

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM PRESERVAÇÃO E GESTÃO DO  
PATRIMÔNIO CULTURAL DAS  
CIÊNCIAS E DA SAÚDE



Casa de  
Oswaldo Cruz



Ministério da Saúde  
FIOCRUZ  
Fundação Oswaldo Cruz

Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio

Cultural das Ciências e da Saúde

JUÇARA PALMEIRA FERNANDES

PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL EM SAÚDE NO BRASIL:  
MANUAL DE TRATAMENTO DO ACERVO DA CASA DE OSWALDO CRUZ/ FIOCRUZ

Rio de Janeiro

2019

JUÇARA PALMEIRA FERNANDES

PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL EM SAÚDE NO BRASIL:  
MANUAL DE TRATAMENTO DO ACERVO DA CASA DE OSWALDO CRUZ/ FIOCRUZ

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. ALINE LOPES DE LACERDA

Rio de Janeiro

2019

### Ficha Catalográfica

---

F363p Fernandes, Juçara Palmeira.

Patrimônio audiovisual em saúde no Brasil: manual de tratamento do acervo da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz / Juçara Palmeira Fernandes. – Rio de Janeiro: s.n., 2019  
155 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2019.

Bibliografia: 89 – 91 f.

1. Gestão da informação. 2. Documentação. 3. Recursos Audiovisuais. 4. Preservação.

CDD 025.2

PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL EM SAÚDE NO BRASIL:  
MANUAL DE TRATAMENTO DO ACERVO DA CASA DE OSWALDO CRUZ/ FIOCRUZ

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde, da Casa de Oswaldo Cruz - Fiocruz, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural.

Banca examinadora:

---

Profª Drª Aline Lopes de Lacerda (Orientadora)  
Programa de Mestrado Profissional Preservação e Gestão do Patrimônio das Ciências da Saúde - PPGPAT/Fiocruz

---

Prof. Dr. Eduardo Vilela Thielen  
Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde ICICT/Fiocruz

---

Profª Drª Dilma Cabral  
Coordenação Geral de Gestão de Documentos/Arquivo Nacional

---

Profª Drª Luciana Heymann  
Programa de Mestrado Profissional Preservação e Gestão do Patrimônio das Ciências da Saúde - PPGPAT/Fiocruz – Suplente

---

Profº Drº Vitor Manuel Marques da Fonseca  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal Fluminense/UFF - Suplente

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora Aline Lopes de Lacerda, pela paciência e bons conselhos para o desenvolvimento da pesquisa.

À Laurinda Rosa Maciel, pelo companheirismo e palavras de incentivo que sempre me motivaram a seguir adiante.

À minha Banca de Qualificação, pelas orientações fundamentais para o prosseguimento da pesquisa.

Aos entrevistados Eduardo Vilela Thielen, Fernando Pires-Alves, Ricardo Augusto dos Santos e Stella Penido.

Aos meus colegas de turma, pelo carinho e incentivo.

Aos meus colegas do Departamento de Arquivo e Documentação pela ajuda e compreensão.

Aos amigos pelo incentivo e torcida.

Por fim, a todos que contribuíram de uma forma direta ou indireta para este estudo, meus agradecimentos

## RESUMO

Esta dissertação apresenta um manual de tratamento técnico dos documentos audiovisuais custodiados pelo Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Tal instrumento visa oferecer a sistematização de boas práticas em todas as etapas de gestão desse tipo de acervo - aquisição, tratamento técnico, preservação e acesso, pautados em princípios metodológicos arquivísticos consolidados na área, de acordo com as diretrizes da *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde*, desenvolvida pela Casa de Oswaldo Cruz.

Palavras-chave: Gestão de acervos. Preservação Audiovisual. Memória. Manual. Descrição arquivística. Saúde pública.

## **ABSTRACT**

This dissertation presents a technical treatment manual of audiovisual documents held by the Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. This instrument aims to offer the systematization of good practices in all stages of management of this type of collection - acquisition, technical treatment, preservation and access, based on archival methodological principles consolidated in the area, in accordance with the guidelines of the Preservation and Management Policy. Cultural Collections of Sciences and Health developed by Casa de Oswaldo Cruz.

