurança e limpeza. No termo de doação está incluído o prédio da sede. Vladimir Carvalho, mesmo que tenha o interesse da manutenção do acervo, reconhece que a inviabilidade da permanência do acervo no prédio, devidolegislação de uso e ocupação do solo do Distrito Federal, (LUOS) que não permite a utilização de outras atividades que não seja residencial na area que está a sede da Fundação Cinemória, também, devido à limitação do espaço para comportar o acervo e deixar acessível ao público.

3.3 Experiências de preservação de acervos de cineastas brasileiros

Cineastas geralmente realizam grandes pesquisas para a realização de seus filmes e isso produz documentos relevantes, como roteiros, anotações avulsas, comunicados oficiais, cartas e outros registros importantes no processo de criação dos filmes. Esses diretores acabam criando um acervo durante suas vidas que se torna fundamental à história do cinema brasileiro.

Com o objetivo de conhecer outras iniciativas de organização de arquivos pessoais por alguns cineastas brasileiros para esta pesquisa, selecionamos dois projetos: um referente ao arquivo do cineasta Mário Peixoto, diretor do filme "Limite", obra de referência e bastante pesquisada em diversas universidades brasileiras; e outro arquivo pertencente ao cineasta Eduardo Coutinho, também documentarista e que teve relação próxima a Vladimir Carvalho na produção do filme "Cabra Marcado Para Morrer", em que Carvalho foi assistente de direção e produtor.

Mário Peixoto produziu um único filme que se tornou ícone do cinema brasileiro. Reuniu e organizou materiais documentais sobre a obra, além de peças utilizadas na gravação. "Limite"[68] deu origem a vários estudos que também estão reunidos no acervo. Além de cineasta, Mário Peixoto foi autor de vários livros de romance, poesia e até da publicação do roteiro do filme "Limite" [69]. Além disso, tentou realizar um outro projeto fílmico com o título "Onde a

[68] Em 1988, depois de ser escolhido em inquérito nacional promovido pela Cinemateca Brasileira o melhor filme brasileiro de todos os tempos, seu filme "Limite" virou marca referencial do cinema brasileiro. Em outubro do mesmo ano, Mário Peixoto ganhou um prêmio especial do governo do Rio de Janeiro e, em janeiro de 1989, uma bolsa da Fundação Vitae para concluir os volumes restantes de "O Inútil de Cada Um". In: https://www.ufrgs.br/mariopeixoto/pagina-exemplo/

[69] Livros de autoria de Mário Peixoto: O inútil de cada um. Rio de Janeiro: Record, 1984; Limite. "scenario" original. Rio de Janeiro: Sette Letras. 1996; O inútil de cada um. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996. (reedição da versão de 1931, 153p.); Mundéu. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996; Poemas de permeio com o mar. Aeroplano,

Terra Acaba", mas não conseguiu devido a alguns desacordos com a atriz principal do filme, fazendo-o abandonar o projeto.

O acervo de Mário Peixoto é de suma importância para o cinema brasileiro e para a preservação do patrimônio cinematográfico. A história da recuperação e restauração do filme "Limite" possibilitou às novas gerações conhecer uma obra do cinema que ficou por muito tempo sem ter sido exibido para um público maior; só existia uma cópia em fase de deterioração que foi restaurada,propiciando o conhecimento da linguagem cinematográfica brasileira da década 1930. Manter os arquivos de Peixoto é fundamental para a história do cinema brasileiro: o filme foi produzido nos primeiros anos do cinema no Brasil, seu roteiro e sua linguagem experimental se tornaram referências para o cinema atual, as características do filme poético e filosófico proporcionaram vários estudos sobre a obra e ainda é um objeto de diversas pesquisas cientificas na área de comunicação social, cinema e nas ciências humanas em geral.

Eduardo Coutinho, renomado e reconhecido cineasta documentarista, foi diretor do filme "Cabra Marcado Para Morrer", do qual Vladimir Carvalho foi assistente de direção e produtor. Carvalho e Eduardo Coutinho são pares profissionais: ambos são cineastas documentaristas. Na forma de criarem seus acervos, é possível apontar diferenças: enquanto Eduardo Coutinho deixava seu material no escritório da produtora em que trabalhava e não tinha uma sistematização na organização, Vladimir teve consciência e foco ao reunir diversos materiais. Intencionalmente, arquivou boa parte do que produziu e reuniu, como materiais que recebia de outros colaboradores do cinema. Ou seja, tem bem definida essa atividade da criação do acervo que criou e a concepção de um espaço que nomeou Fundação Cinememória. A criação da Fundação veio para consolidar o oficio de se autoarquivar[70] e proteger a memória do cinema brasiliense. Nessa medida, o ato de organizar o acervo da Cinememória é uma ação de preservação do patrimônio cinematográfico gestado por Vladimir Carvalho que, nos dias atuais, batalha para que o acervo seja recebido e gerenciado por uma instituição que possa mantê-lo e preservá-lo.

Os acervos dos dois cineastas foram recebidos por instituições que se propuseram a tratá-los, organizá-los e disponibilizá-los para consultas. O acervo de Mário Peixoto foi recebido pelo cineasta Walter Salles, que o vinculou à sua produtora, e o acervo de Eduardo Coutinho está sob a gestão do Instituto Moreira Salles.

2002; Seis contos e duas peças curtas. Rio de Janeiro: aeroplano,2004; Peixoto, Mário e Mello, Saulo Pereira de. Outono – O jardim petrificado (scenario). Rio de Janeiro: aeroplano, 2000.

[70] ARTIÈRES, P. **Arquivar a própria vida**. In: Arquivos Pessoais. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, no 21, 1998. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/234.pdf.

Esse modelo de gestão realizada por uma instituição é o desejo de Vladimir Carvalho para o acervo da Fundação Cinememória. Nesse sentido, é importante conhecer os acervos de Mário Peixoto e Eduardo Coutinho, tanto para a presente pesquisa como para vislumbrar uma possível gestão de acervos criados por cineastas e que estão sob o comando de instituições. Isso porque Vladimir Carvalho entende que é primordial que a Fundação Cinememória seja gerida por uma instituição que possa dar continuidade à sua atividade e manter preservado o acervo que organizou durante sua vida.

3.3.1 Arquivo Mário Peixoto

O Arquivo Mário Peixoto foi criado em 4 de julho de 1996, a partir de iniciativa do cineasta Walter Salles, e tem a proposta de ser um centro de pesquisas e fonte de informação para a realização de trabalhos sobre Mário Peixoto e sua obra. Com sede na cidade do Rio de Janeiro, Rua do Catete, 311, sala 605, no Largo de Machado, foi gerenciado por Saulo Pereira de Mello[71], que faleceu em 2020, e continua sendo gerenciado por sua esposa Ayla Pereira de Mello.

Seu acervo é constituído pelo espólio intelectual de Mário Peixoto, doado a Walter Salles por Arleu Valle da Silva, herdeiro de Mário, e pela doação por parte do arquivo de Saulo Pereira de Mello. Um acervo importante para o cinema brasileiro, que possui documentação histórica desde a década de 1930.

Pelo catálogo disponibilizado no site[72] do arquivo, identificamos os tipos de documentos existentes, que são correspondências, recortes de jornais, fotogramas, livros, fitas de áudio e vídeo e material fotográfico. Reúne material sobre "Limite" (1931) e outros projetos cinematográficos de Mário Peixoto; manuscritos originais de roteiros ("scenarios") de longas e de curtas-metragens; poemas terminados e em processo; esboços e trechos de romances; manuscritos dos cinco volumes restantes de "O Inútil de Cada Um"; contos publicados e inéditos; artigos; depoimentos; coleções de recortes de jornais; livros e revistas; trabalhos acadêmicos e não acadêmicos sobre Mário Peixoto e sua obra. Dispõe ainda de uma videoteca básica composta de documentários sobre Mário; dos fragmentos de "Onde A Terra Acaba"; do vídeo e *making of* de "Limite"; e de filmes silenciosos brasileiros e estrangeiros essenciais à

[71] Saulo Pereira de Mello, físico, historiador, ensaísta e restaurador que recebeu de Plínio Sussekind Rocha a incumbência de salvar o filme "Limite". Não só restaurou a película, como pesquisou, estudou e divulgou até vê-la reconhecido como arte maior. Salvou também do olvido o realizador do filme, Mário Peixoto, tornando-se guardião de sua história e principalmente seu amigo. In: https://mam.rio/cinemateca/homenagem-a-saulo-pereira-de-mello/

[72] https://www.ufrgs.br/mariopeixoto/arquivo-mario-peixoto-no-rio-de-janeiro/

compreensão desta obra. Uma biblioteca sobre cinema está sendo constituída. Possui, também, uma fototeca e está em andamento o processo de duplicação de negativos e positivos antigos.

O arquivo foi organizado por Saulo Pereira de Mello e por sua esposa Ayla Pereira de Mello. Ambos se dedicaram a organizar o acervo como fonte para pesquisadores sobre Mário Peixoto e suas obras e o arquivo está disponível para pesquisadores, estudantes e demais interessados. O arquivo não se limita a preservar a documentação original que o constituiu, mas sim a desenvolver e incentivar pesquisas que tratam sobre Mário Peixoto.



Figura 23 - Sede do Arquivo Mario Peixoto – Rio de Janeiro.
Foto: Eva Lucia Medvedeff.



Figura 24 - Sede do Arquivo Mario Peixoto – Rio de Janeiro.
Foto: Eva Lucia Medvedeff.

Os anos de 1997 e 1998 foram especialmente dedicados a essa atividade realizada pela pesquisadora externa Maria Celeste de Azevedo Lustosa, que gravou grande quantidade de depoimentos de parentes e amigos de Mário Peixoto, de pessoas ligadas ao cinema e à realização de “Limite”. Também investigou arquivos públicos e privados e bibliotecas.

Em período próximo, Saulo Pereira de Mello desenvolveu pesquisas para produção de livros sobre a leitura crítica de Octavio de Faria e Vinicius de Moraes, acerca do cinema. Entre 2011 e 2012, Saulo de Mello, em parceria com Filippi Fernandes Silva, planejou organizar um compêndio com as mais significativas obras cinematográficas da história do cinema, que alcunhou “Cinemateca Mínima”. Além deste, ainda com Filippi, optou por mapear a sequência

final de “City Lights”, bem como os filmes “Terra”, “Man of Aran” e “Flesh and Devil”, investigando ainda questões relativas a “Limite”.

A digitalização da documentação, pesquisa e disponibilização, em site a ser lançado, vem sendo gradativamente realizada por Filippi Fernandes Silva com a orientação e acompanhamento de Ayla Pereira de Mello. O arquivo tem especial interesse na produção de trabalhos, principalmente universitários, sobre Mário Peixoto e sua obra e procura auxiliar e estimular essa produção de todas as maneiras. Desenvolve, também, um programa de edições, no qual já foram publicadas diversas obras.

O Arquivo Mário Peixoto conseguiu o apoio financeiro da produtora do cineasta Walter Salles e desenvolve projetos relevantes para a cultura e para a ciência no Brasil. Mantém dinâmico um trabalho de um artista brasileiro, ofertando a possibilidade das gerações atuais e futuras de conhecer a produção de Mário Peixoto, num espaço para se debruçar mais acerca do filme “Limite” e de seu diretor, obra que estimula várias reflexões, debates e curiosidades.

Relacionar o acervo de Mario Peixoto ao acervo da Cinememória traz à tona suas diferenças. Mário Peixoto produziu um filme referência no cinema brasileiro, continuou a vida como escritor e tentou produzir outro filme. Seu acervo recebeu apoio de outro cineasta e de um preservacionista e pesquisador de cinema. Já o acervo do Cinememória ainda não possui diretamente o apoio de algum outro cineasta ou mesmo de outro pesquisador, nem apoio institucional de nenhuma universidade ou instituição cultural. Vladimir Carvalho recebeu apoios pontuais com doações de itens para compor o acervo. Atualmente, permanece administrando o espaço sozinho e recebe promessas de políticos que ainda não se concretizaram.

A memória resistente e fixa, com sede própria, é o que Vladimir Carvalho espera para a Fundação Cinememória. O cineasta professor espera que uma instituição como a Universidade de Brasília possibilite a permanência do acervo e de sua vasta produção com a UnBA Cinememória na UnB possibilitará a apropriação do acervo de múltiplas formas: : além das pesquisas cientificas, destacam-se as consolidações de políticas de preservação do patrimônio cultural no âmbito acadêmico, tendo em vista que a produção de conhecimento e preservação andam juntas. Logo, é possível vislumbrar também uma ampliação da atividade de extensão da Universidade devido à característica do acervo ser de interesse sociedade brasileira. Assim como os acervos de Mário Peixoto e Eduardo Coutinho estão sendo propícios ao desenvolvimento das pesquisas em suas fontes, produzindo assim novos estudos sobre o cinema nacional.

3.3.2 Acervo Eduardo Coutinho

Desde janeiro de 2019, o Instituto Moreira Salles (IMS) possui a guarda do acervo do cineasta Eduardo Coutinho, que se compõe de cadernos com anotações, decupagens de filmes, roteiros não filmados e objetos. No acervo, destaca-se, por exemplo, o roteiro do filme: "Cabra Marcado Para Morrer" (1984). Disponíveis para pesquisadores, estão 1.754 (mil setecentos e cinquenta e quatro) itens que incluem cadernos, roteiros, fotografias, boletins escolares e prêmios, e 467 (quatrocentos e sessenta e sete) documentos audiovisuais (U-matic, Betacam e filme 35mm). Também estão disponíveis no acervo projetos como "À Sombra de São Paulo", proposta não finalizada de um documentário com moradores de uma favela da cidade de São Paulo, e outro projeto que tinha como foco investigar sobre personagens que foram entrevistados por Mário de Andrade em missão de pesquisa folclórica realizada na região Nordeste, na década de 1930.

Uma considerável parte do acervo veio dos trabalhos produzidos no Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), órgão que anteriormente era o responsável pela guarda documental do acervo de Eduardo Coutinho. O CECIP é uma organização da sociedade civil, que se propõe a atuar em Comunicação e Educação, na defesa e na ampliação de direitos de cidadania. Foi na organização que Coutinho trabalhou e desenvolveu vários projetos, incluindo a coprodução dos filmes "Santo Forte" e "Babilônia", ambos de 1999. Foi nesse espaço que Coutinho teve liberdade para trabalhar, reunindo muitas coisas que pensava e escrevia.

O Itaú Cultural de São Paulo criou a exposição Ocupação Cultural, que ocorreu na cidade de São Paulo de 2 de outubro a 24 de novembro de 2019, e no Rio de Janeiro de 10 de outubro de 2020 a 21 de fevereiro de 2021, com curadoria de Carlos Alberto Mattos e da equipe do Itaú Cultural. A exposição apresentou a trajetória de Eduardo Coutinho, sua obra e seu processo de criação. Com bastante material audiovisual, documentos, objetos, fotografias de seu acervo pessoal e de colegas de profissão, outros itens do acervo do IMS e a câmera principal usada em "Cabra Marcado Para Morrer" (pertencente à Cinemateca do MAM), reúne ainda objetos como a cadeira na qual ele sentava os atores dos seus últimos três filmes (do acervo da Videofilmes). São objetos que proporcionam um conhecimento maior da personalidade do cineasta.

São esses objetos documentais que compõem os acervos da Fundação Cinememória e de Eduardo Coutinho, construídos por dois cineastas documentaristas que reuniram diversos documentos históricos para a criação de seus filmes. Diferentemente de Vladimir Carvalho, Coutinho não organizava sistematicamente o seu acervo; os documentos, em sua maior parte, estavam na sede do CECIP. Já Carvalho adquiriu uma casa para servir de sede da Fundação

Cinememória e manter em um só lugar o acervo que reuniu. Fez questão de organizar e arquivar sua própria produção e ainda colecionar itens que julga relevantes para compor o acervo da Cinememória.

Após o falecimento de Coutinho, o IMS se propôs a organizar e tratar o acervo para mantê-lo acessível. O IMS organizou e realizou o tratamento adequado: aumentou a visibilidade do acervo como um todo, dispôs de recursos para a gestão adequada, realizou exposição com documentos e itens pertendentes ao acervo. Este exemplo de tratamento é o que vislumbra Vladimir Carvalho, pois o acervo da Fundação Cinememória ainda recebeu todos os devidos cuidados, além de estar localizado em espaço provisório que requer uma ampliação e a definição de sua preservação.

Vladimir Carvalho, mesmo com uma sede provisória, ainda procura uma instituição que possa gerenciar o acervo da Cinememória. Os documentos seguem a ordem de organização do professor e precisam de profissionais para realizar o tratamento. É importante aproximar os acervos de dois cineastas documentaristas contemporâneos, pois são complementares para a consolidação de um patrimônio cinematográfico brasileiro.

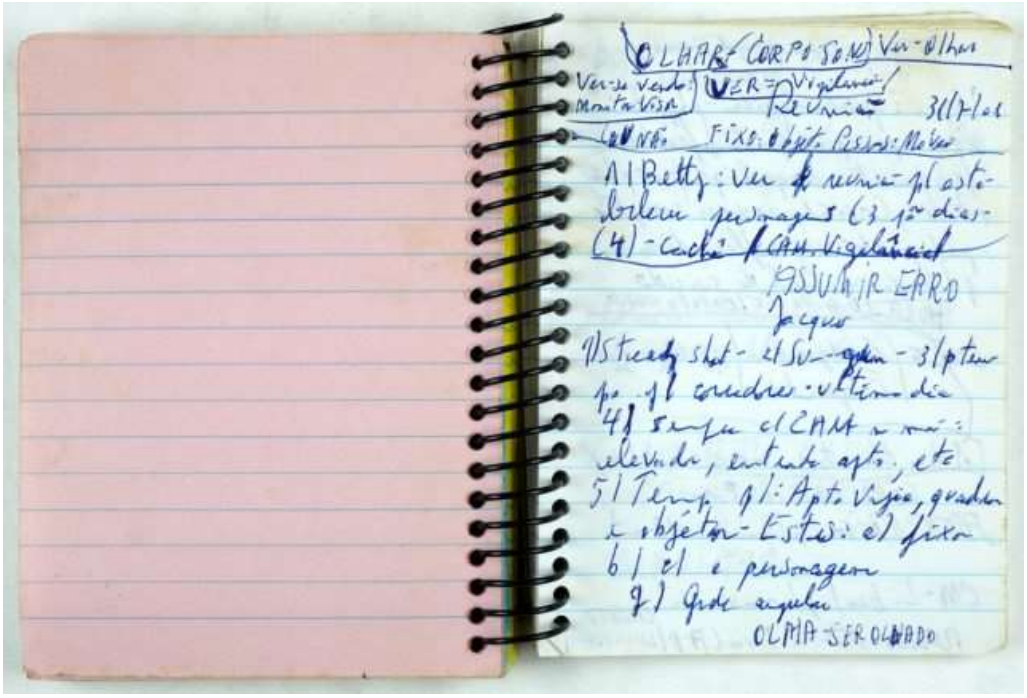

Figura 25 – Caderno de anotações de Eduardo Coutinho usado nas filmagens de "*Edifício Master"* (2002. 110 min.). Arquivo Eduardo Coutinho/Acervo IMS[73].

