Registros particulares em instituições públicas: sobre filmes familiares e domésticos no acervo do Arquivo Nacional

Aline Camargo Torres
Christiane de Oliveira Pereira Alvarez
Técnicas do Arquivo Nacional.

Há alguns anos, o Arquivo Nacional, por meio de sua mostra de cinema de arquivo, vem incentivando, produzindo, divulgando filmes com imagens de arquivo e, com isso, difundindo imagens de seu acervo, com o intuito de estimular estudantes, pesquisadores, cineastas e produtores. Disponíveis na área de imagens em movimento da instituição, encontramos fundos e coleções que guardam filmes de família ou domésticos, reconhecidos principalmente pelas seguintes características: repetição de imagens, câmera lenta, paradas nas imagens, cortes repentinos, mudança de foco, imagem sem som, cenas muito curtas, de baixa qualidade técnica, que registram festas (aniversários, batizados, casamentos) e crianças, entre outras imagens do cotidiano de pessoas comuns. Encontramos imagens com som e filmes silenciosos, em preto e branco e coloridos, geralmente em 8mm, Super 8mm ou 16mm. Dentre os fundos e coleções cujos registros documentais se aproximam desse conceito, destacamos: Alfredo Luiz Porto de Britto, Clovis Molinari, Elysio Martins, Maria da Conceição da Costa Neves, Mário Lago, Nélie Sá Pereira, Agência Nacional e Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (TVE).[1]

Uma instituição arquivística tem enormes desafios ao receber imagens em movimento, sejam as de natureza pública, recolhidas à instituição em obediência a instrumentos normativos legais, sejam as de natureza privada, acumuladas por pessoas, famílias ou entidades coletivas, e doadas à instituição ou ali depositadas em regime de comodato.[2] São desafios ligados à preservação dos

1 Conjuntos documentais de natureza pública também podem conter documentos de caráter particular, tais como filmes domésticos/de família. Isso acontece, por exemplo, com as doações feitas aos órgãos (caso dos filmes de família que integram o acervo da TVE), ou mesmo por um trabalho de identificação das imagens que gera dúvidas quanto ao seu conteúdo (caso dos filmes domésticos no acervo da Agência Nacional).

2 Recolhimento: entrada de documentos públicos em arquivos permanentes, com competência formalmente estabelecida; doação: entrada de documentos resultante de cessão gratuita e voluntária de propriedade feita por uma entidade coletiva, pessoa ou família; comodato: empréstimo gratuito via contratual, com direito de uso por tempo predeterminado. (Arquivo Nacional, 2013: 53; 72; 143.)

documentos ao longo dos anos, mas também à sua compreensão e descrição por parte dos profissionais que nela atuam. Diferentemente de uma cinemateca, um arquivo não cataloga seu acervo de imagens em movimento pelo gênero cinematográfico (documentário/ficção/drama/doméstico) – existe, portanto, a possibilidade de termos mais filmes domésticos e de família em nosso acervo do que os arrolados acima. Provavelmente, guardamos verdadeiros tesouros ainda não descobertos por estarem em seus formatos originais e não possuirmos os equipamentos necessários à sua projeção e reformatação.

São imagens que se relacionam à memória e à história, individual a princípio, coletiva *a posteriori*. Através dessas imagens "casuais", diversas informações podem ser percebidas: vestimentas, meios de transportes, interior de residências, indícios do cotidiano de uma localidade, registros de uma época distinta, memórias familiares, pessoalidade, emoção, amor, a vida privada, subjetividade, afeto – o que está, ou não, por trás dessas películas? Um universo extremamente rico, muitas vezes desvalorizado:

> os filmes domésticos são geralmente desvalorizados por sua 'cotidianidade', por serem praticados como simples distração por pessoas que ignoram todas as regras cinematográficas, e aparecem, muitas vezes, como fúteis e fundamentalmente tediosos. (Odin, 1995 *apud* Blank; Lins, 2012: 57)

Cabe aos que lidam com esse tipo de filme, no entanto, problematizar tais concepções, buscando ressaltar a importância histórica desses registros. É o que se procura fazer a seguir, tomando como objeto um dos filmes que integram o acervo do Arquivo Nacional.

A mãe sorridente com a filha recém-nascida no colo, amamentando, cuidando, recebendo ambas o carinho do pai. Uma cena clássica dos filmes de família, em geral feitos para eternizar momentos felizes do grupo e dos indivíduos que dele fazem parte, ganha contornos sombrios em *Jessie Jane*,[3] filmado em Super 8mm por Nélie Sá Pereira na penitenciária Talavera Bruce, Rio de Janeiro, nos primeiros meses do ano de 1977. O filme de seis minutos foi feito clandestinamente e registra o cotidiano de uma presa política no especial exercício da maternidade, com sua filha também encarcerada, deixando entrever por entre muros e grades momentos da intimidade de uma família esfacelada pela ditadura brasileira daqueles anos. *Jessie Jane* surpreende pela contraditória mescla de doçura e brutalidade – o afeto e a esperança representados pelo bebê junto a seus pais, por um lado, e a violenta repressão imposta pelas prisões políticas à dimensão afetiva e libertária humana, por outro (o que pode ser mais impactante do que a prisão de um recém-nascido?). Mais do que surpreender, no entanto, o filme faz pensar na importância que os registros

3 Título atribuído pelo Arquivo Nacional.

familiares ou domésticos podem adquirir quando transpostos à esfera pública, passando a ser vistos como elementos constitutivos de narrativas históricas sobre o passado.