Keywords: Collection management. Audiovisual Preservation. Memory. Manual. Archival description. Public health.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DA ÁREA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL NO BRASIL</b> .....	19
2.1 CINEMATECA BRASILEIRA.....	21
2.2 CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO...28	
2.3 ARQUIVO NACIONAL.....	32
2.4 CENTRO TÉCNICO AUDIOVISUAL.....	35
2.5 ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL.....	37
<b>3. O DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO: NOTAS SOBRE SUA TRAJETÓRIA</b> .....	40
3.1 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO.....	40
3.2 A FORMAÇÃO DO ACERVO AUDIOVISUAL DO DAD.....	50
3.2.1 ARQUIVOS PESSOAIS.....	50
3.2.2 COLEÇÕES.....	51
3.2.3 FUNDOS DE OUTRAS INSTITUIÇÕES.....	56
3.2.4 FUNDOS INSTITUCIONAIS.....	58
3.2.4.1 AS PRODUÇÕES DO DAD.....	61
<b>4 MANUAL DE TRATAMENTO DO ACERVO AUDIOVISUAL SOB A GUARDA DO DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO DA CASA DE OSWALDO CRUZ/FIOCRUZ</b> .....	72
4.1 ENTRADA DO ACERVO E SEU TRATAMENTO POR SUPORTE.....	74
4.2 TRATAMENTO DOS MATERIAIS.....	76
4.2.1 PELÍCULAS.....	76
4.2.2 FITAS MAGNÉTICAS, DIGITAIS E DVDs.....	82
4.3 ACESSO.....	85
4.4 GLOSSÁRIO.....	85
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	88
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	89
<b>APÊNDICES &amp; ANEXOS</b> .....	92

APÊNDICES.....	92
A - Participação do DAD em Projetos institucionais na COC.....	92
B - Acervo audiovisual do DAD.....	101
C - Levantamento realizado na Cinemateca Brasileira.....	102
D - Produções da FSESP.....	103
E - Produções do DAD.....	105
F - Entrevista com Eduardo Vilela Thielen.....	106
G - Entrevista com Fernando Pires-Alves.....	111
H - Entrevista com Ricardo Augusto dos Santos.....	117
I - Entrevista com Stella Oswaldo Cruz Penido.....	123
J – Fichas Técnicas em ordem cronológica.....	129
ANEXOS.....	145
1 - Ato da Presidência n. 221 de 19 de novembro de 1985.....	145
2 - Ato da Presidência n. 056 de 15 de maio de 1987.....	147
3 - Organograma da Fiocruz. 1989.....	149
4 - Ato da Presidência n. 133 de 16 de agosto de 1989.....	150
5 - Organograma da Casa de Oswaldo Cruz. 2007.....	151
6 - Jornal O Globo de 12 de outubro de 1992.....	152
7 - Carta da pesquisadora Annick Opinel.....	153
8 - Carta da pesquisadora Annick Opinel (traduzida).....	154
9 - Guia Interna de Transferência de Documentos.....	155

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Foto do equipamento desenvolvido no CTA v para copiagem de filmes de arquivo.

Foto: Mauro Domingues. f. 37

FIGURA 2 - Organograma do Departamento de Arquivo e Documentação 1989. *Relatório Técnico do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz.*

FINEP. Processo N 1254/88. Acervo DAD/Fundo COC. CX 02804 Unidade 3 p. 4. f. 43

FIGURA 3 – Prédio do CDHS no campus do Castelo. 2019. Foto Juçara Palmeira. f.47

FIGURA 4 – Crédito de abertura das produções do INCE, 1937. Acervo DAD/COC. f. 52

FIGURA 5 – Fotograma do filme *Instituto Oswaldo Cruz*, produção INCE, 1939. Acervo DAD/COC. f. 52