[73] https://ims.com.br/por-dentro-acervos/um-mergulho-na-obra-de-eduardo-coutinho-por-manya-millen/

3.4. Caminhos possíveis para a gestão do acervo da Fundação Cinememória no âmbito do setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

A Universidade de Brasília foi construída a partir do mesmo ideal da construção da capital federal: uma nova cidade com uma universidade moderna, que pudesse apresentar novos métodos de aprendizado, liberdade de criação acadêmica e uma educação libertadora e democrática:

> O sonho de uma universidade modelo nasceu como resposta ao diagnóstico crítico que Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro compartilharam a respeito do sistema universitário brasileiro. Projeto ambicioso, pensado no momento efervescente da construção da nova capital, quando estiveram em pauta esforços de convencimento a respeito da construção de um plano de integração do Brasil Central. A despeito de todas as reações desconfiadas sobre o acerto de uma decisão de tal magnitude, e do sucesso que se poderia esperar de um desenvolvimento pelo interior, a capital foi tomando forma, e com ela, o que seria uma universidade modelo, nascida da experiência e do desejo de reparação do destino de outra iniciativa, resgatada pela memória como de igual vigor, interrompida pela força do autoritarismo. (Bomeny, 2016, p. 1024).

A UnB vivenciou por duas décadas a pressão de um regime autoritário. Mesmo nesse contexto, a universidade continuou suas atividades. Vladimir Carvalho ingressou na faculdade de Comunicação da UnB em 1970 e tinha como atividade de ensino dirigir e produz o curta-metragem “Vestibular 70”, mostrando a tensão dos estudantes ao realizar as provas do vestibular. Atualmente, o filme é visto como um retrato do período da ditadura, com cenas do cumprimento das regras, sirenes, conferência constante do relógio e a fotografia do filme em preto e branco, que remete a um ambiente de vigilância constante.

O rompimento da construção da proposta originária da UnB durante o período do regime militar evidencia que a instituição estava à frente e era uma ameaça ao sistema conservador. Vários projetos tiveram retrocessos e muitos pensadores que foram convidados a projetar a UnB se afastaram por não concordarem com os rumos que a universidade estava tomando.

De fato, em 1968, vários professores pediram demissão como um ato de protesto às intervenções que a UnB vinha sofrendo pelo regime militar, acarretando na invasão de militares na universidade. Tal invasão foi retratada no filme “Barra 68”, de Vladimir Carvalho. A saída de vários professores impactou em mudanças em alguns cursos, que tiveram que se adaptar e

tentar repor o quadro de profissionais. Diante de todas as pressões, a UnB manteve-se resistente, com professores, servidores técnicos e estudantes atuantes.

Entre as décadas de 1960 a 1980, os departamentos e órgãos complementares continuavam com sua missão de oferecer o ensino com excelência, com as atividades acadêmicas sendo realizadas na Universidade de Brasília. Possui desde a sua fundação a Biblioteca Central (BCE) como um órgão que permeia boa parte das atividades acadêmicas. Destaca-se que as diretrizes da BCE sempre estiveram em consonância com as diretrizes elaboradas pela UnB com foco no ensino, pesquisa e extensão.

A BCE também se caracteriza como uma das principais unidades de preservação de bens culturais e institucionais, órgão responsável pela salvaguarda de publicações da Universidade de Brasília, incluindo os títulos da Editora da UnB. Em complementação à sua atividade, a BCE também conseguiu se tornar referência na preservação de obras de arte como pinturas, esculturas e objetos raros, conforme destacam Oliveira e Ferreira (2013):

> O mais antigo espaço de preservação de obras da universidade é a Biblioteca Central (BCE). Desde sua criação, 1962, a instituição tornou-se guardiã de obras que podemos tipificar como pintura gravuras, livros de arte e livros de artista, alguns raros exemplares de esculturas (Minerva, escultura de Alfredo Cesquiati, de 1963, é o exemplo mais comemorado pela instituição) e painéis. Ou seja, um leque informe e desconexo de obras que tem na história da biblioteca seu elo de coesão. Do *in-folio* vulgarmente denominado Livro das Aves, provavelmente do século 14 de um tratado sobre aves originalmente publicado no século XII, até a coleção completa dos álbuns da ― Sociedade Os Cem Bibliófilos do Brasil‖ (Martinez, 2008), a BCE ocupa um papel tradicional de colecionamento tendo, por vezes, como se repetia em instituições semelhantes, alguma dificuldade em operar com o limite do estatuto do artístico e suas restrições patrimoniais (Oliveira ; Ferreira, 2013, p. 99).

A BCE não se limita apenas às suas funções previstas para uma biblioteca tradicional, vinculada à universidade, além de suprir a necessidade de informação através das aquisições de obras. A BCE se faz presente em projetos que se relacionam com o ensino, a pesquisa e a extensão; são ações propositivas existentes como Clube de Leitura, Cineclube, Clube do Vinil, Espaço POP dedicado aos quadrinhos e o Espaço LER, em que são disponilizadas obras para empréstimos para a comunidade externa. A BCE possui um acervo de obras raras que são preservadas em local separado dos demais acervos e realiza, juntamente com os departamentos dos Cursos de História e de Artes, projetos de extensão que tratam as obras auxiliando na sua preservação, divulgação e disponibilização para pesquisas.

Possuí um acervo de coleções especiais que não são apenas bibliográficos. Na BCE constam a coleção de discos de vinil, uma filmoteca em DVD, artigos de periódicos em microfilmes, coleção ex libris, hemeroteca com artigos de jornais com a temática institucional da Universidade de Brasília. Além desses recursos físicos, a BCE gerencia a Biblioteca Digital que agrega coleções de teses, dissertações, monografias e livros que foram publicados pela UnB e que estão de acesso livre sem a restrição de impedimento de direito autoral.

3.4.1 Biblioteca Central da Universidade de Brasília: Acervos e competências

A BCE foi criada em 1962, através do Decreto nº 1872, de 12 de dezembro de 1962, que aprovou o Estatuto da Universidade de Brasília, que inclui a BCE como órgão complementar[74]. A UnB ocupou inicialmente salas do Ministério da Educação, onde a biblioteca iniciou suas atividades e desenvolvimento de seu acervo. Posteriormente, a biblioteca ocupou temporiamente outros espaços na universidade até a construção do seu prédio definitivo em 1973. A BCE foi destaque como uma das primeiras bibliotecas do país a ter um sistema automatizado. O acervo da BCE é dividido em cinco conjuntos de coleções, denominados Acervo Geral, Coleções Especiais, Obras Raras, Periódicos e Referência.

Acervo Geral, que reúne a maior parte do acervo, conta com obras de todas as áreas do conhecimento e com um acervo superior 1 (um) milhão de exemplares. As Coleções Especiais da BCE são divididas em duas categorias: Acervos Especializados e Multimeios. Os acervos especializados reúnem coleções temáticas: Artes, Brasília, Publicações da Editora da UnB, Cordéis, Estudos Clássicos, Brasiliana, Cartazes, Obras Raras, Cassiano Nunes, Darcy Ribeiro entre outras. Os acervos de multimeios reúnem coleções em diferentes suportes: mapas, discos de vinil, partituras, videoteipe, CD-ROM, DVD, microformas, globos, entre outros.

A coleção Obras Raras[75] é composta por um acervo lato de obras raras, cobrindo quase todas as áreas do conhecimento. É formada por manuscritos antigos e modernos, primeiras edições de autores brasileiros e portugueses, periódicos literários nacionais e portugueses do século XIX e do início do século XX, e edições raras de comprovada importância ao estudo e à pesquisa histórica e científica. Possui também edições de arte, exemplares com dedicatórias

[74] Aos órgãos complementares competem atividades de caráter permanente de apoio, necessárias ao desenvolvimento do ensino, da pesquisa e da extensão. Fonte: https://unb.br/administrativo/orgaos-auxiliares-e-complementares

[75] Destaques do acervo da Coleção Obras Rara da BCE: Coleção de Ex-libris; Manuscritos Modernos; Catálogo dos Manuscritos Medievais; Coleção Hipocratiana; Coleção Camiliana (Camilo Castelo Branco); Coleção Cem Bibliófilos do Brasil; Arquivo Carlos Lacerda.

de personalidades literárias e políticas, obras em miniatura, folhetos, separatas, *ex-libris*, mapas, medalhas, cédulas e moedas. A BCE possui obras que pertenceram aos principais bibliófilos brasileiros. No processo de aquisição de coleções particulares, foram adquiridos acervos dos bibliófilos Carlos Lacerda, Ricardo Xavier da Silveira, Pedro Nava e Themístocles Marcondes Ferreira.

No ano de 2006, a BCE implementou sua biblioteca digital, disponibilizando, inicialmente, as teses e dissertações. Nos dias de hoje, a biblioteca digital possui diversas obras, incluindo livros, recortes de jornais, *ex-libris* e manuscritos. Em 2017, a BCE atualizou o seu planejamento institucional, visando orientar e padronizar as decisões relacionadas ao processo de formação e de desenvolvimento do acervo e orienta, em linhas gerais, o que deve ser adquirido ou mantido nas coleções dentro da disponibilidade de recursos financeiros e de espaço físico, assim como em relação à demanda e avaliação do acervo já existente.

Para planejar a gestão do acervo da Fundação Cinememória, é possível alinhar-se às propostas do planejamento institucional da BCE, observando os padrões definidos e ajustando corretamente à aplicação das atividades, para atender à demanda de informação da comunidade acadêmica.

É importante destacar que no planejamento institucional da Biblioteca Central[76] são acentuadas as competências da BCE/UnB, em que se deve priorizar a formação e o desenvolvimento do acervo, a fim de atender ativamente às necessidades de material de informação das ações, cursos e programas de ensino, pesquisa e extensão da universidade.

Dentro das competências da BCE, podemos destacar aquelas que se aproximam da atividade proposta para a administração do acervo da Fundação Cinememória pela BCE, que são: propor metodologias e ações para o controle patrimonial e inventário do acervo; orientar e executar os processos de conservação e restauração do acervo em suporte físico; e tratar e disponibilizar os materiais em formatos especiais.

No que se refere à formação do acervo da BCE, inclui-se, obrigatoriamente, atender à necessidade de informação em todas as áreas do conhecimento, independentemente do suporte, o que justifica o potencial de gestão do acervo da Cinememória pela BCE, que se ampara na função de preservar a memória institucional da UnB. É importante observar os critérios básicos para a seleção de materiais especiais, já que muitos constam no acervo da Fundação

[76] UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Biblioteca Central. Planejamento Institucional: Biblioteca Central, Universidade de Brasília. Brasília: Universidade de Brasília, 2021. Disponível em: https://repositorioadm.bce.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/33/3561/Planejamento-Institucional-da-Biblioteca-Central-da-Universidade-de-Brasi%CC%81lia-UnB-2018-2022.pdf Acesso em: 9 set. 2022.

Cinememória: relevância para o ensino e pesquisa; valor histórico e social; conteúdo que aborde aspectos históricos, geográficos ou culturais de Brasília e região. Observando o acervo da Cinememória dentro desses critérios, é viável a seleção do acervo para a BCE.

É importante destacar a missão e os valores da BCE para viabilizar a gestão do acervo da Fundação Cinememória. Essa gestão deve estar alinhada tanto à missão da UnB quanto da BCE, para se tornar uma atividade primordial e que visa atender com excelência a comunidade acadêmica e externa, como destaca Figueiredo:

> É também correntemente aceito que qualquer avaliação da coleção da biblioteca deve levar em consideração as metas estabelecidas pela biblioteca, os seus objetivos, missão, ou o que quer que seja que defina a sua razão de ser, no contexto, quando cabível, das metas, objetivos ou missão da organização relacionada ou mesmo pertencente ao mesmo sistema ao qual a biblioteca pertença. (Figueiredo, 1993, p. 76).

A missão institucional da BCE busca viabilizar a gestão da informação, com foco no atendimento às atividades de ensino, pesquisa e extensão, somado ao fato de agregar uma busca por se tornar referência no Brasil e na América Latina, com valores que incluem acolhimento, proatividade, criatividade e flexibilidade, favorecendo uma motivação profissional com atuação engajada, integração, democracia e ética. O plano institucional apresenta uma visão de gestão mais atualizada às necessidades da comunidade, quando se trata em salvaguardar. Preservar os bens documentais e informacionais da UnB são prioridades e na característica do acervo da Fundação Cinememória seria possível incluir também a gestão da Cinememória, pois ela possui um acervo que trata da história da UnB e de Brasília.

Entre os projetos já existentes na BCE que pode incluir atividades junto ao acervo da Cinememória, destaca-seo Cineclube BCE. Já foram realizadas, inclusive, algumas sessões com a participação de Vladimir Carvalho, que é um grande entusiasta dos cineclubes. Ao compor o acervo da Cinememória na estrutura da Biblioteca Central, é possível realizar mais atividades que possam dinamizar o acervo e torná-lo mais conhecido, ampliando as possibilidades da própria preservação e da sua importância para a sociedade em geral.

Como uma proposta de gestão do acervo da Fundação Cinememória por parte do setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da Universidade de Brasília, é importante detalhar como está atualmente o setor e o que deverá ser previsto quanto à contratação de pessoal e de materiais.

O setor de Coleções Especiais da Biblioteca Central da UnB visa a guarda e preservação de obras com caráter de memória institucional, regional e nacional, além de itens que não se

apresentam em forma impressa convencional para acervo bibliográfico. As coleções são divididas em duas categorias: Acervos Especializados e Multimeios. Os acervos especializados reúnem coleções temáticas, tais como: Artes, Brasília, Publicações da Editora da UnB, Cordéis, Estudos Clássicos, Brasiliana, Cartazes, Obras Raras, Cassiano Nunes, entre outras. Já os multimeios reúnem coleções em diferentes suportes, como: mapas, discos de vinil, partituras, videoteipe, CD-ROM, DVD, microformas, globos, entre outros.

Atualmente, a equipe é formada por cinco bibliotecários, dois assistentes administrativos e um estagiário do curso de Biblioteconomia. Para a gestão do acervo da Fundação Cinememória por parte do setor de Coleções Especiais da BCE/UnB, serão necessárias contratações de profissionais: 2 (dois) museólogos, para tratar peças museológicas e realizar um inventário completo com o objetivo da criação do catálogo delas; 2 (dois) arquivistas, para tratar o arquivo e criar o planejamento para sua organização; e os demais profissionais que já atuam no setor, visando a inclusão de mais um acervo para tratamento, realização de oficinas, *workshops* e outros eventos de formação que possam utilizar os objetos presentes no acervo da Cinememória.

Quanto às atividades propostas para tratamento do acervo – reorganização do espaço e unificação dos acervos por espaço –, o Setor de Coleções Especiais (COLESP/BCE) poderá oferecer parte do atendimento e organização do acervo bibliográfico, catalogando os livros e incluindo-os no sistema da Biblioteca Central, ficando disponível o acervo para consulta na base de dados acessível a todos. A administração central da UnB poderá ser a responsável pela segurança e serviços de limpeza, designando pessoal para a atividade. Necessita-se de captação de recursos para a manutenção dos projetos previstos para cada área presente no acervo.

3.4.2 Metodologia para o tratamento do acervo

O processamento técnico do acervo da Fundação Cinememória requer pesquisa e estudo. Entre as atividades previstas, destacam-se: definição da sistematização, descrição das obras e estabelecimento da política de preservação para conteúdo de domínio público, a fim de viabilizar a digitalização e disponibilização na biblioteca digital de coleções especiais da UnB. Necessita-se do tratamento tanto físico quanto de conteúdo do acervo: o tratamento físico refere-se a identificar o estado da conservação do acervo, tentar estabilizar a degradação da obra e realizar a higienização do acervo, que necessita de adequação do acondicionamento, prevendo o controle de temperatura e umidade do ambiente.

Os documentos precisam ser organizados por tipo, como recortes de jornais, cartas, relatórios, entre outros. Posteriormente, precisa-se ajustar a organização por ordem temática e

também cronológica, todas relacionadas aos temas do cinema brasileiro e brasiliense. É importante conhecer também a forma como foi pensada a organização do arquivo pelo seu criador. Isso potencializa o significado do documento pertencente à coleção, como destaca Heymann:

> (...) a documentação acumulada por determinada instância, seja ela uma pessoa física ou uma instituição, pública ou privada, deve ser mantida coesa, respeitando-se a individualidade do conjunto, sem misturá-lo a documentos de outras origens, na medida em que tem uma singularidade orgânica que lhe confere sentido, por refletir atividades, dinâmica e critérios da instância responsável pela acumulação. (Heymann, 1997, p. 43).

O processo de gestão do acervo da Fundação Cinememória inicialmente deverá passar pelo processo de seleção. Essa etapa da BCE se faz necessária para todas as obras, inclusive as que foram adquiridas através de doação. Para complementar a atividade de seleção, posteriormente será realizado o inventário, que identifica e lista todos os itens existentes no acervo.

A atividade de conservação requer a identificação das obras que necessitam de restauro ou de higienização. Após essas etapas iniciais, entra o processamento técnico, que trata da organização das obras de acordo com suas características físicas (acervo bibliográfico, acervo documental e acervo museológico). Depois, entra a catalogação das obras no sistema da Biblioteca Central da UnB, finalizando o processo com a disponibilização do acervo para consulta e prevendo uma divulgação e promoção do acervo em vários canais oficiais de comunicação, além de redes sociais.

