

Tudo que é Sólido Desmancha no Ar – uma entrevista com Carlos Roberto de Souza

Por Mateus Nagime*



Carlos Roberto de Souza é uma das maiores autoridades da preservação audiovisual, não só no Brasil, mas em todo mundo. Preservador, professor, escritor, produtor, e acima de tudo, pesquisador, ele dedicou uma grande parte de sua vida à Cinemateca Brasileira, onde entrou em 1975 e lá se aposentou em 2015, tendo sido o diretor ou membro da diretoria, chefe de departamento, coordenador de área, curador do acervo ao longo destes

anos.

Formado em cinema e com o mestrado “Uma Hollywood Brasileira - Cinema em Campinas na década de 1920”, pela Universidade de São Paulo, foi aluno e colaborador de Paulo Emilio Salles Gomes, tendo auxiliado na pesquisa do livro “Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte”.

Autor de “Nossa Aventura na Tela”, livro que conta a história do cinema brasileiro, ele mesmo é um dos protagonistas desta grande aventura ao lado das delas e dentro dos cofres e galpões que guardam e preservam o patrimônio audiovisual brasileiro.

Certamente pela influência de Paulo Emilio, mas por um impulso e paixão pessoal, Carlos Roberto chegou em 1975 à Cinemateca Brasileira, onde permaneceu por 40 anos e foi um dos principais nomes na instituição durante

seu período de crescimento e consolidação em nível nacional e mundial. Aliado ao prestígio internacional, Carlos Roberto de Souza também tornou-se uma das principais referências na preservação audiovisual no último quarto do século XX.

Durante o século XXI, “sob nova administração”, Carlos Roberto foi afastado da direção em 2003, mas continuou prestando incontáveis serviços à instituição e ao menos dois de seus projetos merecem menção como alguns dos mais importantes da história da entidade.

O primeiro, talvez mais célebre e certamente mais midiático, foi a Jornada Brasileira de Cinema Silencioso que organizou entre 2007 e 2011. Graças à rede que construiu durante décadas (inclusive como membro da Comissão de Catalogação da Federação Internacional de Arquivos de Filmes; FIAF), conseguiu trazer convidados do mundo inteiro e cópias raras e restauradas de filmes silenciosos para serem exibidas em São Paulo.

O evento pode ser considerado uma versão brasileira das Giornate del Cinema Muto, em Pordenone, Itália, mas muito original e peculiar em novas leituras do cinema silencioso brasileiro e mundial.

O segundo projeto foi o Censo Cinematográfico Brasileiro, em que atuou como curador. O projeto foi patrocinado pela Petrobras entre 2001 e 2006 e permitiu à Cinemateca Brasileira, em São Paulo e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio, liderarem um levantamento inédito e nacional da filmografia brasileira.

Foi uma iniciativa sem precedentes e que mudou drasticamente a forma com que historiadores, profissionais do cinema, preservacionistas e público em geral acessa informações a respeito do patrimônio audiovisual brasileiro.

Um dos frutos do projeto foi a Filmografia Brasileira, banco de dados completo —ao menos sobre o cinema brasileiro em película do século XX, mas que seguia em constante atualização até a paralização por completo das atividades da Cinemateca— e fácil de acessar, e que sem exagero constitui hoje em si só, um patrimônio histórico.

Outro fruto foi o **Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA)**, que uniu vários representantes de arquivos e coleções de filme pela primeira vez, numa tentativa de organizar os esforços coletivos em prol da memória brasileira.

Se não durou muito, a atividade em caráter institucional ferveceu o interesse dos profissionais da área em criarem um desdobramento voltado para as questões profissionais, levando à **Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA)**, uma consciência de classe que mudou bastante os rumos da preservação no Brasil.

Cada vez mais alijado da direção da Cinemateca Brasileira, culminando com sua retirada da organização da Jornada em 2012, no que alterou significativamente o propósito do evento na última edição, Carlos Roberto continuou a ter uma importância pendular nos rumos da preservação audiovisual brasileira.

Em primeiro lugar, em nível acadêmico, pela sua tese de doutorado defendida em 2009 na Universidade de São Paulo (USP). Um retrato histórico muito bem escrito, "A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil" que lhe deu o título de Doutor em Ciências da Comunicação, dá conta das múltiplas histórias dentro da Cinemateca, é considerado hoje um documento base para qualquer compreensão dos acontecimentos da instituição.

Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade de São Carlos (UFSCar), onde também finalizou um pós-doutorado em 2015, segue publicando vários artigos e capítulos de livros sobre a história do cinema no Brasil.

Em um nível mais político, Carlos Roberto, figura sempre atuante nos encontros dos representantes de arquivo na Mostra de Cinema de Ouro Preto, esteve nas quatro primeiras diretorias da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), cumprindo mandato de vice-presidente por quatro anos e presidente entre 2016 e 2020.

Esta conversa por e-mail aconteceu dias após a Assembleia Ordinária virtual da ABPA em 5 de setembro de 2020, que elegeu sua vice-presidente Débora Butruce como nova Presidente, e Carlos lembrou as conquistas da ABPA em uma época tão difícil para a sociedade brasileira.

Recém-saído da presidência, Carlos Roberto, fala sobre o momento atual da preservação audiovisual, incluindo uma visão mais complexa do que levou à crise da Cinemateca Brasileira, que se hoje ganha tanto espaço na mídia, também leva a definições muito simplistas do que a causou.

Ele ainda comentou bastante das relações entre os arquivos e profissionais latino-americanos e dos novos desafios trazidos pelos arquivos digitais na preservação audiovisual.

Carlos Roberto pode surpreender em um primeiro encontro por seu estilo despojado e leve, com respostas afiadas e as vezes desconcertantes, que aliadas ao conhecimento enciclopédico causam um forte impacto ao interlocutor.

Antenado às novas tendências do cinema e do audiovisual, Carlos Roberto surpreendeu na última assembleia geral da ABPA, nos últimos momentos como presidente, ao citar a cantora e ex-BBB Manu Gavassi, que ao ser perguntada se seu novo trabalho seria para tela grande ou pequena respondeu: “é a tela que você tiver a seu alcance! Quem sou eu para regular a tela dos outros”.

É com essa percepção que a preservação audiovisual existe *dentro* de uma sociedade que Carlos Roberto de Souza mostrou, como sempre, seu lado espirituoso e jovem nesta entrevista realizada dias após se tornar septuagenário. Suas respostas nos levam a reflexões fundamentais sobre preservação audiovisual e seu papel no Brasil contemporâneo.

Mateus Nagime: A sua tese se concentra na história da Cinemateca até 2006. De forma marcante, o último parágrafo da trajetória é dedicado a visita de um Presidente da República, Luis Inácio Lula da Silva, à instituição. Na mesma página (295) relembra que, a respeito da CB, "sua própria sobrevivência em momentos difíceis demonstra a capacidade de adaptação e resistência, articulada ao sistemático cumprimento dos objetivos perseguidos".

O que faltou para que o que parecia já ter sido alcançado em 2006 se tornasse estabelecido? Haveria formas, pensando retrospectivamente, de impedir que esse descaso do poder público colocasse em perigo a Cinemateca Brasileira? E o que a sociedade civil pode fazer agora?

Carlos Roberto de Souza: “Alles Ständische und Stehende verdampft”, escreveram Marx e Engels (e a tradução poetizada é “tudo que é sólido desmancha no ar”). Não existem seguranças permanentes na História. Eu decidi que encerraria meu histórico da Cinemateca Brasileira em 2006 porque me parecia que esse ano de certa forma representou o ápice de um processo (nem sempre pacífico, é verdade) iniciado em meados da década de 1970,

quando o nosso pequeno grupo de alunos de Paulo Emilio Salles Gomes decidiu reerguer uma instituição que praticamente agonizava. Em 2006, além da visita de um presidente da República à Cinemateca, a instituição abrigou o congresso anual da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), e o evento foi considerado de excepcional qualidade em termos de organização, debates, dinâmica cultural etc. Mas em 2009, quando coloquei um ponto final e defendi a minha tese de doutorado, já não tinha ilusão nenhuma de que em 2006 um ciclo havia se encerrado na vida da Cinemateca.

Eu e algumas poucas pessoas, que trabalhamos décadas na Cinemateca, especialmente atentos à atmosfera política da instituição e do país, sempre constatamos admirados que o que acontecia na vida da Cinemateca de alguma forma prenunciava os rumos que tomaria o país. A partir de 2006 nos ficou claro: a gestão da então diretoria não tinha nada a ver com o clima de normalidade democrática que parecia haver finalmente chegado ao Brasil. A truculência e a falta de respeito com que o diretor executivo Carlos Wendel Magalhães tratava o corpo técnico, que há décadas levava à frente a instituição, estava em flagrante descompasso com o ar de liberdade e participação social que o país respirava fora dos muros da Cinemateca. Mal suspeitávamos que a longa gestão do referido diretor era um prenúncio do que aconteceria ao Brasil a partir das eleições presidenciais de 2018...