FIGURA 6 - Fotograma do filme *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil*, 1911. Acervo DAD/COC. f. 53

FIGURA 7 - Cartela do filme *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil*, 1911. f. 53

FIGURA 8 – Fotograma do filme *Bom Jesus da Lapa, Bahia*, 2000. f. 54

FIGURA 9 – Capa do Catálogo da *Mostra Amazônia, segundo Adrian Cowell*, realizada na Caixa Cultural/RJ de 26 de novembro a 07 de dezembro de 2008. Acervo DAD/COC. f. 55

FIGURA 10 – Fotograma do desenho animado *O que se deve saber sobre a raiva*, produção FSESP, 1946. Acervo DAD/COC. f. 57

FIGURA 11 – Capa do catálogo de filmes. Filmoteca FSESP. Catálogo de filmes. Rio de Janeiro: Fundação Serviços de Saúde Pública/Ministério da Saúde, 1976. Acervo DAD/COC. f.57

FIGURA 12 - Cartaz da *Exposição Internacional de Higiene em Dresden*, Alemanha, 1911.

Disponível em: [www.alamy.pt/foto-imagem-cartaz-para-a-primeira-exposicao-internacional-de-higiene-1911-1911-artista-presos-franz-ritter-von-1863-1928-66580454.html](http://www.alamy.pt/foto-imagem-cartaz-para-a-primeira-exposicao-internacional-de-higiene-1911-1911-artista-presos-franz-ritter-von-1863-1928-66580454.html).

Acesso: 17.out.2018. f. 59

FIGURA 13 – Fotograma do filme *Chagas em Lassance*, 1910. Acervo DAD/COC. f. 60

FIGURA 14 - Capa do catálogo da *Mostra de Cinema & Vídeo Visões da Amazônia*, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil/RJ de 16 a 21 de março de 1999. Acervo DAD/COC. f. 61

FIGURA 15 – *Revista Domingo*, suplemento dominical do Jornal do Brasil, 12 de novembro de 1995. <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&hl=pt-BR>. Acesso: 26. ago. 2019. f. 64

FIGURA 16 – Capa da revista *Domingo*, 19 de novembro de 1995. Acervo pessoal de Stella Oswaldo Cruz Penido. f. 64

- FIGURA 17 – Capa do DVD *Oswaldo Cruz na Amazônia*, 2002. Acervo DAD/COC. f. 66
- FIGURA 18 – Fotos do filme *Baniwa, uma história de plantas e curas*. In: PENIDO, Stella Oswaldo Cruz. *Koame wemakaa pandza kome watapetaaka kaawa (Baniwa, uma história de plantas e curas): caminhos para um roteiro. História, Ciências, Saúde - Manguinhos*. Rio de Janeiro, v.14, n. 0, 2007. f. 67
- FIGURA 19 – Capa do DVD *Baniwa, uma história de plantas e curas*, 2005. Acervo DAD/COC. f. 67
- FIGURA 20 - Capa do DVD-ROM *Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Chagas e revisitas contemporâneas*, 2009. Acervo DAD/COC. f. 68
- FIGURA 21 - Capa do DVD *Hianhekhetti, sabedoria Baniwa*, 2011. Acervo DAD/COC. f. 68
- FIGURA 22 - Capa do DVD *Cinematógrafo brasileiro em Dresden*, 2011. Acervo DAD/COC. f. 69
- FIGURA 23 - Capa do DVD *Fé eterna na ciência*, 2013. Acervo DAD/COC. f. 70
- FIGURA 24 - Capa do DVD *Saúde! Velho Chico*, 2019. Acervo DAD/COC. f. 70
- FIGURA 25 – Fita VHS. Foto Juçara Palmeira. f. 75
- FIGURA 26 – Guia de Transferência de Documentos. Acervo DAD/COC. f. 75
- FIGURA 27 – Sala de identificação, limpeza e diagnóstico de filmes. Foto: Juçara Palmeira. f. 76
- FIGURA 28 - Sala de identificação, limpeza e diagnóstico de filmes. Foto: Juçara Palmeira. f. 77
- FIGURA 29 – Mesa enroladeira. Foto: Juçara Palmeira. f. 77
- FIGURA 30 – Planilha Excel para identificação de filmes. f. 79
- FIGURA 31 – Rótulo frontal. f. 79
- FIGURA 32 – Rótulo lateral. f. 80
- FIGURA 33 – Código identificador de filmes. f. 80
- FIGURA 34 – Pilha de filmes com rótulos laterais. Foto: Juçara Palmeira. f. 81
- FIGURA 35 – Exemplo de notação arquivística. f. 81
- FIGURA 36 – Limpeza de fita Betacam. Foto: Vinícius Pequeno. f. 82
- FIGURA 37 – Código identificador de fitas. f. 83
- FIGURA 38 – Fitas Betacam com rótulos. Foto: Juçara Palmeira. f. 83
- FIGURA 39 - Planilha Excel para identificação de fitas e DVDs. f. 84