O acervo da Fundação Cinememória pode ser gerenciado pela Biblioteca Central da UnB. Como a proposta requer adequações e mudanças no organograma da BCE, pode-se sugerir uma nova coleção, como também requisitar um compromisso por parte da administração central e da reitoria quanto às despesas com a manutenção da estrutura e de serviços auxiliares como segurança e limpeza.

Atualmente, o setor de Coleções Especiais está atualizando os critérios de seleção, também avaliando as coleções existentes para uma atualização e modernização. A inclusão do acervo da Fundação Cinememória irá enriquecer o acervo especial da BCE, principalmente na temática sobre cinema e cultura em geral.

A BCE possui em seus quadros profissionais capacitados para a organização de acervos, além de uma estrutura de conservação e preservação que poderá contribuir para a manutenção do acervo da Fundação Cinememória. A BCE promove eventos para a comunidade acadêmica como um todo. Como órgão complementar, tem a possibilidade de reunir vários cursos para

realizar projetos de extensão que possam tornar o acervo mais utilizável e acessível à comunidade de Brasília.

A Biblioteca Central, mesmo com a missão de disponibilizar conteúdo informacional para a atividade acadêmica, também possui a missão de salvaguarda patrimonial bibliográfica da Universidade de Brasília e também da produção sobre Brasília. Com essa missão em foco, é fundamental a participação da BCE na gestão do acervo da Fundação Cinememória.

Ainda existe um impasse administrativo na UnB, o que indica ser sobre as limitações orçamentárias, pois ao incorporar o acervo da Cinememória, a UnB deverá disponibilizar um espaço para receber, incluindo novas contratações para os serviços de gestão do acervo, segurança e limpeza. Nos últimos anos, Vladimir Carvalho vem dialogando com a reitoria da UnB em busca de uma resposta para tentar viabilizar a doação e a gestão do acervo da Fundação Cinememória, porém ainda não obteve uma de como será feita essa dinâmica. Vladimir vem se movimentando, como sempre fez, e nas conversas com a reitoria enfatizou que enquanto a gestão do acervo não for estabelecida pela UnB, procurará alternativas para não o deixar inacessível.

3.5 Articulação atual de Vladimir Carvalho

Vladimir Carvalho, após reuniões com a reitoria da UnB, tem realizado encontros com representantes do poder distrital e do governo federal. No início de 2023, começou a consolidar diálogos favoráveis com o governo do Distrito Federal e com o Ministério da Cultura (Minc), incluindo a Secretaria do Audiovisual e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Leandro Grass, presidente do Iphan desde janeiro de 2023, divulgou em suas redes sociais um encontro com Vladimir Carvalho e com os seguintes representantes: Joelma Oliveira Gonzaga, secretária de Audiovisual do Minc; Daniela Fernandes, diretora de Preservação e Difusão Audiovisual do Minc; Tiago Mafra, diretor da Agência Nacional de Cinema (ANCINE); e Ana Maria Lopes e Márcia Zarur, representantes do Coletivo Literário Maria Cobogó.

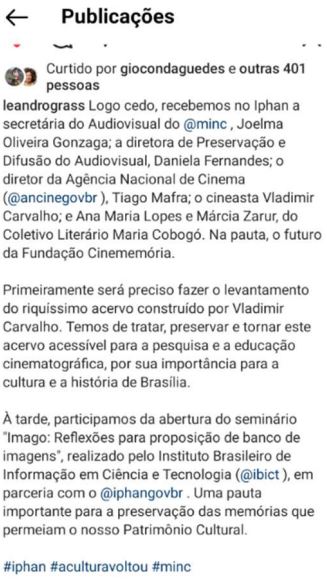

Figura 26 – Perfil de Leandro Grass, presidente do IPHAN, no Instagram (@leandrograss) divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação Cinememória – 29 de junho de 2023.



Figura 27 – Perfil de Leandro Grass, presidente do IPHAN, no Instagram (@leandrograss) divulgando encontro com Vladimir Carvalho referente ao futuro da Fundação – 29 de junho de 2023.



Figura 28 – Perfil de Leandro Grass, presidente do IPHAN, no Instagram (@leandrograss) – 29 de junho de 2023.



Figura 29 – Perfil de Leandro Grass, presidente do IPHAN, no Instagram (@leandrograss) – 29 de junho de 2023.

No encontro, o presidente do Iphan destacou a contribuição de Vladimir Carvalho para a cultura de Brasília e a importância do acervo da Fundação Cinememória como patrimônio brasileiro. Pontuou, também, a necessidade de se realizar um levantamento das obras existentes no acervo, prevendo o seu tratamento adequado e a preservação com foco em tornar o acervo disponível para futuras pesquisas e para a história cinematográfica em Brasília. A fala de Grass coaduna-se ao pensamento de Vladimir Carvalho que, no anode 2021, em entrevista a esta pesquisa, relatou a necessidade de o poder público olhar e ter sensibilidade para o acervo da

Fundação Cinememória como uma prioridade para a criação de políticas voltadas para a preservação de bens culturais em Brasília.

> Esse é um patrimônio que precisa ser compartilhado de uma forma coletiva e a partir de uma instituição que se responsabilize de abrigar e estruturar e fomentar essa atitude. Essa postura diante do que é a cultura cinematográfica e o seu alcance, educacional, antropológico etc. e tal. O meu papel está se esgotando. Na medida em que o tempo passa, eu não tenho mais, vamos dizer assim, porque me iludir, é uma coisa séria de todo mundo. O ser humano tem esse defeito final, ele é perfeito como uma máquina, incrível que é, mas ele não é para sempre. Enfim, estou falando até de uma forma, estou caçoando de certa forma. Mas, é isto, o que eu pude fazer, fiz até agora, mas precisa que os poderes públicos olhem para isso com algum carinho, algum zelo para que essa coisa prospere no tempo e no espaço[77].

Vladimir Carvalho acredita que o seu maior desafio seja convencer o poder público da importância do patrimônio cinematográfico para a sociedade, viabilizando a construção do acervo na perspectiva de que em Brasília, capital patrimônio da humanidade, seja priorizada a preservação da cultura através da criação, também, de uma cinemateca na capital do Brasil.

Como resultado do encontro de Vladimir Carvalho com o Presidente do Iphan, Leandro Gras, realizado no dia 29 de junho de 2023, o Iphan firmou parceria com a Universidade Federal de Tocantins (UFT) para realizar um diagnóstico do acervo Fundação Cinememória. A cerimônia de oficialização da parceria ocorreu no dia 31 janeiro de 2024. No evento o Presidente do Iphan salientou a importância da preservação do acervo de Vladimir Carvalho e que essa iniciativa é um movimento de retorno das políticas culturais no país. Participaram também do evento a representante da Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC), a secretária Joelma Gonzaga, representante do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF), superintendente Adalberto Scigliano. A secretária Joelma Gonzaga sublinhou que na Secretaria do Audiovisual foi criada uma diretoria de preservação do Audiovisual que a pasta está formulando políticas públicas para proteger acervos cinematográficos semelhantes ao acervo de Vladimir Carvalho. O representante do ArPDF também destacou sobre o acervo da Cinememória que a instituição irá criar um laboratório de preservação audiovisual e espera que possa contar com apoio do Iphan e do Ministério da Cultura.

Perseguindo seu sonho com ações e mobilizações políticas, a Fundação Cinememória existe e resiste. O desejo continua a cada encontro de Vladimir Carvalho com Brasília, seja caminhando, seja conversando com pessoas ou participando de encontros que o cinema sempre

[77] Entrevista da pesquisa com Vladimir Carvalho concedida em 04 de novembro de 2021, na cidade de Brasília.

lhe proporciona. Assim, permanecerá a Fundação Cinememória na persistência e bravura de Vladimir Carvalho.

É admirável a constante batalha de Vladimir Carvalho pela existência e manutenção do acervo da Cinememória. Desde que chegou em Brasília, na década de 1970, iniciou a guarda de material que era importante para compor um acervo cinematográfico brasileiro. Conseguiu, em 1994, inaugurar a sede da Fundação Cinememória e durante todo esse período Vladimir sempre esteve esperançoso com o trabalho de preservação. É perceptível que o poder público e a iniciativa privada ainda não reconheçam o trabalho e nem se dispuseram a propor uma ação efetiva, mesmo Vladimir Carvalho buscando esse apoio e sempre recebendo muitas respostas negativas.

Continua-se com a Cinememória e Vladimir Carvalho na busca de apoio para a manutenção e continuação do trabalho. Esperança e persistência são características presentes em Vladimir. Nessa medida, há uma necessidade urgente das instituições responsáveis pelas políticas de preservação cultural a começar a tratar e efetuar a continuidade da manutenção do acervo da Cinememória. Será o reconhecimento do trabalho de Vladimir Carvalho que superará todos percalços. Seus olhos ainda brilham ao vislumbrar que o acervo da Cinememória possa cumprir sua função e ficar disponível para que mais pessoas possam fruir da sua singular produção fílmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao adentrar na pesquisa, por mais estimulante que seja, é certo que teria desafios. Primeiro lidar com a falta de prioridade para a cultura em algumas políticas públicas, além de tratar a preservação da memória cinematográfica como tema ainda pouco explorado. Trata-se de uma proposta que se faz bastante necessária, pois exige a responsabilidade de enfrentar, descortinar, olhar, ou seja, tornar mais público os debates através da produção de conhecimento. Pesquisas científicas são fundamentais para criar a lupa, investigar, descrever mais sobre temas a partir da investigação permanentemente crítica. Assim, com esse propósito, percorremos a trajetória de Vladimir Carvalho e sua Fundação Cinememória, um espaço rico de leituras a partir da noção ampliada e plural de patrimônio cultural.

A relação de Vladimir Carvalho com a cultura do Nordeste é muito forte. Existem memórias afetivas que foram relatadas em vários momentos, em entrevistas e nas suas obras fílmicas: a relação com a cidade pequena onde nasceu na Paraíba, a estação de trem, a cultura dos vaqueiros, artesanato e a admiração pelo pai que era um leitor cuja relação foi responsável pela formação cultural de Vladimir Carvalho. Percebe-se, portanto, a necessidade de eternizar momentos, seja através da realização de filmes, como pela necessidade de guardar objetos que pudessem remeter aos momentos da infância à juventude na Paraíba.

Em 1970 lança o primeiro filme feito em Brasília, Vestibular 70. No final da década de 1980 conclui e lança a produção que une a região do nordeste brasileiro com a capital federal: *Conterraneos velhos de guerra* traz a memória da construção de Brasília a partir da ótica do trabalhador da construção civil. O título remete a Vladimir e seus conterrâneos, denuncia um massacre que aconteceu e que abafaram: traz a denúncia da desigualdade, tema que permeia vários filmes de Vladimir. O filme. que levou mais de 10 anos para ser concluído, possuí vários registros e entrevistas de trabalhados que se tornaram referência histórica de Brasília. Todo material que foi pesquisado para a produção do filme se encontra na Fundação Cinememória, material riquíssimo para pesquisa e que deve ser tratado e preservado para futuras pesquisas.

Em suas obras fílmicas, Vladimir Carvalho produziu um destacável acervo que compõe parte representativa do patrimônio cultural brasileiro. Para além de reunir objetos e criar um espaço para guardar esses bens, proporciona à sociedade uma permanência da cultura do cinema em todos os tempos: entrar na sede da Cinememória é percorrer esses tempos, é uma constatação materializada do que foi criado, é a viagem ao tempo que se faz observando o passado e relacionando com o presente e o futuro, vislumbrando a necessidade da continuidade.

Vladimir Carvalho, em sua atividade diária, exerceu o importante papel de um agente de preservação do patrimônio cultural. Sua participação em algumas ações e coletivos políticos no Distrito Federal sempre foram focados na produção de filmes e na preservação fílmica. Destaca-se, na sua trajetória profissional, o exercício como presidente da Associação dos Documentaristas do Brasil no DF e, também, a participação na criação do Pólo do Cinema do Distrito Federal, localizada na cidade de Sobradinho, durante a década de 1990. Iniciativa governamental esta que possibilitou a produção em Brasília de vários filmes.

A constante participação de Vladimir Carvalho carrega a devida cobrança ao poder público sobre a carência de políticas públicas de preservação do patrimônio cinematográfico., Na fala do cineasta professor percebe-se o contraste entre a Brasília com o título de Patrimonio Mundial da Unesco e a falta de um espaço que pudesse ser um Museu ou uma Cinemateca que fosse referência para a cultura brasiliense, Nesses termos, Brasília deveria ser o pólo referencial na política de preservação das expressões que remetem à produção cinematográfica.

A atuação de Vladimir Carvalho como cineasta documentarista lhe proporcionou um exercicio de reunir acervos documentais. É perceptivel a importância que Vladimir Carvalho concede aos acervos documentais para auxiliar na elaboração e construção de documentários filmicos e a necessidade de preservar as fontes como evidências para narrar contextos históricos e manter vivo o processo de construção de memórias.

Espaços de memórias são reconhecidamente museus, bibliotecas, arquivos públicos e cinematecas. Nestes termos, a Fundação Cinememória possui em seu acervo itens que são próprios desses espaços de memórias, uma característica que enriquece o acervo e também se torna um desafio para sua organização. O que torna a presente pesquisa fundamental no sentido de retratar o potencial do acervo e tentar demonstrar à sociedade que precisa se mobilizar para que instituições públicas e privadas possam, juntas e colaborativamente, efetivar o acervo da Fundação Cinememória como patrimônio cinematográfico brasileiro.

A relação de Vladimir Carvalho com a UnB foi de muitas produções em parceria. Trata-se de filmes e produções de vídeos que durou os 25 anos de Vladimir Carvalho na Universidade de Brasília. Quando se refere à atividade de preservação do patrimônio cinematográfico não percebemos tanto essa parceria: alguns apoios esporádicos Vladimir recebeu de professores ou ex alunos de forma individual, e institucionalmente somente em 2012 na gestão do professor José Geraldo completar sobrenome, reitor que reaproximou Vladimir Carvalho na UnB e iniciou os tramites para que a Universidade recebesse o acervo da Fundação Cinememória.

A memória permanece e se expressa em Vladimir Carvalho. O cineasta vivenciou várias gerações e continua na atualidade, sua vivência no cinema é riquíssima, trabalhou com diversos

suportes tecnológicos de filmagens, filmando e editando com película de 35mm e hoje já filmando no meio digital. Vivendo as mudanças e os diferentes contextos históricos, sofreu com censura no período do regime militar, participou da redemocratização no Brasil. Um personagem histórico que possuí um legado cultural que é possível conhecer mais adentrando no acervo da Fundação Cinememória, onde se percebe a noção ampliada de patrimônio tanto em suas obras como no seu acervo.

Vladimir Carvalho é um ávido colecionador e curador por meio da Cinememória. Seu acervo, além de abranger uma ampla gama de itens representativos da cultura cinematográfica, destaca-se também por incluir elementos de caráter pessoal. Entre os itens, encontram-se registros significativos de seus trabalhos ao longo dos anos, bem como uma biblioteca cuidadosamente formada conforme suas preferências e interesses individuais. Essa seleção pessoal não apenas enriquece a coleção, mas também oferece uma visão única sobre a trajetória e as influências de Vladimir Carvalho, conferindo ao acervo uma marca distintiva e íntima.

Durante a entrevista e a visita ao Cinememória, torna-se evidente a importância da presença de Vladimir Carvalho. Em um futuro inventário e no tratamento mais detalhado do acervo, será essencial incluir registros em áudio ou vídeo de suas narrações. Os objetos ganham uma vida mais completa com seu relato, conferindo maior sentido às obras e integrando-as à própria vida de Vladimir Carvalho. Suas histórias e perspectivas não apenas enriquecem o acervo, mas também criam uma conexão mais profunda entre os itens e sua trajetória pessoal.

O acervo de Vladimir Carvalho requer urgência para sua definição de uma gestão para que possa abrir e funcionar diariamente para o público. A UnB não deu uma resposta satisfatória, mesmo tendo sido aprovada pelo Conselho Diretor da UnB em 2015; desde então não houve avanço a oficialização da doação. A proposta para gestão do acervo pela UnB deve contemplar diversos setores que tratam de preservação da memória da UnB, incluindo Arquivo, Biblioteca e o Cursos de Museologia, a Faculdade de Comunicação pela proximidade do conteúdo do acervo aos cursos oferecidos na FAC.

A Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE) tem se destacado na gestão eficiente de diversos acervos, incluindo coleções provenientes de acervos particulares que agora integram seu vasto patrimônio. A BCE conta com uma equipe altamente qualificada, capaz de realizar o tratamento detalhado de acervos bibliográficos e de itens que requerem um cuidado especial, como fotografias e recortes de jornais. A BCE promove diversas atividades em parceria com outros órgãos da UnB, e, ao incorporar o acervo da Cinememória, pretende manter e expandir essas colaborações através de projetos específicos voltados para as áreas de pesquisa que o acervo abrange.

A integração do acervo da Fundação Cinememória trará um enriquecimento significativo ao conteúdo da BCE, disponibilizando um valioso recurso para a comunidade acadêmica e ampliando os serviços oferecidos à sociedade com novas fontes de informação.

Dessa forma, a UnB continuará a cumprir sua missão de preservar acervos que não apenas guardam a memória cultural, mas também refletem parte da sua própria história institucional.

A importância da Cinememória para a Universidade de Brasília está ligada à história da própria instituição. No acervo da Cinememória, é possível encontrar registros que retratam o período em que Vladimir Carvalho atuou como professor de cinema na UnB, com destaque para as produções que ele realizou em parceria com a universidade nas décadas de 1970 e 1980.

Vladimir Carvalho testemunhou e registrou, por meio de seus filmes, diversos momentos históricos brasileiros. Sua relação com o cinema vai além do aspecto profissional, sendo também uma postura política. Ele participou ativamente de encontros com outros cineastas e produtores, buscando a implementação de políticas públicas eficazes para a cinematografia brasileira. O acervo da Fundação Cinememória preserva elementos que permitem revisitar e confirmar a trajetória de inúmeros personagens que contribuíram para a cultura cinematográfica do Brasil. Assim, o acervo da Cinememória se mostra essencial para o patrimônio cultural brasileiro.