No Arquivo Nacional, os filmes domésticos são encontrados, em geral, em conjuntos documentais de natureza privada, integrados ao acervo da instituição por meio da intenção deliberada de seus titulares ou herdeiros, interessados mesmo na passagem desses registros do âmbito particular para o público. Esse novo lugar ocupado pelos documentos privados confere a eles também um novo significado: sem desconsiderar sua função primária e o contexto em que foram produzidos, os documentos se projetam em sua função secundária, abrindo-se à consulta de pesquisadores das mais diversas áreas e servindo como fonte para novos discursos e produções. Nesse sentido, memória e patrimônio documental não se restringem ao passado, mas devem ser compreendidos como elementos articulados no presente, de forma a responder a demandas da contemporaneidade.

O filme *Jessie Jane*, por exemplo, foi formalmente doado ao Arquivo Nacional em 2008, por meio de um instrumento legal assinado por Nélie Sá Pereira e pela própria Jessie Jane Vieira de Souza, em um contexto de acirramento das disputas pelas chaves de interpretação do passado ditatorial e autoritário representado no registro. A conjuntura política daquele momento parecia favorável à emergência de fontes históricas acumuladas por opositores do regime e, durante anos, silenciadas. Cabe lembrar, a despeito das avaliações políticas posteriores em relação ao fato, que a chefia da Casa Civil da Presidência da República, instância à qual se vinculava o Arquivo Nacional, era então exercida por uma ex-presa política, Dilma Rousseff, durante o mandato presidencial de um ex-sindicalista, Lula. Em 2009, sob a responsabilidade do Arquivo Nacional, seria criado o Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil (1964-1985) – Memórias Reveladas, acompanhado da divulgação de um edital de chamamento de acervos privados que pudessem contribuir para a compreensão do período. O Memórias Reveladas deveria, assim, a um só tempo, estimular a localização de arquivos e difundir informações sobre eles, constituindo-se em uma estratégia de "reconstituição da memória nacional" sobre a ditadura. E embora a criação do Centro tenha acontecido em 2009, é certo que o movimento voltado à visibilidade desses arquivos teve início nos anos anteriores. Pode-se perceber que a formalização do processo de doação do filme *Jessie Jane* ao Arquivo Nacional aconteceu no âmbito desse movimento.

A entrada de fato do filme na instituição, no entanto, se deu mais de 20 anos antes, no início dos anos 1980, período em que ainda parecia mais prudente esconder os arquivos de opositores do regime, diante das incertezas quanto ao processo de transição democrática no país. O filme, na época, foi confiado por Jessie Jane a Clovis Molinari Jr., servidor do Arquivo Nacional dedicado à preser-

vação e processamento dos documentos audiovisuais do acervo. Clovis manteve o documento abrigado nos depósitos da instituição, que possuíam condições mais favoráveis do que o ambiente doméstico, garantindo a preservação do frágil suporte na esperança de um momento político mais oportuno à sua difusão.

É importante perceber como os registros privados que hoje se encontram depositados nas instituições arquivísticas públicas são o resultado de um processo de construção social para o qual concorrem múltiplas interferências: a das entidades que produzem e selecionam os registros doados, a dos profissionais de arquivo que os recebem e organizam, e a dos pesquisadores que lançam seus olhares sobre esses registros. Quantos documentos de importância equiparável à de *Jessie Jane* são ainda desconhecidos, mantidos à sombra e às intempéries do ambiente doméstico por falta de um mediador que os traga à luz das instituições arquivísticas? No caso específico dos filmes que integram o acervo do Arquivo Nacional, cabe destacar o protagonismo de Clovis Molinari Jr., servidor da instituição que – junto a colegas como Agnaldo Neves Santos e Marcus Vinícius Pereira Alves – teve um papel importante na formação desse acervo e na criação de um setor específico responsável por sua guarda e tratamento técnico, assumindo por muitos anos o comando da área.

Em 2010, paralelamente à sua atuação no Arquivo Nacional, Clovis lançou a série televisiva *Super 8: tamanho também é documento*, exibida no Canal Brasil. Em *Super 8* – e aqui se destaca o programa número 5, no qual entrevista Jessie e Nélie a respeito do contexto de produção e difusão do referido filme –, Clovis chama a atenção para a importância dos filmes em Super 8mm como instrumentos de contestação durante o regime militar, apontando que o suporte "fez parte da longa e difícil luta pela redemocratização do país", estando "ao lado dos que lutavam contra a ditadura". A bitola, popularizada nos anos 1970, tornava relativamente mais democrática a produção de imagens em movimento, pois se vinculava a uma câmera de fácil manuseio e, também em termos econômicos, mais acessível à classe média interessada no gênero. No entanto, se ganhava em termos quantitativos, gerando uma profusão de registros do cotidiano em escala antes impensável, o Super 8mm perdia em qualidade, pois servia de suporte a registros produzidos, em geral, por amadores, menos afeitos aos padrões técnicos das produções comerciais. Seu valor reside, portanto, via de regra, menos na qualidade das imagens, e mais na capacidade que estas têm de transmitir, de maneira fidedigna, o contexto em que o filme foi originado.