## **LISTA DE SIGLAS**

- ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas
- ACERP - Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto
- ACIRA - Associação das Comunidades Indígenas do Rio Aiari
- AGCRJ – Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
- AHE – Arquivo Histórico do Exército
- AI-5 - Ato Institucional nº 5
- AN - Arquivo Nacional
- APERJ – Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
- AtoM - Access to Memory
- BIREME - Centro Latino-Americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde
- BN – Biblioteca Nacional
- BNDES - Banco Nacional do Desenvolvimento
- BRAVS/FIOCRUZ - Banco de Recursos Audiovisuais em Saúde
- CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CCPF/FUNARTE - Centro de Conservação e Preservação Fotográfica
- CDHS – Centro de Documentação e História da Saúde
- CEDOC/ FUNARTE – Centro de Documentação
- CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- COC - Casa de Oswaldo Cruz
- CONARq - Conselho Nacional de Arquivos
- CPDOC- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
- CTDAISM - Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais
- DAD - Departamento de Arquivo e Documentação
- DECIT/MS – Departamento de Ciência e Tecnologia

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DIRAC/Fiocruz - Diretoria de Administração do Campus

EMBRAFILME – Empresa Brasileira de Filmes S.A

ENSP - Escola Nacional de Saúde Pública

FAPERJ - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

FCB – Fundação do Cinema Brasileiro

FCRB – Fundação Casa de Rui Barbosa

FDD/MJ – Fundo de Defesa dos Direitos Difusos

FINEP - Financiadora de Estudos e Projetos

FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz

FNS – Fundação Nacional de Saúde

FNS – Fundo Nacional de Saúde

FSESP – Fundação Serviços de Saúde Pública

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNASA - Fundação Nacional de Saúde