Após a conclusão da dissertação, infelizmente, Vladimir Carvalho faleceu no dia 24 de outubro de 2024, deixando um legado significativo para a cultura e o cinema brasileiro. A defesa do trabalho ocorreu posteriormente ao seu falecimento, tornando-se também uma homenagem póstuma ao cineasta e professor da UnB, cuja trajetória e contribuições permanecem vivas por meio de seu acervo e de sua influência no campo audiovisual.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento**:** antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: n. 31, p. 100-125, 2005.

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Cpdoc/FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061/1200.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Organização: Willi Bolle. Colaboração: Olgária Chain Féres Matos. São Paulo/Belo Horizonte: Ed.UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. 1167 p.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema**: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 225 p.

BOMENY, H. Universidade de Brasília: filha da utopia de reparação. **Revista Sociedade e Estado**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 1003-1028, nov./2016.

BRANDÃO, Joseane Paiva Macedo. **Dicionário do Patrimônio Cultural**. Brasília: Iphan, Verbete: Identidade. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/49/identidade. Acesso em: 11 jun. 2024.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011. 224 p.

CARVALHO, Vladimir. **Cinema candango**: matéria de jornal. Brasília: Cinememória, 2002. 349 p.

CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velhos de guerra**: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. 368 p.

CARVALHO, Vladimir**. A heresia de São Saruê**. In: O País de São Saruê: um filme do nordeste. – textos de cinema. 1986, p. 123-138.

CARVALHO, Vladimir ; MATTOS, Carlos Alberto. (2008). **Vladimir Carvalho**: pedras na lua e pelejas no planalto. Carlos Alberto Mattos – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 344 p.

CHUVA, Márcia. **Introdução, História e patrimônio**: entre o risco e o traço, a trama: In: Chuva, Márcia (org.) Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. v. 34, 2012. p. 11-24.

COSTA, Alessandro Ferreira. Cinema como patrimônio cultural: arquivos de filmes como fontes de informação e memória. In: **XII ENANCIB**: Políticas de informação para a sociedade. GT10. Brasília: UnB, 2011.

DESBOIS, Laurent. **A odisseia do cinema brasileiro**: da Atlântida a Cidade de Deus. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 573 p.

EDMONDSON, Ray. **Arquivistica audiovisual**: filosofia e princípios. Brasília: UNESCO, 2017.100 p.

FELIPE, Marcos Aurélio. O Filme Documentário (1922-1960): artifício, registro e (re)produção da realidade. **Doc on-line**: Revista Digital de Cinema Documentário, v. 23, 2018, p. 105-128.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 143 p.

FIGUEIREDO, Nice Menezes de. **Desenvolvimento e avaliação de coleções**. Rio de Janeiro: Rabiskus, 1993. 184 p.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004. 312 p.

FONSECA, Edson Nery da. Biblioteca Central da Universidade de Brasília: história com um pouco de doutrina e outro tanto de memórias. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v. 1, n. 1, p. 35-42, jan./jun. 1973. Disponível em: http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/74783. Acesso em 15/05/2023.

FONSECA, Edson Nery da. **Vão se os dias e eu fico**: memórias e evocações. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 223 p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. In: **Coleção Museu, Memória e Cidadania**. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. 251 p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 320 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 58 p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990. 197 p.

HEYMANN, Luciana Quillet. De arquivo pessoal a patrimônio nacional: reflexões acerca da produção de legados. Rio de Janeiro: **CPDOC**, 2005. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1612.pdf. Acesso em: 13/02/2022.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Muller. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, n. 19, p. 41-66, 1997. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/ article/view/2041. Acesso em: 13/02/2022.

HEYMANN, Luciana Quillet. **De arquivo pessoal a patrimônio nacional**: reflexões sobre a construção social do "legado" de Darcy Ribeiro. 2009. 247 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro – IUPERJ.

INDOLFO, Ana Celeste. Gestão de documentos: uma renovação epistemológica no universo da Arquivologia. **Arquivística.net**. v. 3, n. 2, p. 28-60, 2007. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/v/50444. Acesso em: 25. mar. 22.

LABAKI, Amir. **Introdução ao documentário brasileiro**. São Paulo: Francis, 2006. 123 p.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora UNICAMP, 2005. 541 p.

LOPES, Bruna Pimentel. **Arquivos pessoais de escritores no Brasil**: estudo comparativo das formas de aquisição e acesso em instituições públicas. 2018. 168 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MATTOS, Carlos Alberto. Introdução: o cabra quadro a quadro. In CARVALHO, Vladimir ; MATTOS, Carlos Alberto. (2008). **Vladimir Carvalho**: pedras na lua e pelejas no planalto. Carlos Alberto Mattos, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, p. 11-19.

MEMÓRIA do cinema, A: Vladimir Carvalho reúne a produção cinematográfica de Brasília em Fundação. Correio Braziliense, Brasília, 2 mar 1994. Correio Dois, p. 1. Disponivel em: https://bdce.unb.br/hemeroteca-digital/a-memoria-do-cinema/?perpage=12&order=ASC&orderby=date&search=mem%C3%B3ria%20do%20cinema&pos=0&source_list=term&ref=%2F

MENDES, Marcos de Souza. O outro lado da história de Brasília. In: CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velhos de guerra**: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. p. 5-8.

MENESES, Ulpiano. Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos materiais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n.21, p. 89-103, 1998.

MORETZSOHN, Carmem ; CAPUTO, Gioconda. Atualidade de uma cinematografia. In: CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Vladimir 70**: mostra retrospectiva em homenagem aos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília, Rio de Janeiro, 2005. 120 p.

MORICONI, Sérgio. **Cinema**: apontamentos para uma história. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012. 253 p.

MORICONI, Sérgio. O real desencantado em Vladimir Carvalho. In: CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Vladimir 70**: mostra retrospectiva em homenagem aos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília , Rio de Janeiro , 2005. p. 18-39.

NASCIMENTO, Renato Alves do**. A paisagem narrativa do Nordeste e dos nordestinos nos filmes de Vladimir Carvalho.** 2012. 214 f. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus.2005. 261 p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História 10**, Revista do Programa de Estudos pós-graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Angélica Gasparotto de. **Preservação de acervos fílmicos no Distrito Federal**. 2013. 179 f., il. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Célia. **Biografias e coleções**: um caso de estudo. a coleção de postais ilustrados do Coronel José Marcelino Barreira. 2013. 112 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto/Pt, 2013.

OLIVEIRA, Célia. Coleções e colecionadores: as práticas de colecionar, motivações e simbologias. **Museologia & Interdisciplinaridade**. v. 6, n 12, jul./dez. de 2017, p. 169-179.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de ; FERREIRA, Anelise Weingartner. A construção de um acervo*:* princípios e estratégias de classificação. **Patrimônio e Memória** (UNESP), v. 9, p. 96-112, 2013. Disponível em: http://pem.assis.unesp.br /index.php/pem/article/view/316. Acesso em: 02 fev. 2023.

OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de. **Descrição e pesquisa**: reflexões em torno dos arquivos pessoais. Rio de Janeiro: Móbile, 2012. 176 p.

OLIVEIRA, Nezi Heverton Campos de. Patrimônio Cinematográfico: conceito, políticas e processos de patrimonialização. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 105–121, 2019. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24670 . Acesso em: 17 nov. 2021.

PADILHA, Renata. Documentação Museológica e Gestão de Acervos. In: **Coleção Estudos Museológicos**, Volume 2. Ed. FCC, Florianópolis, 2014.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. Rio de Janeiro: FGV, 2004. 162 p.

PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. **Memórias em disputa:** a Unesco e os processos de patrimonialização de acervos documentais. 2018. 303 f., il. Tese (Doutorado em História) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

POMIAN, Krzysztof. Colecção. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, século XVIII-XXI**: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 239 p.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?**. São Paulo, Editora Senac, 2008. 448 p.

REZENDE, Paula Davies. Precisamos de um museu do cinema. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 150–168, 2019. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24673. Acesso em: 17 nov. 2021.

RIBEIRO, Darcy. UnB: invenção e descaminho. In: RIBEIRO, Darcy**. Carta: falas, reflexões, memória**s. Brasília: Gabinete do Senador Darcy Ribeiro, 1995. 139 p.

ROCHA, Ana Cristina Santos Matos. Isaías Alves através de seu arquivo pessoal: possibilidades de leituras. **Revista Mosaico**, v. 2, n. 3, p. 76-93, 2010. Disponível em: https://doi.org/10.12660/rm.v2n3.2010.62789. Acesso em: 15 mar. 2022.

RODRIGUES, M. C. Patrimônio documental nacional: conceitos e definições. **Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Campinas, v. 14, n. 1, p. 110-125, 2016. Disponível em: https://doi.org/10.20396/rdbci.v14i1.8641846. Acesso em: 15 mar. 2022.

SÁ, Raquel Maranhão. **Cineastas de Brasília**. Brasília: Editora Thesaurus, 2003. 329 p.

SALVIATI, E. J. Um estudo para a preservação da Paisagem Natural do Distrito Federal. In: IPHAN. **GT-Brasília: memórias da preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal**. Superintendência do IPHAN do Distrito Federal. Org.: Carlos Madson Reis, Sandra Bernardes Ribeiro e Thiago Pereira Perpétuo. Texto: Briane Bicca et al. Brasília/DF, 2016. p. 143-162.

SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. **Arquivos de cientistas**: gênese documental e procedimentos de organização. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012. 128 p.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos:** princípios e técnicas. Rio de Janeiro: FGV, 2006. 388 p.

SENNA, Orlando. Prefácio para o Bugre. In: CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velhos de guerra**: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. p. 5-8.

SENRA, Stella. Memória e Exilio: O cinema de Vladimir Carvalho. In: CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velhos de guerra**: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. p. 5-8.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz. Algumas considerações acerca do patrimônio cinematográfico. **Acesso Livre** n. 6 jul.-dez. 2016, p. 126-141. Disponivel em: http://arquivistica.fci.unb.br/revista-acesso-livre/algumas-consideracoes-acerca-do-patrimonio-cinematografico/ . Acesso em: 20 fev. 2021.

TAVARES, Carlos. História da demolição dos mitos. In: CARVALHO, Vladimir. **Conterrâneos velhos de guerra**: opinião da crítica e roteiro. Brasília: Gov Distrito Federal, c1997. p. 85-87.

TEIXERA, Luciano dos Santos. O patrimônio cultural: memórias e identidades. In **Patrimônio Cultural** v.1 - Claudia Baeta Leal ; Luciano dos Santos Teixeira ; Márcia Chuva. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2014, p. 7-52.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Unesp, 2001. 328 p.

UNESCO. **Memória do Mundo**: diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental: 2002. 67 p. Disponível em: https://mowlac.files.wordpress.com/2012/07/_diretrizes-para-a-salvaguarda-do-patrimc3b4nio-documental.pdf. Acesso em: 20 fev. 2021.

VIEIRA, João Luiz. Barra 68 e o espectador: memória, história e intertextualidade. In: CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. **Vladimir 70**: mostra retrospectiva em homenagem aos 70 anos do cineasta Vladimir Carvalho. Brasília, Rio de Janeiro, 2005. p. 91-93.

REFERÊNCIAS DOCUMENTOS

CARVALHO, Vladimir. **Entrevista com Vladimir Carvalho, novembro de 2021**. [Entrevista cedida a] Jefferson Higino Dantas. Pesquisa para a Dissertação Programa de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural/IPHAN, turma-2019.04 nov. 21. 24 p.

CARVALHO, Vladimir. **Vladimir Carvalho da Silva** (depoimento, 2010). Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. 40 p. Disponível em: http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista1759.pdf. Acesso: 25 jul. 2021.

CARVALHO, Silmara Küster de Paula ; ABREU, Ana Lúcia. (coord.). **O Acervo de Vladimir Carvalho:** Conservação Preventiva. 2012. (Diagnóstico Preliminar). Curso de Museologia da UnB, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. 245 p.

UNESCO. **Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images**. Conferência Geral da Unesco, Belgrado, Set/Out. 1980. Disponivel em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000040028?1=null&queryId=1a475b8c-0c77-43df-a53a-52596edf8a77. Acesso em: 20 fev. 2021.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Biblioteca Central. **Planejamento Institucional:** Biblioteca Central, Universidade de Brasília. **Brasília:** Universidade de Brasília, 2021. Disponível em: https://repositorioadm.bce.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/33/3561/Planejamento-Institucional-da-Biblioteca-Central-da-Universidade-de-Brasi%CC%81lia-UnB-2018-2022.pdf Acesso em: 9 set. 2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Biblioteca Central. **Plano de atualização dos acervos do Sistema de Bibliotecas da Universidade de Brasília (SiB-UnB) 2018 - 2022**. Brasília: Universidade de Brasília, 2020a. Disponível em: https://repositorioadm.bce.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/33/163/Plano-de-Atualizacao-dos-Acervos-do-SiB-UnB-2018-2022.pdf. Acesso em: 9 set. 2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Biblioteca Central. **Regimento Interno da Biblioteca Central – 2022.** Brasília: Universidade de Brasília, 2022. Disponível em: https://repositorioadm.bce.unb.br/wp-content/uploads/tainacan-items/3411/4269/Regimento-Interno-da-BCE_UnB-2022.pdf. Acesso em 12 out. 2022.

REFERÊNCIAS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS

A PAISAGEM. Direção: Vladimir Carvalho. Produção: José Pereira. Brasília, 1990. 1 fita de vídeo (20 min) VHS, son. Color.

VLADIMIR Carvalho doa acervo para a UnB. Brasília, 27 set 2012. 1 vídeo (6 min) Publicado pela UnBTV. Disponível em: https://youtu.be/6t0yVEtELiM. Acesso em 01 set. 2022.

TABELA 1: FILMOGRAFIA DE VLADIMIR CARVALHO

Filme	Função	Ano	Locação	Elementos culturais presentes na narrativa
Os Romeiros da Guia	Direção	1962	Igreja de Nossa Senhora da Guia, no município de Lucena - Paraíba	Folguedos, festa religiosa, dança do coco
A Bolandeira	Direção, roteiro	1969	Sertão da Paraíba	Engenhos construídos de madeira e acionados por tração animal, feitura da rapadura, feiras livres
Vestibular 70	Direção, roteiro	1970	Universidade de Brasília, Instituto Central de Ciências, Brasília, Distrito Federal	Arquitetura de Oscar Niemeyer
O País de São Saruê	Direção, roteiro	1971	Fazenda Acauã - oeste da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará; Sousa - Paraíba	Literatura de Cordel, cultura do sertanejo, seca do Nordeste
Incelência Para Um Trem de Ferro	Direção, roteiro	1972	Usina de São João - Paraíba, Usina de Santana - Paraíba, Usina de Santa Rita - Paraíba	Estrada ferroviária, trem de ferro, cultura das usinas de açúcar nordestinas
O Espírito Criador do Povo Brasileiro	Direção, roteiro	1973	Palácio do Itamarati, Brasília – Distrito Federal	Artes plásticas, artista pernambucano Abelardo Rodrigues
Itinerário de Niemeyer	Direção, roteiro	1974	Brasília-DF	Arquitetura de Oscar Niemeyer em Brasília.
Vila Boa de Goyaz	Direção, roteiro	1974	Cidade de Goiás – Góias	Poesia brasileira – Cora Coralina, arquitetura antigos casarões e igrejas (barroco goiano)
Quilombo	Direção, roteiro	1975	Luziania - Goiás	Produção de marmelada e cachaça, quilombola
A Pedra da Riqueza: Ou A Peleja do Sertanejo Para Desencantar A Pedra Que Foi Parar Na Lua Com A Nave Dos Astronautas	Direção, roteiro	1975	Vale do Sabugi - Paraíba	Garimpos de minérios
Mutirão	Direção, roteiro, produção	1976	Santo Antônio de Olhos D'Água	Tecelagem artesanal
Pankararu de Brejo dos Padres	Direção, roteiro	1977	Paulo Afonso/PE	Festa do Umbu, aldeia indígena Pankararu
Brasília Segundo Feldman	Direção, roteiro	1979	Brasília/DF	Construção de Brasília, candangos
O Homem de Areia	Direção, roteiro	1982	Interior do Estado da Paraíba, Recife - Pernambuco; João	Literatura brasileira, cultura nordestina, Revolução de 30

			Pessoa - Paraíba; Salvador - Bahia; Rio de Janeiro – Rio de Janeiro	
O Evangelho Segundo Teotônio	Direção, roteiro	1984	Viçosa - Alagoas	Biografia, figura política, cultura nordestina, vaqueiros
Perseghini	Direção, roteiro	1984	Brasília – Distrito Federal	Construção de Brasília, candangos
No Galope da Viola	Direção, Roteiro; Produção	1989	João Pessoa - PB	Folclore; Música popular, repente.
A Paisagem Natural	Direção, roteiro	1990	Brasília, Chapada dos Veadeiros, Parque Nacional das Emas	Arquitetura de Brasília, cerrado
Conterrâneos Velhos de Guerra	Direção, roteiro, produção	1990	Brasília – Distrito Federal	Construção de Brasília, arquitetura, candangos
Com Os Pés No Futuro (Zum-Zum)	Direção, roteiro	1996	Pirenópolis - Goiás	Música regional, cerrado, Goiás
Ariano Suassuna em Aula-Espetáculo	Direção	1997	Brasília, Recife	Literatura brasileira, cultura popular nordestina
Manejo Florestal	Direção	1998	-	Meio ambiente
Negros de Cedro	Roteiro	1998	Povoado de Cedro - Goiás	Cultura afrobrasileira
Barra 68: Sem Perder A Ternura	Direção, roteiro	2000	Universidade de Brasília	Movimento estudantil, fato histórico, ditadura militar brasileira
Pátria Amada Brasil	Direção,	2001	Brasília – Distrito Federal	Símbolos nacionais
Kalunga: Um Povo do Cerrado	Roteiro, produção	2005	Cavalcante – GO	Quilombolas
O Engenho de Zé Lins	Direção, roteiro	2007	Paraíba	Literatura brasileira, Nordeste, engenho, cana-de-açúcar
Rock Brasília: Era de Ouro	Direção, roteiro	2011	Brasília – Distrito Federal	Música brasileira, rock
Cícero Dias: O Compadre de Picasso	Direção	2016	Recife - Pernambuco	Artes plásticas, Brasil
Giocondo Dias: Ilustre Clandestino	Direção, roteiro	2019	-	Política brasileira, líder do Partido Comunista, Brasil

TABELA 2: LISTA DAS COLEÇÕES FORMADORAS DA BIBLIOTECA CENTRAL DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA.