A observação é especialmente válida no caso dos documentários independentes produzidos nesse tipo de suporte, gênero ao qual também se vincula o filme *Jessie Jane*. Ainda na quinta edição de *Super 8* – fonte importante para compreensão do filme –, são encontrados elementos que levam a pen-

sar em seu contexto de produção e nas dificuldades encontradas. A principal delas, porque condição para a existência mesma do registro, se relaciona à entrada da câmera na penitenciária. Nélie, então estudante de cinema, registrou as imagens durante a visita que fizera com os pais à sua irmã Norma Sá Pereira, também presa política junto a Jessie Jane. Na versão apresentada em Super 8, a câmera teria entrado com o pai de Nélie, que era advogado e, em decorrência de sua formação e atuação profissional, bem como da rede de relações pessoais assim formada, não costumava ser revistado. Circulou, ligada, pelo interior da prisão, pelo corredor, pelas celas, registrando a transformação daquele inóspito ambiente em lar por parte das presas que ali se encontravam. Fotos na parede (destacam-se as algemas de Jessie e Colombo Vieira de Souza durante a cerimônia de casamento, ocorrida quando ambos já estavam presos), móveis com capricho improvisados, os livros, a banheira do bebê – o cenário parece contradizer a dureza esperada das prisões, revelando um clima mais doméstico do que o imaginado para um espaço dessa natureza. A presença de Colombo nas imagens, que era então regularmente levado do presídio Frei Caneca para visitar mulher e filha, contribui para conformar essa visão a partir do filme. A câmera de Nélie passeou também, sem que fosse de fato importunada, pelo pátio da penitenciária, bem ao alcance dos olhos do guarda que estava na guarita – ou ali deveria estar, ou dali deveria ser capaz de enxergar e compreender o que acontecia naquele momento. A cena de Jessie e Norma conversando e brincando com o bebê no banco do pátio durante a visita faz parecer, pelo entusiasmo e alegria de ambas, se tratarem de amigas em um banco de praça, não fosse a mudança de ângulo da câmera mostrando a altura dos muros e grades a circundarem a cena.

Tudo isso (a facilidade na entrada e circulação da câmera; a permissão para o convívio, ainda que esporádico e limitado, em família; o aspecto em certa medida aconchegante do ambiente) parece indicar certo relaxamento no controle exercido no interior das prisões políticas – a dita "distensão" –, levando os observadores menos atentos a pensarem que a repressão talvez não fosse tão dura quanto se imaginava. No entanto, se compreendidas no contexto histórico em que foram produzidas, as imagens fazem pensar na triste ironia que nelas se oculta: alguns presos políticos foram mantidos encarcerados por tantos anos, privados até mesmo da perspectiva de liberdade, que acabaram transformando o presídio em lar, um lar não exatamente "doce", mas certamente humanizado. Jessie permaneceu presa por quase uma década, de 1970 a 1979. Quando o filme foi feito, em 1977, já havia passado a fase fisicamente mais violenta da prisão, e, embora o movimento pela anistia estivesse em curso, a vida era ali provavelmente levada sem perspectivas de mudança imediata. Ao se ter notícia da relação entre mãe e filha nos meses seguintes, percebe-se que a repressão e a violência permaneceram, apesar de não se evidenciarem de maneira muito explícita: a menina Leta, que

tinha o mesmo nome da avó materna, permaneceu com Jessie até completar cinco meses, enquanto foi amamentada, passando então a viver com a avó paterna (Inah Meirelles de Souza). Foi libertada, portanto, do cotidiano da penitenciária, mas também afastada de sua mãe, que ali ainda permaneceria por cerca de dois anos. Qual seria a violência maior, a mais expressiva fonte de sofrimento: o encarceramento do bebê ou a separação entre o bebê e sua mãe?

O objetivo de Nélie, ao registrar o inusitado de um bebê na prisão, era produzir um documento destinado a subsidiar a campanha organizada pela mãe de Jessie Jane – Leta de Souza Alves, também militante comunista, exilada em Estocolmo, Suécia – em prol da libertação da filha. É possível que o filme tenha servido também para emocionar e aproximar familiares e amigos do casal que se encontravam no exílio. Hoje, parte integrante do acervo do Arquivo Nacional, preservado e disponível à consulta pública, o filme se abre a tantas possibilidades de interpretação e ressignificação quantos forem os olhares que a essas imagens se lançarem.

Referências

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. 1 ed., 1 reimp. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2013.

BLANK, Thais; LINS, Consuelo. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo. *Significação*: revista de cultural audiovisual, ano 39, n. 37, 2012, p. 52-74.