HAM – Hospital Alfredo da Matta

IAIA - Instituto de Assuntos Interamericanos

IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários

IBAC – Instituto Brasileiro e Arte e Cultura

ICA - International Council on Archives

ICICT - Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde

IGPA – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia

IMASJM - Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira

IMTM – Instituto de Medicina Tropical de Manaus

INAMPS - Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social

INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo

INI - Instituto Nacional de Infectologia

INPA – Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia

IOC - Instituto Oswaldo Cruz

LACRE/FUNARTE – Laboratório de Conservação e Preservação

MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

MAST – Museu de Tecnologia e Ciências Afins  
MCT – Ministério da Ciência e Tecnologia  
MG – Museu Goeldi  
MIS – Museu da Imagem e do Som  
MJ – Ministério da Justiça  
MMA - Ministério do Meio Ambiente  
MOW – Programa Memória do Mundo / UNESCO  
MS – Ministério da Saúde  
NAV/SIC/FIOCRUZ – Núcleo Audiovisual  
NOBRADE - Norma brasileira de descrição arquivística  
NUTES/UFRJ – Núcleo de Tecnologia Educacional para a Saúde  
OIBI - Organização Indígena da Bacia do Rio Içana  
OPAS - Organização Pan-Americana de Saúde  
PADCT/CAPES – Programa de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
PAPES/Fiocruz - Programa Estratégico de Pesquisa em Saúde  
PDTSP/Fiocruz – Programa Estratégico da Fiocruz para o Desenvolvimento e Inovação  
Tecnológica em Saúde Pública  
PNCH - Programa Nacional de Controle da Hanseníase  
PPGPatrimônio/COC - Programa de pós-graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio  
Cultural das Ciências e da Saúde  
Proep/ COC - Programa de Excelência em Pesquisa  
RASI - Projeto Rede Autônoma de Saúde Indígena  
SAv – Secretaria do Audiovisual  
SAG/Fiocruz - Superintendência de Administração Geral  
SESP – Serviço Especial de Saúde Pública  
SiBIA - Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais  
SIC/Fiocruz - Superintendência de Informação Científica  
SIGDA/DAD – Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo  
SMS – Secretaria Municipal de Saúde  
SPCOC - Sociedade de Promoção da Casa de Oswaldo Cruz  
SPEC/PADCT – Sub Programa de Educação para Ciências

SUS – Sistema único de Saúde

SUSA - Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas

SVS/MS - Secretaria de Vigilância em Saúde do Ministério da Saúde

UA - Universidade do Amazonas

UCG - Universidade Católica de Goiás

UFAC – Universidade Federal do Acre

UFAM - Universidade Federal do Amazonas

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## 1. INTRODUÇÃO

O cinema surge no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, tem-se o registro de película cinematográfica utilizada na área da saúde como forma de divulgação das ações de profilaxia e de pesquisas científicas. Os filmes começam a ser usados tanto por seu poder de persuasão, quanto pelo fato de ser um recurso tecnológico com capacidade de atingir um grande número de espectadores. No entanto, ao longo do tempo, os filmes sofreram perdas consideráveis devido às fragilidades próprias de seu suporte. Estima-se que no Brasil salvou-se apenas cerca de 10% do que foi produzido entre 1898 e 1933<sup>1</sup>. Deste período, encontram-se no Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz) importantes registros de campanhas de combate à febre amarela e imagens das pesquisas de Carlos Chagas em Lassance, exibidas na Academia Nacional de Medicina em 1910. Estes são considerados casos raros de filmes que foram preservados pelo DAD, que tem sob sua guarda outros exemplos de conjuntos documentais da mesma importância, além dos já citados.

Esta dissertação teve como objetivo a construção de um manual para tratamento do acervo audiovisual do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz). Este instrumento visou padronizar os procedimentos utilizados nas diversas etapas para a organização, conservação e preservação deste registro documental, tendo como base as teorias desenvolvidas no campo da arquivística, aliadas às experiências consagradas em instituições de guarda. Buscou também recuperar e sistematizar a trajetória de experiências do DAD, notadamente na atividade de produção e preservação de seu acervo audiovisual, e dotar o corpo técnico de um instrumento facilitador de suas atividades.

Percebemos que o patrimônio audiovisual em saúde no Brasil permanece ainda pouco conhecido. E na medida em que a implantação de uma metodologia tem o potencial de contribuir para sua divulgação, conjugado com o histórico da formação da área no país, nosso objetivo é fomentar reflexões sobre sua linguagem, seu uso como fonte de informação e conhecimento, como também ampliar a pesquisa histórica.

A estrutura deste trabalho está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo, *Considerações sobre a trajetória da área de preservação audiovisual no Brasil*, é mostrado como surgiram as instituições de guarda no Brasil e a conscientização sobre a necessidade de

---

<sup>1</sup> HEFFNER, Hernani. Preservação. **Blog Preservação audiovisual**. Rio de Janeiro, 09.nov.2008. Disponível em: <http://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2008/11/preservao-por-hernani-heffner.html>. Acesso em: 22 nov. 2019

preservar o registro audiovisual. No que se refere às instituições, destacamos quatro, considerando sua importância histórica e por terem sob sua guarda parte relevante dos registros audiovisuais brasileiros: Cinemateca Brasileira (CB), Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), Arquivo Nacional (AN) e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Quase todos da esfera pública, com exceção da Cinemateca do MAM, integram seus quadros funcionais importantes atores da preservação audiovisual. Destacamos também a criação, em 2008, da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA). A partir deste fato, a área de preservação ganha uma representação oficial em nível nacional para o encaminhamento de propostas aos meios competentes.