Obviamente, inclusive porque uma das diretoras adjuntas era a chefe do Laboratório de Restauração da Cinemateca, recursos enormes foram canalizados para a área de restauração, dotando o laboratório com equipamentos de ponta que a maior parte dos arquivos —inclusive de países desenvolvidos— não tinham. Mas era uma visão incompleta porque a área de conservação, por exemplo, foi relegada às traças. Eu me lembro que a então diretoria se recusava a facilitar a prática que havíamos estabelecido há tempos de fazer uma revisão anual de todo o acervo em nitrato, para remover trechos deteriorados. “Revisar nitrato para que?”, perguntavam, e ficavam surdos

quando dizíamos que era para afastar o perigo de autocombustão dos rolos em nitrato. Isso é só um exemplo. Outros abundam.

Por outro lado, o referido diretor se vendia ao Conselho da Cinemateca e ao mundo externo como grande administrador e captador de recursos privados. Ele captou pouquíssimos recursos de organismos que não eram da esfera pública! Aí captou realmente muito dinheiro! Nosso pequeno grupo de técnicos “históricos”, que haviam atravessado longuíssimos períodos de vacas magras, olhava tudo aquilo e dizia: “Esse tempo de vacas gordas um dia acaba e, aí, quem vai cuidar da Cinemateca?” Certamente não desejávamos nem imaginávamos que após toda aquela fartura a Cinemateca fosse atravessar um período de vacas esquiladas...

O que a sociedade civil pode fazer agora diante do descaso do poder público para com a Cinemateca e a preservação do patrimônio audiovisual? Continuar o que tem feito: cartas de repúdio, tentativas de diálogo, debates, agitação política. Uma coisa boa que aconteceu a partir da crise que atingiu tão ferozmente a Cinemateca em 2020 foi a solidariedade da classe cinematográfica, sobretudo produtores, diretores, críticos, historiadores de cinema. Se essa solidariedade tivesse sido incentivada e fortalecida ao longo das décadas passadas, talvez a crise —inevitável, a meu ver, com esse governo— não tivesse sido tão profunda.

M.N.: Além da Cinemateca Brasileira, o Brasil tem centenas de arquivos audiovisuais ou instituições que guardam imagens em movimento. O Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA) foi uma tentativa bem sucedida na época de colocar as instituições em um contato ativo. É possível pensarmos em uma rede ativa de troca de conhecimento nos dias atuais? O formato criado para o SiBIA ainda tem validade e poderia ser usado hoje em dia?

C.R.S.: Bom, o SiBIA é como tantas coisas no Brasil: foi sem nunca ter sido. Durou apenas cinco anos (2005-10) e foi dinamitado pela então diretoria executiva da Cinemateca Brasileira. O SiBIA nasceu do talvez maior projeto da Cinemateca, o Censo Cinematográfico Brasileiro, e não tinha propriamente um modelo. Era um esforço para colocar em contato todas as instituições, públicas ou privadas, e colecionadores pessoais do Brasil que tivessem acervos de imagens em movimento. Fizemos três encontros anuais com o objetivo de nos conhecermos e entrosarmos, trocar experiências e propor projetos conjuntos para a então Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Embora eu fosse o coordenador, a ideia era que decidíssemos sempre tudo em conjunto. Tanto que a Carta do SiBIA foi um documento que redigimos coletivamente acho que no II Encontro,¹ e é uma definição de princípios e metas que até hoje continuam válidos.

Chegamos inclusive a nos aproximar bastante do Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano (SIPAC) do Ministério da Cultura da Colômbia. O SIPAC fez uma apresentação de seus trabalhos num dos encontros do SiBIA e eu participei de dois encontros anuais na Colômbia, além de ter sido membro do júri de um dos concursos de bolsas oferecido pelo SIPAC.