COLEÇÃO	DATA DE AQUISIÇÃO	QUANTITATIVO	AVALIADORES	FORMA DE AQUISIÇÃO
Hildebrando Accioly, (Fortaleza, 25 de junho de 1888 — Rio de Janeiro, 5 de abril de 1962), diplomata de carreira e jurista brasileiro	1962	Cerca de 1.000 itens	Carlos Ribeiro, mercador de livros	Compra
Homero Pires, 7 de fevereiro de 1887 – 4 de julho de 1962, Jurista e escritor.	1963	Cerca de 30.000 itens	Edson Nery da Fonseca, Anísio Teixeira, João Mangabeira e Hermes Lima	Compra
Pedro de Almeida Moura, Professor (OBR e maior Goetheana da América Latina. Uma das 4 primeiras aquisições da BCE)	1963	9.868 itens		Compra
Fernando de Azevedo, (São Gonçalo do Sapucaí, 2 de abril de 1894 — São Paulo, 18 de setembro de 1974), educador, sociólogo, crítico, ensaísta, jornalista e administrador	1964	2.500 volumes	Abner Vicentini	Compra
Agrippino Grieco, (Paraíba do Sul, 15 de outubro de 1888	1975	Cerca de 30.000 volumes	Edson Nery da Fonseca e Elton Eugenio Volpini	Compra

— Rio de Janeiro, 25 de agosto de 1973), crítico literário e ensaísta brasileiro. .				
Aliomar Baleeiro, (Salvador, 5 de maio de 1905 – Rio de Janeiro, 3 de março de 1978), jornalista, advogado, professor, jurisconsulto e político brasileiro, ministro do Supremo Tribunal Federal	1978	?	Romildo Bueno de Souza (ministro STJ, presidente STJ, membro TSE, ministro TFR, Corregedor,	Compra
Carlos Lacerda, (Rio de Janeiro, 30 de abril de 1914 – Rio de Janeiro, 21 de maio de 1977), jornalista e político brasileiro.	1979	?	Abílio Machado Filho (secretário do governador Rondon Pacheco), Carlos Henrique Cardim (Diplomata de carreira - Embaixador - Professor do Instituto Rio Branco e do Instituto de Ciência Política da Universidade de Brasília) e Edson Nery da Fonseca	Compra

Vandick Londres da Nóbrega	1984	?	Cybele Villares Coelho, Anna Maria Villela e Jaime Robredo	Compra
Pedro Nava, (Juiz de Fora, 5 de junho de 1903 – Rio de Janeiro, 15 de maio de 1984) médico e escritor	1984	?	Aristides Pacheco Leão (neurofisiologista e pesquisador brasileiro. Tese em Harvard, presidente da ABC) e José E. Mindlin (repórter, advogado, empresário, escritor e bibliófilo brasileiro)	Compra
CBEP - Centro Brasileiro de Estudos Portugueses	1962	Cerca de 34.351 volumes (relatório 1975, p.91) Convênio FUB e Governo Português	?	Doação
CEC	1962-1980		Obras compradas e selecionadas por Eudoro de Sousa – não há registro formal da doação de sua biblioteca particular como núcleo inicial do Centro. O CEC foi doado à BCE em 69?	Doação
J.F.Kennedy Memorial Collection	1967	4.000 títulos	Lista dos bibliotecários da BC	Doação

			encaminhada ao próprio presidente que a selecionou	
Coleção Latino-Americana (“verdinhas”)	1986	12.500 volumes Seleção de teses de doutorado, desenvolvidas de 1861 a 1986, referentes ao assunto América Latina e Caribe.		Doação

ANEXOS

ANEXO 1: Entrevista com Vladimir Carvalho, 04 de novembro de 2021

JEFFERSON: Entrevista com o professor Vladimir Carvalho, que inaugurou a Fundação Cinememória em 1994 em uma casa residencial no bairro da Asa Sul, em Brasília. O acervo é composto por livros, materiais de jornais, equipamentos de filmagens, troféus de premiações, cartazes de filmes, roteiros, livros sobre cinema, quadros e entre outros itens. Em 2012 o professor comunicou a doação desse acervo para a Universidade de Brasília, processo que ainda está em tramitação para a oficialização. Agradeço, então, professor, a generosidade de fazer esse relato. A proposta da entrevista faz parte da pesquisa de História Oral, método utilizado para a elaboração da dissertação dentro do programa do mestrado profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O objeto da pesquisa será o Cinememória e o legado de Vladimir Carvalho para o patrimônio cultural e cinematográfico do Distrito Federal.

JEFFERSON: Bom dia professor Vladimir Carvalho!

VLADIMIR: Bom dia Jefferson!

JEFFERSON: A primeira pergunta envolve a questão da sua trajetória na criação do Cinememória. Na sua trajetória pessoal e profissional quando foi que surgiu a ideia na criação do Cinememória?

VLADIMIR: Isso foi alguma coisa assim como...Não foi planejado, não tive a intenção de fazê-lo, entendeu? Acontece que, eu, antes de vir para Brasília eu trabalhei no Rio de Janeiro. Eu fui até por aproximação do cinema, do movimento cinematográfico do Rio de Janeiro e de São Paulo, com a cinemateca do MAM, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cujo curador, principal, podia até chamar de coordenador, diretor da parte da cinemateca do MAM, Cosme Alves Neto, que já não está entre nós, se tornou um grande amigo meu, me ajudou bastante, me acolheu, me atendeu, porque a cinemateca, de modo geral, hoje menos, porque tem outros recursos etc. A cinemateca era muito solicitada por parte dos cineastas porque a cinemateca quase que por definição, ela guarda uma memória do que foi filmado lá atrás e o cinema, por exemplo, cinema documentário que eu realizo, não faço ficção, faço só documentário, é recorrente, ele procura sempre, muitas vezes, se apoiar numa memória. Eu filmo um assunto, mas, geralmente aquele assunto... De modo geral nós documentaristas procedemos assim... Então a cinemateca era um lugar onde se procurava, por exemplo, eu lembro muito da figura

do Sílvio Tlender que é um cineasta importantíssimo, um documentarista, talvez os maiores do Brasil, sem dúvida entre os maiores. Ele, eu o conheci, eu sou bem mais idoso do que ele, quanto ele tinha por volta de 17 e 18 anos e ele já estava na cinemateca, ele frequentava a cinemateca e ficou amigo do Cosme porque ele estava procurando imagens daquele, o Dragão do Mar. Era um marinheiro, eu acho que na segunda década do século teve uma revolta na marinha, por volta de 1910 por aí e ele estava procurando lá se tinha lá, e o Cosme o ajudava nisso. Eu quero só dizer que a cinemateca foi alguma coisa de muita importância antes de eu me transferir aqui para Brasília.

JEFERSON: A cinemateca do MAM né, do Rio de Janeiro.

VLADIMIR: O mundo do cinema ele deve muito às cinematecas e aos cineclubes. Eu fui cineclubista, então, filmes antigos que passavam nos cineclubes, tudo aquilo te leva a um certo compromisso em a palavra preservação. Em você ter material que não é só do tempo presente. Isso as cinematecas são dedicadas exatamente a preservar, conservar, a divulgar. E na medida que o tempo avança as cinematecas iam assimilando também doações e até havia uma espécie de portaria, não sei se isso virou lei, que todo filme brasileiro, por exemplo, ao ser lançado e ao ser registrado (se registra no ministério da justiça a existência do filme, né), ele obrigatoriamente teria que deixar uma cópia nas cinematecas, principalmente as cinematecas do MAM no Rio de Janeiro e na Cinemateca brasileira em São Paulo, para preservar, exatamente, o que é produzido. Isso talvez que fosse quase impossível porque a produção é muito maior, talvez do que a possibilidade de você conservar, então eu fui, de certa forma, formado no sentido de ampliar as possibilidades das minhas atividades como documentarista frequentando. Trabalhei, inclusive, eu dava um dia de serviço na cinemateca do MAM procurando classificar, porque tem muito filme que vai chegando na cinemateca, de reportagem, arquivos de pessoas que até... Eu ajudava a classificar, a identificar o que tinha naquele negativo. Eu estava em uma máquina, na moviola, e ficava, ah, aqui tem uma coisa interessante e escrevia, relatava aquela coisa. Como se fosse a identificação de materiais que ainda não tinham sido vistos.

JEFFERSON: Interessante, então, o senhor teve uma experiência profissional também como ....

VLADIMIR: O espírito da cinemateca, guardar a memória do cinema, foi uma identificação instintiva e funcional. Eu logo adotei essa postura, essa atitude perante o que ia sendo feito, exibido e guardado, etc. Era quase que como um compromisso, né. Aí quando eu vim para Brasília, outra coisa, por esse lado eu sou bastante conservador, eu tenho mania de guardar

coisas, entendeu? Por exemplo, eu sou um leitor conto mais, eu gosto de ler. Por influência do meu pai que lia muito. Ele lia jornais, livros e revista e tinha muitos livros em casa, isso passou para mim. Eu fiquei muito, muito, vamos dizer assim, identificado com esse tipo de coisa, então, eu guardo coisas, eu não jogo fora nem bilhete da loteria (risos). Bom, isso posto, eu vim para Brasília no finalzinho de 1969, justamente para o festival de Brasília, que eu tinha um filme, inscrevi no festival e ele foi aceito. E eu vinha acompanhando o meu filme, fiquei hospedado aí com a turma do curta.

JEFFERSON: Foi a Bolandeira.

VLADIMIR: Isso. Foi a bolandeira, um filme de curta metragem. E nesta ocasião me convidaram para entrar para os quadros da universidade. Essa proposta eu assumi aqui e, fiz uma relação, primeiro, com o festival de Brasília que é fundamental para entender o movimento que surgiria ou que seria reforçado numa cidade que tinha naquela época com menos de 10 anos, era uma cidade menina, tanto que a gente fez um filme, do professor Geraldo Sobral que chama "Brasília ano 10". Eu cheguei aqui exatamente quando se comemoravam os 10 anos de Brasília. Esse filme existe, foi uma coisa muito interessante, eu fiz a coordenação de produção desse filme, do falecido Geraldo Sobral. Bom, dito isso, tudo que aqui foi acontecendo eu fui guardando lembrança dessa fase inicial e continuo fazendo até hoje e fui armazenando, de certa forma, em casa, morando em apartamento. Chegou um ponto até que minha mulher se queixava de que eu estava invadindo o espaço doméstico. Até no banheiro tinha lata de filme, essas coisas, né. Então, inconscientemente eu fui me preparando para conservar aquela coisa. Até que um dia eu entendi que em apartamento não dava mais, eu morava de aluguel, etc e tal, então eu comprei um apartamento na W3 Sul onde existe o que eu chamo de certa forma fantasiosa de "Fundação Cinememória", porque eu chamei de fundação para dar um caráter chamativo e de permanência, embora ela não exista como sendo institucional ou juridicamente reconhecida. Bom, porque Brasília, sendo capital república, sede do governo, sede das embaixadas supôs que aqui devesse também ter uma correspondência do plano cultural, vamos dizer assim, da obrigação que o próprio governo tem com a cultura, e nesse quadro podia-se ter a cinemateca nacional que fosse implantada em Brasília para, vamos dizer assim, até para reforçar a existência das outras cinematecas, as principais, sendo, como eu já disse, a do MAM no Rio de Janeiro e a Cinemateca Brasileira que hoje está por conta de uma fundação Padre Anchieta, uma coisa assim. Recentemente, veio à par essa história por causa de um incêndio lá, né. Eu achava, e as pessoas que se dedicavam ao cinema e que conheciam o papel da cinemateca que Brasília sem dúvida poderia ter o seu museu do cinema, uma cinemateca é um museu do cinema,

não é verdade? E até hoje isso foi cogitado porque eu comecei a falar muito disso com meus alunos. Criei, em torno disso, uma mentalidade, sobretudo dentro da universidade, no nível dos alunos do curso de cinema da UnB, todos sabiam que era, pelo menos isso foi transmitido a eles, como uma coisa importante, a preservação do material, dos filmes, da memória nacional, da própria História do Brasil. É muito importante que seja, mesmo com as novas tecnologias que propagam por aí que têm essa possibilidade, não é, embora a gente não saiba, não é como por exemplo, a gente estava falando a poucos minutos nisso, a película, ela vem de 1885, quando fizeram os primeiros filmes, e isso está preservado. A película está confirmadamente, é uma coisa que tem uma perpetuidade, embora tenha que renovar, às vezes tenha que copiar, fazer dois negativos do mesmo filme, enfim, fazer com que multiplique. Agora, essas e outras mídias a gente não tem ainda o tempo decorrido para gente dizer: isso é para toda a vida, digamos assim, né. Mas nada é para toda vida, tudo que é sólido se desmancha no ar, como dizia o velho Marx, não é verdade? E com toda razão (risos). Tudo termina se diluindo. A minha atividade não tem sido uma atividade profissional. Eu guardo amadoristicamente, minha casa se transformou num armazém, num depósito que eu mais ou menos organizei. Como funciona hoje em dia eu estou impossível de mostrar aqui porque aqui não é um ambiente, eu estou num apartamento que não tem nada a ver com o Cinememória, mas eu moro lá, atualmente é impossível utilizar o espaço lá porque sofreu com o tempo, sofreu com as últimas chuvas e a casa é uma casa já antiga, das primeiras de Brasília na W3 sul. Foi preciso fazer um trabalho de reconstituição de parede de telhado e tal e ainda não estou conseguindo habitar. É um aposento onde eu morava e moro, com o endereço de lá, mas, o restante do espaço é todo dedicado ao cinema inclusive com um pequeno auditório onde a gente pode projetar filmes em termos de HD, de DVD etc, porém, a presença da Cinememória virou, de certa forma, um encontro, principalmente de cineastas, virou uma referência como uma possibilidade, quer dizer, ali, na Cinememória está pulsando, como se fosse uma luz apagando, acendendo e dizendo: "olha, precisamos preservar a memória do cinema", não só do cinema brasileiro mas, especialmente, do cinema produzido em Brasília, também, e, sendo Brasília capital da república e pelo motivo que eu já lhe disse, aqui está instalado o centro político, nevrálgico, nervoso do Brasil, e, culturalmente, a gente tem compromisso com essa instalação: a educação, a cultura etc, mas não temos a cinemateca. Brasília, inclusive, ela tem essa falha: você tem um museu, mas não tem a política de museu. Os governos que por aqui passaram até agora, não identificaram, exatamente, o papel que o museu... A gente tem a Biblioteca Nacional que está começando a tomar, a assumir um perfil interessante e tudo mais. Tem o museu, esse grande da República, mas, não se tem uma política cultural. O Museu da República não tem um quadro de

profissionais que corresponda, exatamente às suas atribuições, entendeu, museológicas. Isso, dito assim, parece incrível que assim seja. Na capital da república precisávamos ter isso de forma palpável, de forma concreta, como um projeto abrangente, entendeu, de biblioteca, de museu e isso tudo não tem. Bom, então, a minha pobre e quase que indistinta Fundação Cinememória é muito mais uma provocação. Eu tenho lá um acervo que diz respeito, em parte, ao cinema local como em muitas ocasiões que poderia mesmo servir como referência ao cinema brasileiro que tem fotografia, tem recorte de jornal, tem referência pra gente montar a cinemateca, entendeu? E, lá virou também um lugar de encontro e se transformou também na sede da APROCINE, Associação Brasiliense de Filmes, de longas. Os produtores de longa metragem se reúnem na Fundação Cinememória, entende? Ela tem um papel. Agora, eu, como sou pessoa física, apenas, e não tenho recursos para tornar esse projeto efetivamente funcional, digamos assim, né, que possa fazer uma programação para o público, e disposições, eu tinha condições. O material que eu tenho podia ser manipulado, digamos, trabalhado para exposições periódicas acerca do cinema, o que contribuiria para a promoção do cinema, especialmente, o cinema de memória, o cinema que já está ultrapassado no tempo como informação, não diretamente de um tempo passado só, mas a vigência comercial, a vigência do mercado, mas são importantíssimos por isso mesmo. Você pode estudar moda, você pode estudar os costumes, você pode estudar as atitudes históricas todas consultando o material de uma cinemateca porque lá está depositado muitos filmes que são reportagens, documentários e os filmes de ficção você pode estudar os costumes, a moda, eu já falei, a maneira de se comportar né, tudo. Tudo é uma memória cultural e educativa ao mesmo tempo porque é uma referência antropológica, etnográfica para a sociedade brasileira e para o desfrute da cultura brasileira, realimentada, retroalimentada por esse processo. Vai fazer mais filme e mais divulgação, mais palestra, mais conferência, mais debates, isso seria uma cinemateca. A Cinememória, torno a dizer, é alguma coisa apenas como uma possibilidade, uma provocação para que isso aconteça.

JEFFERSON: Uma persistência também, né, de que tenha políticas públicas para a criação...

VLADIMIR: Precisava que os poderes públicos se conscientizem e reúnam os seus esforços para que aconteça nessa área.

JEFFERSON: Até discutindo, o senhor falou da importância do seu conteúdo lá que está organizado como patrimônio cultural que deva, né, ser um centro de memória, ser um centro de resgate do conhecimento da cultura feito do Distrito Federal e aí, até pelo documentário que o senhor já fez sempre com essa perspectiva também, de retratar várias manifestações culturais

no Brasil, principalmente no Nordeste, pegou aqui no Goiás também. Estar reunindo isso em um espaço eu acho que é uma contribuição para o Patrimônio Cultural.