O segundo capítulo, *O Departamento de Arquivo e Documentação: notas sobre sua trajetória*, relata a criação Casa de Oswaldo Cruz e do DAD, acompanhando as mudanças estruturais ocorridas ao longo dos anos. Como subdivisão deste capítulo temos *O processo de criação do Departamento de Arquivo e Documentação* e utilizamos como recurso metodológico para seu desenvolvimento entrevistas com pesquisadores que participaram da primeira equipe de profissionais da unidade. Assim, foi possível coletar informações esclarecedoras desta trajetória incluindo aspectos que não se encontram em documentos formais, como projetos, políticas, manuais, relatórios, guias e inventários. Estes revelaram-se importantes fontes na análise das dimensões do processo de amadurecimento percorrido na constituição do Departamento. Como parte deste processo, destacamos o desenvolvimento de manuais e a construção de políticas institucionais, que permitiram o estabelecimento de procedimentos e metodologias para tratamento do acervo. Em outra subdivisão, *A formação do acervo audiovisual do DAD*, buscou-se relatar o processo de construção deste patrimônio, suas formas de aquisição e acesso, obedecendo às seguintes características: Arquivos pessoais, Coleções, Fundos de outras instituições e Fundos institucionais. Neste último, encontram-se as produções do DAD, que mantém como uma de suas atividades, a produção de documentários sobre saúde. Sua primeira produção teve como objetivo a divulgação do seu acervo iconográfico, além da pesquisa em outros arquivos e a formação de um acervo audiovisual em saúde. Ao longo dos anos, outras produções se seguiram, mantendo a perspectiva de divulgação científica, pesquisa e formação de acervo, que inclui não só o documentário, mas também o material não utilizado em sua versão final, tais como entrevistas, depoimentos etc. Ao explicitar esta gênese é possível revelar a história arquivística e consolidar informações que certamente são essenciais para a custódia deste acervo.

No terceiro e último capítulo, *Manual de tratamento do acervo audiovisual sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz*,

apresentamos o “passo a passo” da gestão de documentos, desde a aquisição até a disponibilização para consulta, tendo como ponto de partida a estrutura desenvolvida pelo *Manual de Organização de Arquivos Pessoais* (2015), elaborado pela equipe do DAD. São tratadas as questões pertinentes à aquisição de acervos, tendo como referencial o *Programa de Incorporação* que compõe a *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde* (2013) e seu tratamento técnico por suportes: películas, DVDs, fitas digitais e analógicas. São tratadas ações ligadas aos processos de identificação, arranjo, descrição, acondicionamento e armazenamento. Para melhor compreensão da leitura, o capítulo inclui um glossário dos termos técnicos utilizados. Assim, esperamos poder contribuir no desenvolvimento de metodologias que promovam um correto tratamento deste material arquivístico, o que certamente concorrerá para a conservação e preservação do acervo que constitui patrimônio documental brasileiro.

## 2. CONSIDERAÇÕES SOBRE A TRAJETÓRIA DA ÁREA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL NO BRASIL

No presente capítulo serão abordadas algumas questões sobre a trajetória da área de preservação audiovisual<sup>2</sup> no Brasil, buscando apontar as primeiras iniciativas de organização de acervos de filmes, bem como as mudanças ocorridas ao longo dos anos.

As iniciativas de guarda e conservação dos filmes tiveram início antes de uma “consciência de preservação” como a atual. Desta forma, o conceito de preservação audiovisual aqui exposto refere-se ao desenvolvimento de uma consciência em relação ao objeto ocorrida ao longo dos anos, durante os quais as atividades de prospecção, coleta, conservação, duplicação, restauração, reconstrução, recriação das condições de apresentação, pesquisa, reunião de informações dessas atividades (SOUZA, 2009, p. 6) e tratamento da informação, compuseram o que se entende atualmente por preservação audiovisual. E, segundo Souza, deve ser entendida como uma atividade dinâmica.