Do SiBIA, pode-se dizer, nasceu a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual com a diferença de que o primeiro reunia pessoas jurídicas, e a ABPA reúne pessoas físicas. Infelizmente, o diretor executivo da Cinemateca Brasileira citado na resposta anterior conseguiu rapidamente antagonizar a instituição que dirigia com todos os outros arquivos do país —isso num

¹ A Carta mencionada por Carlos Roberto de Souza era, conforme Laura Bezerra, “um documento que listava um conjunto de itens indispensáveis ao funcionamento do Sistema, entre elas infraestrutura (equipamentos para manuseio de películas, sistema de climatização, mobiliário para acondicionamento do acervo e material de consumo específico) e formação profissional para seus funcionários” entregue ao então Secretário de Audiovisual, Silvio Da-Rin, e considerado “cesta básica dos arquivos”. Cf: Bezerra, Laura 2014. “A Preservação Audiovisual nas Políticas Culturais do Brasil entre 2003-2010” In: EneCult 10 anos - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, Bahia, Brasil.

encontro na Mostra de Ouro Preto— e acabou me afastando da coordenação e interrompendo a continuidade dos trabalhos do SiBIA.

Uma outra frente do SiBIA era o programa de estágios oferecidos na Cinemateca a técnico dos arquivos que faziam parte do Sistema. Eram programas quinzenais durante os quais os participantes (eram dois ou três a cada estágio) passavam por todos os departamentos da Cinemateca e participavam das diferentes atividades de cada setor. Muita gente de todo o Brasil participou desses estágios, que inclusive se prolongaram depois da desarticulação do SiBIA.²

Portanto, o “formato” do SiBIA poderia ser “aplicado” ainda nos dias de hoje, mas precisa ser coordenado por uma instituição com prática e experiência de preservação.

M.N.: Você recentemente cumpriu por quatro anos dois mandatos como presidente da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) depois de servir por outros quatro anos como vice-presidente. Nos conte um pouco da importância da ABPA no cenário da preservação audiovisual brasileira e das mudanças que a ABPA já alcançou?

C.R.S: A ABPA é uma associação civil, de direito privado, de caráter cultural, técnico e científico que reúne profissionais, estudiosos e interessados na preservação audiovisual do Brasil. Ela não é ligada a nenhum governo ou instituição, o que dá total liberdade a seus membros; por outro lado, também não lhe dá nenhum recurso para se manter. Conta atualmente apenas com a módica anuidade paga por seus membros. Como essa anuidade foi

² Nota pessoal [MN]: eu participei de um destes estágios do SiBIA enquanto trabalhava no Centro Técnico Audiovisual (CTAv), do Rio de Janeiro, em novembro de 2010 e posso garantir que os 12 dias passados na Cinemateca Brasileira foram muito importantes não só para o crescimento profissional, quanto para a formação intelectual devido ao conteúdo programado e apresentado pelos funcionários e colaboradores.

estabelecida apenas na minha primeira gestão, até 2016 a ABPA não tinha nenhum recurso próprio. Reunia-se anualmente na CineOP —Mostra de Cinema de Ouro Preto, realizada pela Universo Produção— que dispunha de patrocinadores que cobriam custos de passagem, hospedagem e alimentação dos participantes dos encontros. Somente a partir do início do pagamento das anuidades a ABPA pode começar a pensar em algumas iniciativas próprias. Até então as pessoas se reuniam em Ouro Preto —o que é sempre agradável—, ouviam palestras, discutiam temas relativos à área, voltavam para suas casas e não pensavam mais em ABPA até o ano seguinte.

No final da gestão de Laura Bezerra, minha antecessora, a Assembleia Geral da ABPA aprovou o Plano Nacional de Preservação Audiovisual, documento que se propõe como norteador de uma política pública das atividades da área junto aos poderes públicos das diferentes instâncias. Tudo parecia muito bom e muito bem. Mas o PNPA foi aprovado quase simultaneamente ao golpe contra a presidenta Dilma Roussef e o início do desmonte do país como um todo. A Secretaria do Audiovisual —que de certa forma havia solicitado da ABPA a redação do plano e que anualmente comparecia aos encontros de Ouro Preto— entrou num período negro, sem continuidade de secretários e de interlocutores. Perdemos, portanto, qualquer nível de diálogo com o governo federal. Não desistimos de tentar: participamos da elaboração de editais que eram cancelados em seguida; sentamos com secretários que eram trocados na semana seguinte etc. Ou seja, o retrato do Brasil, que foi ficando cada vez mais sombrio e incendiário até chegamos ao ponto em que estamos hoje, e que espero que seja o fundo do poço.