VLADIMIR: Veja Jefferson, individualmente, isso foi um intento pessoal por problemas até de características pessoais como eu já disse assim de estar ligado a uma ideia de cinemateca, faço um documentário que tem muito a ver como memória, etc e tal. Mas, esse processo, posso dizer, eu não sou mais criança, compreendeu, eu tenho em véspera... em janeiro próximo eu completo 87 anos de idade. É uma idade já, posso dizer, provecta, entende? Ninguém é para semente. Então, vamos dizer assim, essa mania, de um modo geral, essa tendência pessoal ela se esgota, né. Agora, a ideia fica. A ideia com o acervo que ela referia ele continua, agora como, vamos dizer assim, eu não posso chegar e que eu não tenho, por exemplo, filhos, entende. Eu não tenho com quem deixar, esse é o problema. Esse é um patrimônio que precisa ser compartilhado de uma forma coletiva, e a partir de uma instituição que se responsabilize de abrigar e estruturar e fomentar essa atitude, essa postura diante do que é a cultura cinematográfica e o seu alcance, educacional, antropológico, etc e tal. O meu papel está se esgotando. Na medida em que o tempo passa eu não tenho mais, vamos dizer assim, porque me iludir, é uma coisa séria de todo mundo. O ser humano tem esse defeito final, ele é perfeito como uma máquina, incrível que é, mas ele não é para sempre, enfim, estou falando até de uma forma, estou caçoando de certa forma. Mas, é isso, o que eu pude fazer, fiz até agora, mas, precisa que os poderes públicos olhem para isso com algum carinho, algum zelo para que essa coisa prospere no tempo e no espaço.

JEFFERSON: O senhor acha que esses agentes públicos, quais são os que poderiam assumir?

VLADIMIR: Naturalmente eu penso, e pensei inicialmente, quando eu fiz essa oferta para a UnB há coisa de 12 anos por aí, já faz mais de uma década, desde o reitorado de José Geraldo de Sousa Júnior, depois do Ivan Camargo e agora com a professora Márcia Abraão, né. Era que, naturalmente, como a universidade tem um curso de cinema, o que é um vínculo muito forte com essa cultura que eu aqui me referi, naturalmente, ela podia adotar essa coisa. Porém, eu reconheço que a universidade ela não tem, digamos assim, talvez os meios materiais de uma acolhida e de pensar até em realizar um sonho de cinemateca. Mas, por exemplo, nós temos também uma secretaria de cultura que, por definição, viria a ter um compromisso nessa área, porque, inclusive, é da secretaria de cultura do Distrito Federal, que chamam hoje de economia cultural...

JEFFERSON: Economia criativa.

VLADIMIR: Que já se chamou, lá atrás, de Fundação Cultural do Distrito Federal, porque antigamente tinha aqui era Fundação Educacional, Fundação Cultural e o programa era de fundações, fundação da leitura, disso e daquilo outro. Bom, a crer num projeto, digamos assim, brasiliense, ou melhor dizer, da capital da república, né, isso era promissor, embora eu ache que isso não está realizado, tem muitas falhas. Vou falar especialmente, vou me referir aqui a algo que é precioso e que foi criado por essa fundação que depois se transformou em Secretaria de Cultura e continuou sendo, que é o Festival Brasília do Cinema Brasileiro, importantíssimo, é uma peça de referência à cultura brasiliense que torna Brasília muito importante no cenário brasileiro, porque, porque aqui, através do acontecimento "festival" se projetou todas as necessidades, todas as, vamos dizer assim, todas as reivindicações do cinema brasileiro se voltou para esse festival que eu digo. Se lançou, de certa forma, mão do festival como um instrumento cultural pra dizer ao Brasil que, ou melhor, pra dizer aos poderes públicos que o cinema é importante, em primeiro lugar, o cinema que se faz no Brasil. Então, o lugar físico do Festival de Brasília virou uma reunião para fazer reivindicações para a melhoria do cinema brasileiro, eu falo disso com algum conhecimento porque participei de várias vezes, dá gente sair da sede do festival, no hotel nacional, e hoje em outros hotéis, mas o hotel nacional era, quase que simbolicamente, a sede do festival deveria te dizer permanentemente a meu entender, e dali a gente saía, agendava-se para falar a nossa reivindicação, os nossos manifestos, as nossas cobranças, digamos assim, de melhoria do cinema brasileiro, como por exemplo, o número de dias de obrigatoriedade para a exibição dos filmes nacionais. Isso é uma coisa que a gente trabalhou a vida inteira: cota de tela. Cota de tela era o que se chamava anteriormente de lei de obrigatoriedade do cinema nas telas brasileiras. Hoje a gente tem a comissão de entrave de televisão a dentro, todas as mídias, o telefone, tudo. Isso, eu estou me referindo a uma coisa que é histórica já. Então, os líderes do cinema brasileiro que se encontravam aqui, junto com os artistas, com os técnicos com as grandes estrelas. O festival fervia, o festival era uma plataforma vibrante, né. Então a gente saía ali do Hotel Nacional, em várias Combs e íamos em comissão aos Ministérios à Presidência da República, entende? Ao encontro dos poderes públicos, para fazer essas reivindicações. Isso virou lugar comum, e depois disso, claro que essas lideranças vinham, entre um festival e outro, era comum a gente encontrar o pessoal de São Paulo, o Barreto, Luís Carlos Barreto, o querido Barretão, que sempre capitaneou esse movimento pelas melhores condições do cinema brasileiro, a afirmação do cinema como uma pessoa que deu a sua vida inteira e até hoje ele batalha isso aí. Então, ficou Brasília, geograficamente, é uma benção para o cinema no Brasil, e inclusive, claro que a gente tinha também as reivindicações

de memória da cultura cinematográfica, daí a importância desse festival é extraordinária. Eu diria que é infinita na duração do tempo. E isso dá a Brasília um perfil muito especial, uma...

JEFFERSON: E a relação que o senhor está fazendo com o Festival de Brasília ela trata da importância e da necessidade de se preservar isso. Porque Cinememória foca isso, por exemplo, você tem uma história, só pelo próprio festival já...

VLADIMIR: Temos lá uma série, um pequeno acervo de fotos que se refere especificamente ao festival da Brasília, como temos fotos com coleções de fotos de atores e atrizes, tudo isso a gente tem, são seções pequenas, pelo porte, não tenho condição de fazer coisa maior, e não sou uma instituição, claro, e por isso eu demandei, os poderes públicos, tenho trabalhado no sentido de dizer, olha, a gente tem essa obrigação, a gente tem esse destino, de fazer isso. Mas, torno a repetir: no meu caso, pessoal, eu preciso dar uma saída para isso que é apenas uma casa de dois pisos, que é onde eu moro, que foi transformada numa espécie de memorial, um pequeno memorial de cinema, que tem que ser preservada que é o único de Brasília.

JEFFERSON: Eu tenho uma pergunta: o senhor relatou, falou que o senhor começou a juntar algumas peças, alguns, todos livros, recortes de jornais, tudo. Teve, nesse período, alguma contribuição externa, algum colega de profissão ou alguma instituição que chegou a fazer alguma doação para o Cinememória?

VLADIMIR: Não, as doações tem sido pessoais e individuais, gratuitas porque também não tem recursos para alimentar uma aquisição de filmes, por exemplo. Mas o acervo, foi a partir, porque como eu já disse, eu tenho, assim, um traço pessoal de guardar as coisas, né, objetos, móveis. Então, eu recebi, várias, por exemplo o professor José Alcioli, professor também da Universidade de Brasília, de saudosa memória, né, tem lá umas coisas que pertenceu a ele. Outro, “tem lá uma câmara, eu não sei o que faço com ela, você quer?”, “Pode trazer”. A essa altura, eu já não tô mais aceitando porque não tem mais condição de, digamos assim, de depositar, de dar um lugar conveniente e que possa projetar ele. Então, mas, tudo foi doação, tudo, tudo, eu não comprei nada, entendeu?

JEFFERSON: Outros, são objetos mesmo que o senhor adquiriu.

VLADIMIR: E foi eu mesmo como produtor, eu nunca tive, eu nunca fui, vamos fizer assim, produtor, com uma produtora que tenha equipamentos, etc e tal, mas lá tem moviolas, lá tem quatro moviolas, máquina antiga de montar filmes. Hoje se monta tudo, se edita, passou-se a falar em edição e se abandonou o termo montagem, era uma máquina grande, pesada, eu tenho

quatro lá. Tem câmaras, tem refletores que inclusive representam a época, já, a essa altura. Uma época histórica, são objetos já com sua história, por exemplo eu tenho uma moviola onde de montou o "Terra em transe" de Glauber Rocha e o "Macunaíma" de Joaquim Pedro de Andrade, são referências, tenho cartas do grande Mário Peixoto, "O grande homem do limite" que é o filme considerado vanguarda, primeira manifestação de uma vanguarda no cinema brasileiro. Mario Peixoto, tenho carta dele, carta autêntica escrita, inclusive, solicitando um financiamento da Embrafilme. São raros, eu tenho essas coisas.

JEFFERSON: O senhor tem roteiro também? Alguns roteiros?

VLADIMIR: Alguns roteiros, por exemplo, os concursos de projetos de filme do qual eu participei, eu guardei exemplares. Fotografias eu tenho montes lá. Isso precisando ser catalogado, ser salvo, tratado, entende? Eu posso dizer que os vinte e dois filmes que eu já fiz, supostamente eles estão colocados aí como um patrimônio meu. A parte que é só minha está disponibilizada para fazer parte desse acervo da cinememória.

JEFFERSON: Já é um vasto conteúdo aí

VLADIMIR: Tem tudo isso, agora, depende da visão, não de um cineasta, mas da visão, vamos dizer assim, da academia, da secretaria de cultura do Distrito Federal, tudo isso faz parte de um, ou deveria fazer parte de uma mentalidade, de, de, vamos dizer assim, de perpetuação dessas ideias de memória que no fundo é a memória da sociedade brasileira também.

JEFFERSON: Sim, com certeza. O senhor relatou de algumas atividades que já aconteceram lá. Ela tem ainda período de visitas? Tem como agendar visitas ou algumas atividades fixas?

VLADIMIR: É, eu adotei, quando estava novamente, hoje, nestes dois anos de pandemia, praticamente, está fechado. O que ocasionou uma certa deterioração da parte física, da casa, das instalações da casa etc, e tal. Mas, quando, estava regularmente, quer dizer, organizado, eu acolhia visitas agendadas porque eu não tive. Eu não tenho funcionário, sou eu para tudo, eu faço de jardinagem à conservação do material, recorte, tenho quase cinco mil livros dentro da casa. Cinco mil livros, cultura brasileira em livros.

JEFFERSON: E era o senhor mesmo que guiava a visita?

VLADIMIR: A visita, era eu mesmo que atendia e tal. Tinha que marcar o dia né, e eu estava lá disponível para isso. Esse é, vamos dizer assim, a fisionomia da história.

JEFFERSON: Tinha que estar no roteiro da cidade a visita ao Cinememória do professor Vladimir também. Não é qualquer espaço que já tem um...

VLADIMIR: um exemplo assim, eu, não chega a ser pitoresco, mas dá a ideia do que tem lá, né. Eu tenho um livro de presença desde o dia da inauguração. Foram cerca de 150 pessoas que passaram pela casa porque eu fiz, exatamente durante o Festival de 1994. A Secretaria de Cultura me emprestou alguns móveis, que acabou doando, pequenas vitrines para que eu expusesse alguns volumes relativos ao cinema, fotografias etc, né. E as pessoas que estavam no festival estão lá listadas, sabe, com assinatura. E tenho lá porque nesse ano foi à visita ao Festival de Brasília, como grande convidado, Bernardo Bertolutti, o grande cineasta, já falecido, do cinema italiano, autor de filmes antológicos, né. Bernardo Bertulutti, como tive depois a visita, pessoal também, do Ricardo Aranovith, que é um dos mais celebres diretores de fotografia do mundo, é um argentino que trabalha na Europa e que deu um curso na UnB. E os alunos, naturalmente, sabendo da existência da Cinememória e até frequentando, fizeram, promoveram a visita do Aranovith, foram levando o Aranovith lá. O Aranovith, Ricardo, que eu vi filmando em 1960, 61, 62, é, por volta de 62 eu assisti o Ricardo Aranovith filmando com Rui Guerra em Milagres, no interior da Bahia e "Os fuzis", filme célebre do Rui Guerra, "Os fuzis", eu assisti a filmagem, um dia, fui com o Eduardo Coutinho. Eu e o Eduardo Coutinho queríamos conversar com o Rui Guerra e eu fui assistente do Eduardo Coutinho no "Cabra Marcado para morrer" a partir daí. E a gente foi a Milagres no interior da Bahia para...

JEFFERSON: Foi no mesmo período da gravação de Cabra Marcado...

VLADIMIR: Foi na véspera, a gente filmou em 1964, isso é 63. O Rui estava fazendo "Os fuzis" e o Glauber já estava terminando "Deus e o diabo na terra do sol", que só sairia em 64.

JEFFERSON: Nossa, um período histórico mesmo...

VLADIMIR: Eu fui como assistente do Eduardo Coutinho no "Cabra marcado para morrer" que depois eu me transformaria também em produtor associado do filme porque o filme ficou paralisado durante 15 anos e só volta em 87.

JEFFERSON:Ele foi lançado em 84

VLADIMIR: 84, 85, por aí. Nesse período eu pude ajudar ao Coutinho na produção e me tornei produtor associado. O produtor principal era Zé Lito Viana.

JEFERSON: Tem algum material referente ao filme no Cinememória? Sobre esse período, o senhor tem registro, alguma coisa assim.

VLADIMIR: Eu tenho, eu trouxe do Coutinho para falar de “Cabra marcado para morrer”, eu tenho fotos, minha e dele e de dona Elizabete Teixeira, na Faculdade de Comunicação, onde eu fui professor, né, até 93. E lá, na época do lançamento de cabra marcado para morrer o Coutinho veio com dona Elizabete Teixeira que é a principal figura do filme como viúva que era de João Pedro Teixeira era o cabra marcado para morrer, né, e você sabe, e eles fizeram uma palestra com todos alunos da Comunicação.

JEFFERSON: Eu queria saber também sobre o Cinememória que está em um espaço que é uma casa residencial, o senhor pretende que permaneça lá, ou porque tem possibilidade de ir para outro espaço, o que o senhor projeta pro Cinememória?

VLADIMIR: Isso eu não tenho como definido, assim, peremptoriamente, entendeu? Eu tô aberto a conversa a uma solução, como eu já disse, porque a minha missão, ela se torna já exaustiva. Até aqui fui eu, agora daqui pra frente eu acho que a solução está no apoio e na compreensão desse projeto que pode se tornar em uma coisa muito importante pro Distrito Federal, entendeu?

JEFFERSON: Eu queria saber, pegando um pouco sobre essa... que o senhor falou que juntava material guardado, o senhor tem a lembrança de quando começou a reunir materiais sobre cinema como livros ou itens.

VLADIMIR: Olhe só, eu me lembro que eu comecei, eu comecei a trabalhar muito novo, eu tinha por volta de uns 16 anos de idade, mas eu já tava fissurado pelo cinema, né, 16, 17 anos e aí o meu primeiro salário, eu tenho livros na Cinememória que são dessa época, já furados pela traça. Livros velhos, daquela época o papel, geralmente, para esse tipo de livro era muito maleável e deteriorava com rapidez, né. Mas eu tenho livros que eu comprei com o meu primeiro salário, livros de cinema, estão lá, expostos, entende? Então, isso foi um processo, depois, em seguida eu frequentei muitos cineclubes, principalmente o cineclube chamado Cineclube de João Pessoa que era feito por padres e u já militava politicamente. Eu fui militante do chamado Partidão, que é o partido dos comunistas que hoje não existe mais isso, mas, era curioso que eu me dividi, eu me via dividido, eu nem sabia, hoje eu tenho essa visão, vamos dizer assim, em perspectivas né, porque eu frequentava as reuniões do partido e convivia com o centro da cidade, os cafés, a gente sentava, isso era natural, não é aquele, aquela gente muito

ardoroso nessa idade né, quando eu fiz faculdade eu estava a todo vapor como toda a juventude brasileira dessa época, né, a gente tava querendo salvar o Brasil e se deixasse a gente ia salvar o mundo, não é? Essa coisa do jovem, né. Então, eu frequentava o partido, tinha tarefas, etc e tal, e, ao mesmo tempo eu frequentava, geralmente eu devia ter passado o dia inteirinho discutindo com os outros colegas, tudo, meio que catando pessoas, recrutando colegas da minha faculdade, etc, e de noite eu tinha as sessões de aprazado no cineclube, dos padres, entende? Então era curioso isso, e, disso resultou o seguinte, no cineclube dos padres era um cineclube clássico, né, os padres tinham vindo, muitos deles, alguns deles tinham vindo da gregoriana de Roma que é a grande escola de... dos padres, né, os padres são formados, alguns vêm da gregoriana, que tem aquela coisa de categoriza lá né. Eles, como estava em plena vigência do neorrealismo italiano, desde os anos 40 e 50, né, eles traziam o impacto que tinham tido em clubes que eles tinham lá em Roma, né. O padre Antônio, esqueci o sobrenome dele agora, ele foi bispo de Crateús, foi bispo conhecido no Brasil também. Ele era o principal, principal conferencista, o palestrante principal, mas José Rafael de Menezes que tem aquele livro "Elementos de cinema", que era também do cineclube. José Rafael de Menezes, ele se tornou um grande teórico, ou historiador do cinema, depois ele transferiu-se para a Universidade Federal de Pernambuco. Ele fazia parte desse cineclube. Então, era um cineclube de cine clássico porque se discutia muito a estética. Ele queria saber, esmiuçar, saber qual era o específico, o que era a essência do cinema assim. Discutia muito isso, e aí começou a nascer, e, é interessante, começou a nascer, dentro do cineclube, não assim, vinculado ao cineclube, mas, pessoas que frequentavam o cineclube com Eduardo de Noronha, João Ramiro Melo e algumas outras pessoas, Ivanildo Brito e o poetas e etc, né. Começamos o Ruter Vieira, que foi o fotógrafo de "Aruanda", começamos a querer fazer, não entender, tão profundamente, o cinema, mas a gente queria, já tinha, vamos dizer assim uma sinalização da parte do sul, de São Paulo e do Rio já tinha, já se falava, principalmente no Rio quando vi da presença já de Glauber Rocha se começou se falar muito no cinema novo e a gente foi ingressando nessa história. A gente queria partir para a prática, aquela teoria, aquela coisa já era, de certa forma entediante, né de se discutir o quadro às vezes tinha uma coisa assim do lado: então porque que ele fotografou daquela forma, porque que ele enquadrou daquele jeito, porque tem aquela conformação clássica do chamado retângulo de ouro que é a tela do cinema que tem esse formato retangular, enfim, coisas da teoria do cinema, da montagem, especialmente da montagem o ritmo interno que é dado pelo corte ou o ritmo do que era filmado da movimentação dos personagens etc e tal e agente começou, a gente quer fazer cinema. Então Lin Duarte nos convidou para fazer o roteiro de "Aruanda" que foi um célebre documentário que funda, juntamente com Arraial do

Cabo, o novo documentário brasileiro, a partir do movimento do cinema novo, né. Aruanda, eu posso dizer que Aruanda, nasceu no cineclube, nasceu dessa mentalidade, entendeu? E que naturalmente tá vinculado a também à ideia de preservação, à ideia de cinemateca, tá muito próximo um do outro, muito junto. O cineclube de João Pessoa, Aruanda é nacionalmente conhecido, muito exibido esse documentário, e foi aí que eu comecei a minha carreira, a minha, a minha, fazer os meus próprios filmes, né.