A preservação não é uma operação pontual, mas uma tarefa de gestão que não termina nunca. A manutenção a longo prazo da integridade de um registro ou de um filme depende da qualidade e do rigor do processo de preservação executado ao longo das décadas, não importa sob quais regimes administrativos, até um futuro indeterminado. Nenhum filme está preservado; na melhor das hipóteses, ele está em processo de preservação. (Souza, 2009, p. 7)

Para traçar esta trajetória foram utilizados sites da internet e fontes bibliográficas baseadas nas produções mais recentes da área e, para contextualizar o processo de institucionalização da preservação audiovisual no país, será traçado um histórico dos principais arquivos audiovisuais - Cinemateca Brasileira (CB), Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), Arquivo Nacional (AN) e o Centro Técnico Audiovisual (CTAv). As respectivas contribuições dessas instituições no desenvolvimento das metodologias empregadas na preservação, acesso e divulgação do patrimônio audiovisual sob sua guarda englobam um amplo universo de atividades, ao mesmo tempo, repleto de complexidade. Além dessas, observamos o papel relevante da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) – criada em 2008, no 3º Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais. Evento ocorrido como parte da programação da 3ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – CINEOP,

---

<sup>2</sup> Por “Preservação Audiovisual” se entenderá o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual. **Estatuto da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual** <http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/abpa/estatuto.html>. Acesso 06.out.2019.

a ABPA foi consolidada na edição do ano seguinte do evento. Após sua criação, passa a existir uma representação oficial em nível nacional, para intervir e encaminhar propostas aos meios competentes, que assegurem ações balizadas nas experiências adquiridas pelos seus membros.

Atualmente, segundo levantamento feito pela ABPA, existem no Brasil mais de 130 acervos/arquivos/colecionadores de registros audiovisuais (SOARES, 2014, p. 34). O recorte levou em consideração as quatro primeiras instituições citadas acima, por sua importância para a história da preservação e por abrigarem sob sua guarda parte relevante dos registros audiovisuais brasileiros. Quase todos da esfera pública (exceção feita à Cinemateca do MAM), integram em seus quadros funcionais importantes atores da preservação audiovisual.

O filme cinematográfico - e conseqüentemente o aparato técnico para sua exibição, surge no final do século XIX. Apesar de, em paralelo ao seu surgimento, já existir a preocupação com a preservação e a criação de locais apropriados para sua guarda<sup>3</sup>, será apenas na década de 1930 que ocorrerá a criação dos primeiros arquivos de filmes: em 1933, *Svenska Filmsamfundets Arkiv*, em Estocolmo; 1934, o *Reichsfilmarchiv*, em Berlin; no ano seguinte foram criados o *British Film Institute* em Londres e o arquivo de filmes do *Museum of Modern Art of New York* (MoMA); em 1936, a *Cinématèque Française*, em Paris. (SOARES, 2014, p. 26 e 27)

Em 1938 é fundada em Paris a Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), dedicada à preservação e acesso ao patrimônio cinematográfico mundial, que passa a promover entre seus membros a pesquisa sobre a história do cinema, a disseminação de informações técnicas, além de oferecer cursos de capacitação e consultoria. “Quando a FIAF foi fundada, em junho de 1938, tinha quatro membros. Desde maio de 2018, ela compreende mais de 166 instituições em 75 países - um reflexo da extensão em que a herança cinematográfica se tornou uma preocupação mundial.”<sup>4</sup>

No Brasil os filmes cinematográficos vão sendo, aos poucos, incorporados às instituições de guarda – como o Arquivo Nacional - de forma muito tímida e paulatina. A consciência sobre a necessidade de se preservar esse material para futuras gerações ganhará força aos poucos. As cinematecas terão mais protagonismo nessa etapa inicial, se comparadas ao Arquivo Nacional.