Apesar disso, fizemos o que pudemos: traduzimos e editamos manuais e livros, estabelecemos programas de exibição de filmes restaurados, criamos uma

sessão de debates em nosso canal no Youtube.³ Ainda não é muito, mas é um começo que espero que se fortaleça e amplie cada vez mais.

O bom é que as gerações se sucedem e, espero, com novas forças combativas. O pessoal novo (vários com experiência na área) que assumiu agora a diretoria da ABPA parece estar com bastante disposição e empenho para manter a associação viva e atuante.⁴

M.N.: Apesar de eventuais encontros, cooperações e da existência da Coordenadora Latino-americana de Arquivos de Imagens em Movimento (CLAIM), tenho a sensação de que existe pouca ou quase nenhuma articulação entre os profissionais e arquivos latino-americanos. É isso mesmo? Como mudar esse cenário?

C.R.S: Compartilho a mesma sensação, e lamento. As oscilações históricas também acontecem nesse campo e, a meu ver, estão sempre relacionadas com as situações políticas dos países da região. Presenciei um começo de aproximação maior entre técnicos e instituições latino-americanas a partir de 1984 quando, por empenho de Wolfgang Klaue, diretor do arquivo de filmes da República Democrática da Alemanha e então presidente da Fiaf, a Cinemateca Brasileira realizou um encontro de arquivos da América Latina e Caribe – com convidados da África portuguesa. Esse encontro, patrocinado pela Unesco, reuniu técnicos e não dirigentes de arquivos. Foi uma reunião para troca de experiências e a partir daquele momento e durante alguns anos um estreito contato se manteve.

³ Endereço do canal: [<https://www.youtube.com/channel/UCCdIXFt7XuedINp5YdCqJ1Q>] Último acesso em 3 de outubro de 2020.

⁴ A nova diretoria da ABPA, eleita em 5 de setembro de 2020, para o biênio 2020-2022, é formada por: Débora Butruce – Presidente; Marco Dreer Buarque – Vice-presidente; Tiago de Castro Machado Gomes – Secretário; Alexandre Ramos Vasques – Tesoureiro; Fabiana Ferreira – Diretor de Comunicação; Lila Foster – Diretora de Relações Institucionais; Natália de Castro Soares – Diretora Técnica

Foi aliás nesse encontro que foi criada a Claim, em substituição à Ucal —União de Cinematecas da América Latina— que se tornara não operativa há muitos anos. Não vou entrar em detalhes mas não quero deixar de citar o projeto de Laboratórios Regionais, coordenado por Maria Rita Galvão e financiado pela Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, presidida por Gabriel García Marquez. O projeto, que também foi indiretamente fruto do encontro citado, serviu sobretudo como catalisador do conhecimento mútuo dos arquivos da região, o que foi muito importante, embora os objetivos maiores —e caríssimos— não tenham sido alcançados. Depois disso, e apesar da Claim continuar existindo, a distância entre arquivos e técnicos latino-americanos voltou a aumentar. Isso aconteceu sobretudo a partir da segunda década do século XXI, o que, olhando para o mapa político da América Latina, confirma a minha certeza de que não dá pra separar a esfera cultural da esfera política dos países, seus golpes e contra-golpes. O retrocesso do Brasil, por exemplo, é monumental: nossa política internacional voltou para antes do Barão do Rio Branco (que morreu em 1912). Chegamos a ponto de tomar atitudes beligerantes contra países irmãos que fazem fronteiras conosco!

Como mudar esse cenário? Sinceramente, não sei. Acho irônico que essa falta de contato e de comunicação persista no mundo moderno, onde a tecnologia a princípio propicia todo o instrumental facilitador para o contrário. O que demonstra que a tecnologia por si só não tem utilidade nenhuma. É preciso que seres humanos empenhados a manipulem e utilizem. Além da mencionada Maria Rita, lembro figuras como Manuel Martínez-Carril, do Uruguai, Héctor García-Mesa, de Cuba, entre outros, que em determinados momentos atuaram como mediadores e estimuladores das relações entre arquivos e técnicos da América Latina. Muito tempo passou depois dessas pessoas. Temos atualmente novas gerações de técnicos e articuladores empenhados na preservação audiovisual da América Latina. Muito provavelmente pessoas com talento para estimular contatos surgirão e desempenharão papéis significativos nessa área.