JEFFERSON: E aí, mostra um pouco essa ligação do, da ideia de quando você começa a construir um pensamento do cinema brasileiro dentro do documentário, da preocupação em preservar mesmo, assim, de reunir. Que é o que o senhor falou de comprar livro assim, obter o conhecimento.

VLADIMIR: Isso é básico, né, o cinema tem o seu. Toda técnica supõe, toda linguagem supõe uma técnica, portanto, elas estão juntas. Então você aprende, a câmara, aquela coisa, mas, se não tiver um vislumbre, uma visão ou uma cosmovisão do mundo das relações sociais, do homem em sociedade, da cultura de um modo geral, né. De tudo que o homem produz, de tudo que o homem faz, sublimando muitas vezes a sua condição de estar presente naquele momento. Tudo isso é importante e cria esse elemento, vamos dizer assim, que perpetua, a civilização.

JEFFERSON: Eu queria saber, dentro dos itens que tem no Cinememória se o senhor tem algum que ele simboliza a sua atividade como cineasta, documentarista. O senhor tem algum zelo por algum item do Cinememória que retrata isso?

VLADIMIR: Olha, eu tenho um, vamos dizer assim, eu aprecio muito alguns dos equipamentos, principalmente esses que fizeram parte das chamadas salas de montagem, são as moviolas, né, porque o filme só é filme ao filmar você pica. Você, picota um pouco da realidade, né. Se eu faço um close se eu estou separando esse close para uma futura combinação com outros planos. Eu mostro a paisagem, eu mostro a cidade, eu mostro as pessoas se movimentando, os personagens, né, etc. Então, aquilo tudo termina na sala de montagem, a montagem é essencial, então, eu me vinculo muito a isso. Eu, sou um, eu inclusive, só descobri isso quase que a posteriori, eu sou o montador dos meus próprios filmes, isso quer dizer, eu tenho trabalho sempre com um técnico que é o montador de todo o filme. Mas, eu pelo menos tenho uma visão muito pessoal, muito, aquilo que eu quero dizer com os meus filmes, é, vamos dizer assim é trabalhado, é buscado é perseguido na sala de montagem então eu tenho assim, uma queda para, pra manter aqueles equipamentos, pelo menos, como referência histórica, né, porque moviola já não é usada hoje em dia. Hoje faz-se tudo em computador, mas, permanece a noção de edição

a noção de síntese do seu material filmado, claro, pode ser um filme de ficção, pode ser um documentário, entendeu. O filme de ficção obedece às vezes, rigidamente a um roteiro, o documentário tem uma certa liberdade. Eu costumava dizer para os meus alunos que o roteiro de um documentário é um ponto de partida apenas, ao passo que o roteiro de um filme de ficção é um ponto de chegada. Ele pode até dispensar, durante a filmagem de um filme de ficção, dispensar, não querer mais o roteiro, fazendo a cabeça dele. Mas, teoricamente, o roteiro é escrito para ser seguido e ser lido. O russo de antigamente o Eisenstein, dizia, lá atrás, que se chamava o roteiro de ferro, porque, até uma agulha que caísse no chão estava previsto no roteiro, naturalmente fazendo uma caricatura da coisa, né, tudo era previsto no roteiro, todos os detalhes, e tal, né, mas, o roteiro hoje em dia, muitos, são inúmeros os diretores que têm uma ideia tão forte da sua coisa que tem, preventivamente ele tem um roteiro, mas ele pode chegar do set de filmagem e dizer: hoje eu não vou filmar, não vou fazer nada disso, não vou fazer nada diferente e fazer um filme genial.

JEFFERSON: Então a moviola é uma peça de...

VLADIMIR: É uma tendência minha, eu acho. Eu tenho uma certa paixão por esses equipamentos que... Como tem, por extensão, da câmara, têm várias câmaras de 35 milímetros, velhas câmaras.

JEFFERSON: E também têm itens de outros cineastas brasileiros também né, que o senhor recebeu, as moviolas que

VLADIMIR: Tenho muito, muito, vamos dizer assim, recorte de jornal, e livros, tem uma filmografia bastante alentada. Livros que eu adquiri, desde muito, desde a minha juventude.

JEFFERSON: Tem algum roteiro do Glauber Rocha?

VLADIMIR: Eu tenho um roteiro do Glauber, eu recebi uma caixa de presente, de coisas deixadas pelo Glauber em Brasília. Eu tenho um roteiro, acho que de “Nostra América”, um roteiro que ele nunca realizou.

JEFFERSON: O senhor lembra de algum outro?

VLADIMIR: Eu tenho um roteiro, sabe de que? Eu tenho um roteiro do Ariano Suassuna chamado “O sedutor do Sertão”, escrito por ele, por Ariano.

JEFFERSON: E não foi filmado também, né?

VLADIMIR: Tenho, isso, eu não te asseguro, se você me disser, assim. Eu poderia ver, eu tinha, porque, como. Aí é que está a necessidade de uma catalogação, de ter aquilo separado, etc. Eu tinha um roteiro do "Cabra marcado para morrer" quando ainda se chamava, não era, Cabra marcado para morrer, ainda, o Coutinho tinha feito um primeiro roteiro já era o filme, já era a ideia de fazer o filme. O filme chamava-se morte em Sapé. Sapé é a cidade onde aconteceu o assassinato de João Pedro Teixeira, o cabra marcado para morrer. E o Coutinho chamou o primeiro roteiro dele de "Morte em Sapé", entendeu, Sapé era uma cidade da Paraíba onde morava o João Pedro Teixeira. Eu devo encontrar, uma hora dessa, esse roteiro.

JEFFERSON: Eu queria saber também assim, o senhor já participou de vários festivais, no Brasil e até fora também do Brasil, se o senhor visitou algum espaço semelhante, parecido com o Cinememória, se o senhor pudesse relatar.

VLADIMIR: Olha, eu isso, a cinemateca no Paraná, que tinha o padre que chamava, o padre Chico, ele foi acho que seminarista. Ele foi uma pessoa muito abnegada, ele trabalhou pra isso, muito tempo, até hoje, deputado aposentado lá. Mas, outras pessoas, junto com ele, fizeram a cinemateca de Curitiba. E tem uma cinemateca muito interessante em Pernambuco, feita, realizada em mantida, pelo filho do pintor Aires, como é que chamava o primeiro nome, Lula de Cardoso Aires, um grande pintor, um dos maiores pintores brasileiros, um pernambucano, tal como Cícero Dias. Lula Cardoso Aires, ele leva o mesmo nome do pai. Esse senhor, um grande amigo meu também. Porque a gente se encontra também, porque em Ouro Preto, todo ano tem uma reunião dos preservadores da imagem cinematográfica, dos cinematequeiros, geralmente, conduzido pelo Ernani Heffner que é o guardador mor dos filmes da cinemateca do MAM no Rio de Janeiro. O Lula Cardoso Aires Filho, ele sempre aparece lá com, para falar do seu acervo e tudo mais. Temos uma espécie de grupo, um grande grupo que é solidário à relações, entendeu? A gente se corresponde, troca ideias e etc.

JEFFERSON: E ele tem um espaço também de que organiza...

VLADIMIR: Isso, fica a, acho que é em Jaboatão, ali no Recife, colado no Recife, entendeu? Ele é filho do pintor, uma figura ele. E por aí vai.

JEFFERSON: Fora do Brasil, o senhor conheceu algum?

VLADIMIR: Eu tive numa cinemateca em Portugal, fui visitar, lá uma cinemateca portuguesa. Estive em Havana, Cuba tem uma cinemateca também que preserva os filmes. Tem o mesmo sentimento, o mesmo a mesma percepção do cinema que nós temos, como matéria cultural, né.

JEFFERSON: Eu tenho outra pergunta também...

VLADIMIR: Na França também.

JEFFERSON: Na França tem muita, né.

VLADIMIR: Eu fui lá na Cinemateca Francesa. A Cinemateca Francesa é a mãe de todas porque o Henri Langlois, durante a guerra, ele escondia os filmes. Se facilitasse, os nazistas tinham queimado tudo, e ele escondia na casa dele, no banheiro, aí, depois disso, criou-se, nos anos 40, fundou-se a cinemateca francesa, com base no esforço feito por Henri Langlois. Tem uma comunidade internacional, tem a cinemateca alemã, pelo mundo afora tem um movimento importantíssimo.

JEFFERSON: A atividade, né, de cineasta documentarista com a questão da preservação desse material de produção são atividades similares, o senhor pode...

VLADIMIR: Eu só, eu tento acompanhar sempre com a biblioteca. A biblioteca e o museu, de um modo geral. Museu é uma coisa curiosa porque não é só, a gente tem a ideia de museu que é só pintura, escultura. O museu é um tipo de qualquer coisa. O, Mario Pedrosa que foi um dos, uma das pessoas que se interessaram, quando Brasília foi pensada, no impulso do Juscelino e que a intelectualidade se aproximou. O Mário Pedrosa que era um homem que viajava que era conhecido, não é, na Europa, na França, na Rússia, em toda parte, era um homem de esquerda, socialista, ele realizou para Brasília, não um museu convencional, não um museu, vamos pegar, comprar a obra de Picasso, a obra de Cesarie, a obra de Portinari. Ele pensou num museu da civilização brasileira, a representação de cada região dessas. A representação do Nordeste, de Pernanbuco, da Paraíba, do Ceará, do Rio Grande do Sul. Uma, essa colcha de retalhos, que é, podemos chamar, a civilização brasileira. Todas as manifestações culturais desse imenso país que é quase um continente, né. Ele pensou nisso e falou muito. Olha, vou lhe dizer, se fez aqui em Brasília, antes da inauguração, ainda na, durante a construção um congresso internacional de crítica de arte, dizendo crítica de arte estou falando que são domínios conexos, né, tudo se junta aí. E foi, vamos dizer assim, isso foi pensado e apontado por Mário Pedrosa, cabeça e teórico crítico extraordinário, historiador da arte, né. Isso, a museologia é abrangente, né. Se pode fazer o museu extraordinário, reinaugurado em São Paulo, salvo do incêndio, né. Aquilo foi um gesto extraordinário dos poderes públicos, tornar aquilo novamente uma presença física em São Paulo, que é o Museu da Língua Portuguesa. Tudo é sujeito a uma preservação, a uma perpetuação no tempo, para como espelho para o homem, olha como era antigamente. São

dados que você pode pensar o futuro a partir do..., né, ai do povo que não olha para o seu passado, para a sua...Passado, presente e futuro, estão, vamos dizer assim, praticamente, vamos dizer assim, sexualmente, se diz promíscuo, está tudo junto, está promiscuamente junto.

JEFFERSON: Sim, mas aí o, eu tava falando, o que eu perguntei a sua atividade como cineasta documentarista, o senhor está retratando que é o, que ele é complementar, faz parte de todo esse...

VLADIMIR: Uma mentalidade cultural...

JEFFERSON: Cultural da arte toda é, né, e aí a o projeto por exemplo, eu, li muito quando o senhor estava falando de "Conterrâneos Velhos de Guerra" que levou um tempo para ser produzido mas o senhor reuniu muito material.

VLADIMIR: Sim

JEFFERSON: Pra chegar ao final

VLADIMIR: Que eu fiquei 19 anos para começar a editar o filme, duas décadas, né, então muita coisa que já tinha acontecido

JEFFERSON: Isso

VLADIMIR: Aqui no Distrito Federal, já era um pouco história, né.

JEFFERSON: É um filme bastante interessante.

VLADIMIR: Por exemplo a chegada do papa a Brasília, aquele papa famoso lá.

JEFFERSON: João Paulo II.

VLADIMIR: João Paulo II, né.

JEFFERSON: Tem uma cena do, que isso é, eu tinha, naquele do "Badernaço", quando eu era criança tinha 11 anos, aconteceu o badernaço, o senhor...

VLADIMIR: O Badernaço

JEFFERSON; O senhor filmou...

VLADIMIR: Pois é, eu filmei o "Badernaço". Eu filmei os carros sendo destruídos e virados de cabeça, de ponta cabeça, entendeu. Foi um momento, tanto que naquele dia, não houve, quer

dizer, foi filmado, foi reportado, assim, mas não foi ao ar, porque poderia se provocar um movimento perigoso para o país, de insuflação à desordem dos outros estados. Podia acontecer de Rio, São Paulo, ah, Brasília está pegando fogo, é a revolução, coisa desse tipo, entendeu. Claro que as emissoras de televisão filmaram que deve ter um arquivo em algum lugar, mas, não foi ao ar, dada a violência como a coisa aconteceu, né. Aquela rodoviária pegou fogo, fogo, eu vi, eu filmei, como se fosse uma Bastilha.

JEFFERSON: Eu não sei se procede, ou seja, só lembrança, eu lembro que um jornal estampou que na fumaça parece que tinha uma pessoa levantando, parece que tipo um efeito. Visualmente, a fumaça preta fez, uma simbologia como se tivesse uma pessoa levantando o braço e.

VLADIMIR: Mas é o fumo, né, subia aquela fumaça preta da rodoviária de Brasília e a polícia reprimindo desde a parte que a gente vê o congresso de fundo e, o povo sendo, vamos dizer assim, tangido, em direção à rodoviária, acuado né. O negócio, foi uma loucura coletiva.

JEFFERSON: E aí, que eu tô falando que esse filme foi um retrato de vários momentos históricos do DF assim, que o senhor pega.

VLADIMIR: Inclusive, naquele filme eu incorporei um fato, que tava de certa forma esquecido que é a tragédia da Pacheco Fernandes Dantas quando foram chacinados, trabalhadores na construção de Brasília. Que ninguém toca nesse assunto. Assim com 21 de abril faz todo aquele festejo, mas ninguém toca nesse assunto, mas isso aconteceu, isso aconteceu, não foi eu que inventei, não sei que em que proporção, eu também não sou feche de polícia para apurar esse troço, agora, que existiu, os sintomas estão todos aí e as pessoas que foram, alguns que passaram por aquele vexame, que sobreviveram, deram seu testemunho, daí a importância desse filme.

JEFFERSON: Eu faço um paralelo, não sei, eu já cheguei a pensar, o senhor fez o “Barra 68” falando um pouco da história da invasão do exército da polícia no campus da UnB e o “Conterrâneos”, eu faço uma comparação que o senhor pega duas classes sociais distintas, numa você pega um operário e outra o senhor pega o estudante universitário classe média.

VLADIMIR: E principalmente o... Principalmente a agressão a uma instituição que só mesmo a loucura de uma ditadura, né. O desvario do que é uma ditadura, podia ter feito aquele tipo de coisa. Podia ter sufocado a UnB no nascimento, mas ela foi suficientemente, respirou e continuou, daí ela, a UnB, eu digo sempre que a UnB, ela renasceu das cinzas porque ela teve várias vidas ameaçadas, foi, ela foi atacada várias vezes, e aquilo que não me destrói, me torna mais forte. Uma vacina que você toma, você toma um veneno, ontem mesmo eu tomei a terceira

dose, o reforço, essa coisa. Então ao tomar vacina você está, isso aconteceu. Então a UnB é forte porque ela tem história, uma história às vezes traumática, entendeu. Então ela se tornou imune. Ela esta imunizada na sua história, compreendeu? Mas, já que você lembrou o "Conterrâneos Velhos de Guerra" e o "Barra 68, sem perder a ternura" eu fiz, eu não fiz de propósito, eu não sabia que estava fazendo porque eram coisas em momentos diferentes. Eu fiz um terceiro filme, que chama-se "Rock Brasília, era de ouro" que constitui uma trilogia. Eu não disse: eu vou fazer uma trilogia, eu comecei, inocentemente, a filmar a cidade, e descobri que havia tido uma chacina de trabalhadores, não é, e fiz o filme, levei, 19 anos, quase 20, recolhendo material e finalmente, fiz esse filme. Com relação ao Barra 68 eu fui bafejado pela sorte porque me deram um rolo de filme de 3 minutos apenas, de 16 milímetros da filmagem daquele campo de basquete, repleto e aqueles estudantes correndo naquele campo e a polícia e o exército dentro do campus da universidade. Aí eu transformei isso num filme de longa metragem porque aí eu fui atrás daquelas pessoas, alunos, professores e tal que tinham sido vítimas daquela repressão, não é. E no plano da cultura, digamos assim, veio o primeiro "Conterrâneos, velhos de guerra" que é um filme político. Político no sentido de mostrar que uma classe reprimiu a outra, de certa forma, não deixa de ser, foi uma repressão. Ainda durante a construção de Brasília que não tem nada a ver com a ditadura. É um filme político no seu aspecto totalizante, no total dele. Mas, a agressão à UnB é um outro filme absolutamente político de denuncia dos desmandos e da agressividade, da brutalidade que foi o regime militar. Dos desmandos, da agressividade e da brutalidade que foi o regime militar. E, na cultura, é uma trilogia brasiliense, na cultura, eu elegi o rock, que foi o único, a única manifestação musical que ultrapassou os limites, as fronteiras de Brasília, ganhou a mídia e existe uma memória disso até hoje, né. Renato Russo é endeusado, digamos assim, vamos dizer, é reverenciado e reverenciado também, né até hoje. Eu fiz uma trilogia, um, de certa forma as alguras do trabalhador, do estudante e do artista, né. É uma trilogia brasiliense que eu considero. Mas eu não fiz de caso pensado, aconteceu, eu fui fazendo, os filmes e, em determinadas épocas...

JEFFERSON: O "Rock Brasília" ele narra também esse período que começa... Nasce no período do regime militar, estava dentro do regime militar.