M.N.: Como você vê o futuro dos arquivos e o aumento cada vez maior dos arquivos digitais? O mesmo esquema clássico de cinematecas nacionais e regionais pode servir ainda ou há de se pensar em novos formatos? A América Latina e o Brasil estão preparados para esta "revolução"?

C.R.S.: Vejo com alguma preocupação, sobretudo porque se trata de uma tecnologia sobre a qual pouco se sabe —a não ser que facilita demais a feitura de artefatos de imagem em movimento— e é pouco estudada no meio que produz esses artefatos e que pensa que se a obra está no YouTube está preservada... Vai ser muito trabalhoso aos arquivos nacionais, regionais, públicos ou privados aprender como agir diante dessa nova profusão de formatos. Muito mais trabalhoso do que quando tiveram, no passado, de estudar a película cinematográfica para saber como conservá-la. Isso certamente vai ter consequências nas diversas faces da preservação enquanto complexo que vai da coleta à divulgação de artefatos. Temo bastante pela cultura cinematográfica e audiovisual em seu conjunto.

Se os países que inventaram a tecnologia digital ainda estão investigando como lidar com ela, o que dizer dos países periféricos? Não, nem o Brasil nem os outros países da América Latina estão preparados para a revolução digital. Basta ver o desempenho capenga do suporte tecnológico brasileiro para a Internet nesses tempos de pandemia, em que temos de participar de *lives*, bancas de defesa de teses, dissertações e aulas *online* durante um governo lamentável que prega a Educação à Distância como o máximo! Lamentavelmente, o atraso tecnológico dos países periféricos fará com que fiquemos ainda mais submissos economicamente (o que quer dizer também politicamente) à vontade de lucro dos grandes fabricantes internacionais de *hardware* e *software*.

M.N.: Existem poucos livros ou trabalhos publicados inclusive em inglês, mas especialmente em português sobre preservação audiovisual, mas um boom recente em trabalhos acadêmicos e *online*. Existe algo que pode ser feito ou buscado para estimular a publicação destes textos ou é preciso pensar em novos meios de trocas de informações?

C.R.S.: Boa pergunta. Boa porque me permite discordar dela, pelo menos em parte. Não penso que haja poucos livros sobre preservação audiovisual, inclusive em inglês. Sou mais partidário da qualidade do que da quantidade. Acredito mesmo que existam livros escritos em línguas a que não temos acesso e que sejam eventualmente interessantes para nossa área. Concordo que exista um *boom* de trabalhos acadêmicos sobre preservação audiovisual, alguns disponibilizados *online*. Livros e textos que precisam ser lidos.

Por outro lado, fico bastante contente com a diversidade de estudos acadêmicos em português sobre nossa área. Em termos de trabalhos no Brasil, lembro de algumas dissertações e teses como as de Fernanda Coelho⁵, José Quental⁶, Natália de Castro⁷, Lila Foster⁸, Thaís Blank⁹ —entre as já

⁵ “A experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais: um estudo de caso”, dissertação de mestado em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (USP), defendida em 2009 e disponível aqui: [<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-19112010-083724/pt-br.php>]. Último acesso em 3 de outubro de 2020.

⁶ “A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma Cinemateca na Belacap: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1948 - 1965)”, dissertação de mestrado em Comunicação na Universidade Federal Fluminense (UFF), defendida em 2010. Último acesso em 3 de outubro de 2020.

⁷ “A Revisão na Preservação de Filmes - Manual Básico”, trabalho de conclusão de curso na Graduação em Comunicação Social - Habilitação Cinema e Vídeo na Universidade Federal Fluminense (UFF), defendida em 2007. Disponível em: [https://www.academia.edu/32775653/Manual_de_Revis%C3%A3o]. Último acesso em 3 de outubro de 2020. “A Cor no Cinema Silencioso do Brasil (1913-1931): produção e linguagem”, dissertação de mestrado em Meios e Processos Audiovisuais na Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: [<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-24112014-085256>]. Último acesso em 3 de outubro de 2020.