VLADIMIR: Exatamente, porque eles começaram muito jovens e exatamente quando o Brasil estava se movimentando para fazer, para rejeitar a ditadura e voltar o estado de direito da democracia, e eles, como eram filhos de professores, filhos de embaixadores, da diplomacia... Eu digo que o "Rock Brasília" é filho da, como se diz, o "Rock Brasília" é filho da diplomacia com a academia. Alguns eram filhos de professores outros eram filhos de diplomatas. A

diplomacia e a academia, entendeu? Porque esses meninos saíram daqui muito pequenos, muito jovens ainda e os pais demoraram, 3 anos, 4 anos lá na Europa, nos Estados Unidos e quando voltaram eles já traziam aquele som que a gente conhece.

JEFFERSON: Eu vou pegar um pouquinho agora, falando da Universidade de Brasília, que o senhor exerceu muito tempo como docente, queria saber se nesse período o senhor fez projetos de preservação, de patrimônio, preservação de patrimônio audiovisual, se tinha, dentro da universidade um...

VLADIMIR: Eu tava fazendo, como eu disse, institivamente, eu tava juntando coisas. Eu cheguei em 70 e em 94 eu inaugurei a Cinememória.

JEFFERSON: Na UnB não tinha um...

VLADIMIR: No nosso departamento tem lá um, porque naquela época a gente trabalhou muito com película 16mm. Tem no departamento de comunicação, tem lá um acervo dos alunos filmando. Porque, eu criei numa disciplina chamada Jornalismo Cinematográfico eu criei uma atitude, digamos assim, um projeto que era o seguinte: os alunos pegavam a câmara e constituía uma equipe de três, um fazia a câmara, outro fazia a produção do assunto e um terceiro era, hipoteticamente, o diretor daquele grupo e aí a gente dava uma câmara, com filme, película e, estimulávamos depois de mostrarmos como proceder o enquadramento, a possibilidade daquilo ser montado depois, falávamos da fotografia, falávamos do discurso cinematográfico. Quando ele estava ele já estava impregnado disso, impregnado dessa coisa da criação de um, de uma peça cinematográfica né, a gente soltava com uma câmara para eles saírem aí. Eles podiam atacar qualquer aspecto da vida urbana, o trânsito, a escola, a rodoviária a esplanada dos ministérios, entendeu? Escolhi ali, e o próprio campus da universidade era laboratório, era um espaço laboratório para eles filmarem. Filmavam três minutos e montavam já. Eles voltavam com o material, naturalmente com um certo excesso, porque quando você filme tem sempre uma sobra. Você tem que fazer uma opção: tal plano que eu filmei eu vou usar aquela tomada que eu usei, e aquela não prestou e tal, a gente já falou disso antes até aqui, né. Então tinha um pequeno editor manual, né, aluno botava, o filme era revelado na universidade e montado no próprio negativo porque no negativo dava para você ver a imagem, era montado, então era um curso de prática do cinema, entendeu? Isso aí ficou guardado, você pode ter a oportunidade de ir no departamento e ver esses negativos e era muita coisa. O professor Marcos Mendes que me sucedeu, não me sucedeu, mas ele veio depois de mim na universidade, ele se bateu muito pela preservação desse material. Esse material está na Faculdade de Comunicação.

JEFFERSON: Eu queria só, a gente está terminando já, eu só queria saber da sua opinião sobre qual seria o papel da Universidade de Brasília dentro de um projeto de preservação do patrimônio cinematográfico do Distrito Federal.

VLADIMIR: É com tudo e por tudo né, por exemplo, os cursos de... Basicamente, os cursos de Antropologia, Sociologia e, especialmente, a Biblioteconomia e Museologia apontam pra ideia de preservação de uma memória, né, de um modo geral, de forma generalizada, tem muito haver com isso, e a própria universidade, ela pode até se auto registrar, certo? O compromisso, o compromisso e com a cultura, e a cultura é algo que tem a ver com memória, então a universidade, a educação é com a cultura um processo civilizatório. A universidade, qualquer que seja ela, tem obrigação com esses aspectos.

JEFFERSON: Eu terminei por aqui, eu agradeço. O senhor queria fazer umas considerações finais, sobre a sua atuação, sobre o Cinememória, acho que o senhor relatou muito bem, um pouco, não, muito, da sua trajetória e fica registrado aqui, eu quero, em outro momento, a gente presencialmente no Cinemomória fazer o registro da nossa conversa também de uma forma... O senhor pode mostrar, acho que está...

VLADIMIR: É todo um processo de soerguer por conta da deterioração do ambiente lá da própria instalação, eu removi, está tudo, digamos assim, em processo de arrumação. Logo que eu tenha isso, no ano que vem a gente pode fazer uma abertura, lá, fazer alguma coisa desse tipo.

JEFFERSON: E também retomar o papel da universidade no resgate dessa...

VLADIMIR: A gente pode compartilhar isso com a universidade, sem dúvida, porque tem tudo a ver com a atividade dela, inclusive porque existe lá um curso de cinema. Até como elemento constitutivo do curso de cinema, né, como laboratório e tal.

JEFFERSON: Eu vi nuns dos livros que tem um dos primeiros festivais de filme brasiliense que o senhor realizou um:

VLADIMIR: Eu era presidente da Associação Brasileira de Documentaristas que promovia aqui o primeiro Festival do Filme Brasiliense.

JEFFERSON: E lá já o senhor conseguiu fazer uma exposição.

VLADIMIR: Há uma exposição que eu queria ressalvar, ou melhor, voltar a afirmar que entre as peças da Fundação Cinememória há uma exposição permanente, uma exposição fotográfica sobre o cinema de Brasília.

JEFFERSON: Tá bom professor

VLADIMIR: Objetos e, exposição fotográfica e também objetos e equipamentos

JEFFERSON: Sobre a parceria do senhor na universidade o senhor falou muito do professor Fernando Duarte que..

VLADIMIR: É, foi a pessoa que me trouxe para Brasília. Foi ele que me fez o convite, naturalmente, de acordo com a universidade e me trouxe um dos grandes diretores de fotografia do Brasil.

JEFFERSON: Eu acho interessante isso, que ele convidou com o propósito do senhor montar a sua produção de documentários né.

VLADIMIR: Era para se fazer um centro de documentação cinematográfica. Mas a gente foi adiando. Agente foi adiando, não, a prioridade, no fundo, era a restauração do curso de cinema anterior que era de 63...

JEFFERSON: 63, 65, né...

VLADIMIR: Quando houve a chamada diáspora, quando os professores pediram demissão coletiva, duzentos e vinte e cinco ou mais professores saíram da universidade voluntariamente porque não conseguiam atuar com as pressões, perseguições, prisões por conta do regime militar de 64.

JEFFERSON: Ali acho que teve um, né, como o senhor falou, um sufocamento da proposta da Universidade de Brasília, de forma muito agressiva.

VLADIMIR: A universidade sobreviveu, sabe-se como conseguiu.

JEFFERSON: O senhor teve uma relação próxima com Pompeu de Sousa que foi senador

VLADIMIR: Ah, nossa, convivi com Pompeu. Fui ser o vice presidente do Comitê de Anistia. Eu era vice-presidente, junto com um padre, que Pompeu era presidente do Comitê de Anistia, para reestabelecer o regime democrático aqui em Brasília, ele era presidente, meu amigo, do peito, afável, muito, uma figura humana extraordinária, doce, maravilhoso.

JEFFERSON: Professor, termino aqui então, agradeço, e na próxima oportunidade a gente continua essa conversa e espero que seja no Cinememória de uma forma que a gente possa...

VLADIMIR: Muito agradecido pela oportunidade de por essa existência da Cinememória mais uma vez.

JEFFERSON: E o Cinememória, como eu falei no início, ele é objeto do meu estudo por conta de que eu estou fazendo mestrado em Preservação Cultural dentro do IPHAN e eu, sendo como agente da Universidade de Brasília, que trabalho com a parte de preservação, né, a proposta que o senhor já...

VLADIMIR: É, o IPHAN é uma boa lembrança, porque tem tudo a ver, né, patrimônio histórico e cultural

JEFERSON: E eu sempre quando estava pensando, eu queria algo próximo ao que eu gosto muito que é o cinema e... Quando eu vi que tinha o Cinememória, não, eu vou estar procurando trabalhar com isso, porque é o que me estimula a estudar, a pensar...

VLADIMIR: É necessário pessoas que tenham afinidade, né, identificação com essa proposta. Eu fico, eu me sinto reforçado ou fortalecido com essa, a existência de pessoas que se interessem e que passam fazer alguma coisa para que isso se consuma.

JEFFERSON: Sim, sim, é. E me fortalece também porque eu fico, o senhor sabe mais, cultura, o que leva de paulada.

VLADIMIR: Mas faz parte, o que não me destrói me torna mais forte.

JEFFERSON: E eu que tenho aprendido também no mestrado que a cultura é um campo de batalha mesmo, né.

VLADIMIR: Permanente, é uma dialética.

JEFFERSON: Então vamos permanecer. Tá joia, vamos finalizar aqui.

ANEXO 2: Artigo de jornal referente a Fundação Cinememória em 1994.



O grupo Enfança prepara sua volta aos palcos com *Animatter* em abril e depois segue para uma excursão pela Europa
Pág.....3

CORREIO BRAZILIENSE, quarta-feira, 2 de março de 1994

CORREIO DOIS

Euclides da Cunha tutela correspondente de guerra em *Canudos*, livro que será lançado este mês em Brasília
Pág.....6

Não pode ser vendido separadamente

A memória do cinema

Vladimir Carvalho reúne a produção cinematográfica de Brasília em Fundação

Inaugura uma instituição com sede própria, espaço físico adequado, com auditórios — para a projeção de filmes nacionais e estrangeiros — laboratórios, salas de leitura e de cursos livres para a formação de espectadores. Imagine a realização de exposições nessa instituição, ciclos de vídeos e debates pela cidade, após a projeção de filmes, com a participação de diretores, atores, críticos e o público em geral. Sonha mais uma vez uma instituição criada pela Secretaria de Fundação Cinememória do Distrito Federal, não tem fins lucrativos, edita uma revista sobre cinema e reúne todo o acervo da memória cinematográfica de Brasília.

Agora, com os mais recentes meios considerados padrões de valor e durabilidade internacionais, a Fundação Cinememória de Brasília, capital da República, não tem ainda um espaço físico para abrigar seu acervo cinematográfico. Mesmo refletindo em pelo menos cinco filmes a cidade — sede e tema de vários longas-metragens, como *Cruls, Vladimir Carvalho e Pedro Jorge*, entre outros. Mas o acervo pode se transformar em realidade. Vladimir Carvalho, diretor, entre outros, do filme *Conterrâneos Velhos de Guerra*, há 15 anos vem trabalhando arduamente no projeto de criação da Fundação Cinememória do DF e está entusiasmado em falar sobre a filmografia brasiliense.

Cinemateca — Nos anos 70, Brasília — terra de poetas como Jorge de Lima e Augusto dos Anjos — Vladimir Carvalho estava em Brasília desde 1970. Professor da Faculdade de Ciências da Comunicação de Brasília, com tolerado tudo que lhe chega de bom sobre o cinema nacional e brasiliense em geral. O material foi se acumulando de tal maneira que hoje o cineasta está se mudando de apartamento na Asa Sul para uma casa, onde o sonho da Fundação Cinememória do DF vai sair do papel e dar os passos em direção à realidade. Será a cinemateca da futura Cinemateca de Brasília.

"A idéia evoluiu para um ponto inesperado", explica ele. "No aniversário de 30 anos de cinema em Brasília, fiz um levantamento e vi que a produção cinematográfica do DF vai desaparecer. Em razão da crise econômica que existe e também uma situação de permanente produção com vistas à produção de cinema no Brasil, Brasília ou fica um ou outro ano sem produzir ou produz um ou dois filmes e não se preocupa em salvar o material produzido ou mesmo em situação de pesquisa. E, por conta disso, os nossos filmes estão enfrentando um péssimo processo de deterioração. No caso de Brasília, está quase alcançando proporções alarmantes".

O cineasta acrescenta, alarmado que, hoje, em Brasília, "produzimos em DF em termos de imagem cinematográfica, sem associação porque não temos aqui sequer uma cadeira de filmologia onde pessoas abrigar nossas cópias e negativos. Não temos recursos para fazer diretor nossas cópias de nossos filmes e os autores negativos que são nossos maiores patrimônios. Não podemos negociar não existe cultura de cinema. Daí a idéia de uma fundação que seria de urgência da memória cinematográfica do DF. Com essa fundação, viria uma política cultural capaz de salvar e organizar toda a memória cinematográfica em audiovisual a respeito de Brasília".

Tempo é inimigo — Vladimir diz que o tempo, inclusive do cinema, é um inimigo implacável. Filmes e negativos que não são adequadamente guardados — não climatizados etc — "se vingam com uma ação do tempo. A grande e urgente questão desse material é delicada, complicada. O governo de todos os mandatos que vieram e produziram em Brasília, inclusive o meu, está atrasado e desgovernado. A imagem serve. O filme representa memória, mas capaz de que agregue. Não se pode entra conta que o governo americano, todos os anos, faz novas cópias do filme *E o Vento Levou*, estabelecendo um clássico da cinema universal. Mas isso só ocorre nos EUA".

Vladimir considera um "absurdo" o fato da não-existência, em Brasília, sequer de uma sala climatizada onde "pessoas abrigar nossas cópias e negativos. Todo o que produzimos em termos de imagem, portanto, todas as peças de cinema brasileiras, estão ameaçadas. Ora, toda cidade moderna mundo sabe que preservar é rentável e faz importante quanto fazer. Não temos recursos para preservar nossas cópias de nossos filmes e os nossos negativos, que são nossos maiores, estão ameaçados. Eu pessoalmente tenho que é uns trabalhos, que faço há mais de 30 anos, seja destruído pelo tempo".

Vladimir acrescenta que as cinematecas que existem no eixo Rio de Janeiro-São Paulo não enfrentam esse risco de verem suas obras destruídas pela ação do tempo. Em Curitiba (PR) também existe uma cinemateca. "Por que Brasília, que é a capital do País, não tem uma delas ou uma cinemateca? Aqui, não temos o festival de cinema, mais importante do País, depois do Festival de Gramado/RS. O que precisamos agora é de uma política para esse setor. Não adianta termos um polo oficial de cinema e vídeo e não termos como preservar esse material, guardar e sua memória".

Até na França — Para evitar as lacunas da destruição, Vladimir diz que os cineastas candangos fazem red e sua arrolamento. Um deles é espalhar seu material nas cinematecas do Rio de Janeiro e de São Paulo. "Eu por exemplo", revela, "tenho material espalhado nessas cinematecas e aqui no Arquivo Público do DF. E eu acredito de mais de cem horas de filmes, entre imagens não montadas e cópias de toda a minha produção. Mediocre à parte, nesse acervo existem peças preciosas da própria história de Brasília, como é o caso da imagem não oficializada mostrando do navio *Bagé* sua chegada a sua inauguração. Isso só *Conterrâneos Velhos de Guerra*".

Vladimir Carvalho também tem material guardado na Cinemateca Francesa, em Paris, no Centro Georges Pompidou. Para a concretização do projeto Fundação Cinememória do Distrito Federal, ele espera contar com o apoio financeiro de entidades privadas e do próprio Estado. Neste momento, articula a criação de um Conselho Consultivo para a Fundação. "Estamos trabalhando no aspecto jurídico de criação da fundação, para a sua regulamentação. Já temos estudos. Só me falta o essencial: dinheiro. Sonhamos com uma sede própria, com auditórios, biblioteca, salas etc. E, aos poucos, chegaremos lá", conclui.

> "É preciso que Brasília não se torne uma sala de lixo/cinema para guardar cópias e negativos"
> Vladimir Carvalho

Vladimir Carvalho: analisando para uma casa maior para guardar equipamentos, filmes e negativos com a produção cinematográfica da cidade

Festa para o primeiro século

"O cinema, em 1995, estará fazendo seu século de glórias existência". A lembrança é do cineasta Vladimir Carvalho. Para ele, Brasília, capital da República e patrimônio cultural da humanidade, pode dar "uma grande contribuição para as comemorações dos cem anos de cinema, criando a sua cinemateca e exaltação dos cineastas nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná". No Brasil, o cinema só começou em 1898. "Estamos comemorando o nosso século de cinema em 1998, mas essa comemoração será feita com alguma ênfase, tendo da outra mesma cinematográfica já foi destruída pelo tempo".

O cineasta lembra que "não existe cultura contra a perda de memória cultural". E, que o cinema nasceu oficial "cinema. Foi preservação e divulgação dos materiais históricos". Vladimir acredita que somente o governo "e as grandes empresas têm condições de preservar a memória de um país, além de espantosamente de povo".

No acervo que vem formando desde 1970, sobre a memória cinematográfica de Brasília e do universal, Vladimir já reuniu cem mais de três mil peças catalogadas. Entre o acervo, o cineasta tem a coleção completa da *Revista de Cinema*, que era editada no Uruguai.

Bastidores — No apartamento onde vive na Asa Sul e que vai trocar por uma casa um pouco mais ampla, Vladimir tem outros documentos da história do cinema de Brasília, do Brasil e de muitos cineastas brasileiros. "É o caso da coleção da revista *Revista de Cinema* que se editou em Belo Horizonte (MG) na década de 30. Tenho ainda outra quase completa de revista *Filmcultura*, editada pelo MEC e Embrafilme. Tenho ainda uma pequena biblioteca especializada com títulos nacionais e estrangeiros". Isso sem falar no acervo iconográfico que recolheu durante a realização do I Festival do Filme Brasileiro, a recuperação e a catalogação dos folclores do antigo *Clube de Cinema de Brasília* e alguns equipamentos preservados como a primeira câmera adquirida por um grupo de Clube de Cinema, além de primeira moviola usada pelos cineastas candangos. Essa moviola foi arrematada num leilão realizado no Rio de Janeiro, por iniciativa da embaixada dos EUA no Brasil.

Agora com a idéia de criação da Fundação Cinememória do DF, Vladimir Carvalho espera reabilitar toda a memória para o poder, governo e sociedade privada, além da sociedade, que pode colaborar fazendo doações ao acervo, de obras como cartazes ou fotografias de filmes famosos. Um primeiro resultado de tudo isso está para virar realidade: a coleta está preparando um livro sobre o cinema brasiliense. E uma pesquisa subsidiará com recursos de uma bolsa de estudo que conseguiu. O livro ainda não tem data de publicação.