⁸ “Filmes Domésticos: uma abordagem a partir do acervo da Cinemateca Brasileira”, dissertação de mestrado em Imagem e Som na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), defendida em 2010. Disponível em [<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5586>]. Último acesso em 3 de outubro de 2020. “Cinema amador brasileiro: história, discursos e práticas (1926-1959)”, tese de doutorado, defendida em 2016. Disponível em

defendidas— e a de Débora Butruce¹⁰, em vias de ser defendida. Além de outras a caminho, como a de Fabián Nuñez, sobre as relações entre arquivos latino-americanos. São trabalhos que contribuem para e enriquecem o conhecimento de diferentes aspectos da preservação audiovisual.

Quando você fala em “publicação”, me pergunto se está pensando apenas em publicação em papel. Como sou uma pessoa antiga —nascida na metade do século passado— tenho paixão por livros em papel, adoro o cheiro mesmo de livros de sebos. Mas atualmente evito comprar livros inclusive porque não tenho mais espaço para armazená-los. Além de livros físicos, já tenho uma respeitável biblioteca de e-books que deixo armazenados nas tais nuvens mesmo porque não saberia onde guardá-los. Adaptei-me com relativa facilidade ao Kindle e gosto muito de sua praticidade. Portanto, não penso que a não publicação de trabalhos na forma de livros físicos nos desobrigue de lê-los. O importante é que os trabalhos a que me referi antes sejam lidos —e discutidos, claro.

No início dessa conversa você se referiu à minha tese de doutorado *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*. Logo que a defendi, pensei em publicá-la e até procurei, sem sucesso, algumas editoras. Depois, recebi mensagens de outras, interessadas em publicá-la, desde que eu atualizasse o texto (a crise da Cinemateca Brasileira já estava na mídia). Mas o desgaste psíquico-emocional para fazer essa atualização me desestimulou.

[<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-10032017-164617/pt-br.php>]. Último acesso em 3 de outubro de 2020.

⁹ “Imagens do Brasil nos cinema alemães: os cinejornais sobre o Brasil entre 1934 e 1941”, dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), defendida em 2010. Disponível em [http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?dissertacao=7]. Último acesso em 3 de outubro de 2020. “Da Tomada à Retomada: origem e migração do cinema doméstico brasileiro”, tese de doutorado em Comunicação e Cultura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), defendida em 2015. Disponível em [http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=16]. Último acesso em 3 de outubro de 2020.

¹⁰ “A restauração audiovisual no Brasil e sua virada no século XXI”, tese em Meios e Processos Audiovisuais na Universidade de São Paulo (USP) a ser defendida.

Num quadrinho do Banco de Teses da USP existe a informação de que foram feitos quase cinco mil e quinhentos *downloads* da minha tese a partir do repositório da USP.¹¹ Tudo bem que nem todas as 5.500 pessoas que baixaram o texto o tenham lido. Mas, digamos que vinte por cento tenham. Isso já é bem numericamente mais do que uma admissível tiragem do texto em papel. Portanto, acho que devemos apostar na circulação de textos e livros por meios eletrônicos, e outros. O importante não é o suporte onde as informações e sua análise estejam armazenadas. O importante é ler e discutir tudo isso, e que não é pouco.

* Mateus Nagime é pesquisador e preservador Audiovisual, com passagens pelo CTAv, Cinemateca do MAM e Cinemateca Brasileira. Membro da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), fez parte da Diretoria entre 2013-2018. Graduado em Comunicação Social - Cinema e Vídeo pela Universidade Federal Fluminense com trabalho sobre Curadoria Cinematográfica, Mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos, com dissertação sobre Cinema Queer no Brasil até 1950 e Mestrando em Estudos Olímpicos e Organização de Eventos Esportivos pela Universidade de Peloponeso e Academia Olímpica Internacional, em Olímpia e Sparta (Grécia), com tese em andamento sobre as relações entre esporte e audiovisual. Membro do Comitê Editorial da Imafogagia. Jornalista, é Editor e correspondente internacional do Surto Olímpico, tendo atuado como crítico de cinema para vários veículos, e é Pesquisador Associado ao Athlete Ally. Foi também Curador de Mostras como New Queer Cinema e Cinema Mexicano Contemporâneo e membro do comitê de seleção do Cinesul, Mix Brasil e Festival Internacional de Curtas Kinoforum (sendo Coordenador dos Programas Brasileiros em 2017), além de ter organizado a edição do Rio de Janeiro do Home Movie Day em 2013. Professor de cursos sobre cinema brasileiro e preservação audiovisual.
Email: nagime.mateus@gmail.com

¹¹ Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955]. Último acesso em 3 de outubro de 2020.