---

<sup>3</sup> Data do final dos anos 1890 a publicação de dois folhetos de autoria do cinegrafista Boleslaw Matuszewski sobre a importância da conservação dos filmes.

<sup>4</sup> Site da **FIAF**. Disponível em: <https://www.fiafnet.org/pages/Community/Mission-FIAF.html>. Acesso 03.out. 2019.

A trajetória das instituições de guarda de acervos de filmes nos revela que, por vezes, compartilharam importantes projetos que contribuíram para o conhecimento e a preservação do nosso patrimônio audiovisual. Assim, abordaremos, a seguir, como se constituíram e em que ponto se aproximaram, desenvolvendo projetos focados em preservar parte importante de nossa história, muitas vezes atuando em parceria.

## 2.1 Cinemateca Brasileira

Considerando-se as primeiras exposições públicas e a intenção de constituir um acervo - a obra cinematográfica passa a ser vista como uma manifestação artística e cultural, para além do simples entretenimento - a Cinemateca Brasileira (CB) tem seu início em agosto de 1940 como Clube de Cinema de São Paulo, segundo Carlos Roberto de Souza (2009, p.11). Fundado por intelectuais paulistas, entre eles Paulo Emílio Salles Gomes<sup>5</sup>, este primeiro cineclube foi fechado pelo governo de Getúlio Vargas pouco tempo depois, só voltando a atuar oficialmente em 1946. Ligada a diferentes instâncias administrativas ao longo dos anos, é a mais antiga instituição no gênero no Brasil, tendo sido aceita como membro da FIAF em 1948. Sobre a sua trajetória institucional, vale observar como se segue:

Criada como associação privada – Clube de Cinema de São Paulo (1946) passou em seguida a departamento de uma associação privada – Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1949). Desligada dessa, transformou-se em entidade autônoma – Associação Civil Cinemateca Brasileira (1956). Para que pudesse assinar um convênio com o governo do Estado de São Paulo mudou seu estatuto jurídico para fundação – Fundação Cinemateca Brasileira (1961). Como “entidade autônoma” foi incorporada à Fundação Nacional Pró-Memória do Ministério da Educação e Cultura, mediante salvaguardas que lhe garantiam autonomia administrativa e de gestão sobre o acervo (1984). Passou, ainda como vinculada à FNPM, ao âmbito do Ministério da Cultura (1985). Foi vinculada ao Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1991) quando da extinção do Ministério da Cultura e criação da Secretaria de Cultura da Presidência da República. Com a recriação do Ministério da Cultura, passou a órgão do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (1992). Finalmente (2003), tornou-se órgão da administração direta, vinculada à Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. (Souza, 2009, p. 47)

Em 2018, o Ministério da Cultura assina um Contrato de Gestão, em parceria com o Ministério da Educação e a Organização Social (OS) Associação de Comunicação Educativa

---

<sup>5</sup> Paulo Emílio Sales Gomes (1916 — 1977) foi um historiador, crítico de cinema, professor, ensaísta e militante político brasileiro. Foi figura central na fundação da Cinemateca Brasileira, na criação do Festival de Brasília e dos cursos de Audiovisual da Universidade de Brasília e Universidade de São Paulo, onde lecionou até o final de sua vida. (...). Site [https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo\\_Em%C3%ADlio\\_Sales\\_Gomes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Em%C3%ADlio_Sales_Gomes). Acesso 15. mar. 2020

Roquette Pinto (Acerp), por meio do qual a Cinemateca passa a ser administrada pela OS por um período de três anos.

Seu acervo é composto de produções, nacionais e estrangeiras, a partir de 1910. Possui cerca de 245 mil rolos de filmes, que correspondem a aproximadamente 30 mil títulos, entre obras de ficção, documentários, cinejornais, filmes educativos, filmes publicitários e registros familiares, que são incorporados à Cinemateca por meio de doações, depósitos voluntários e depósitos legais<sup>6</sup>.

Segundo Maria Fernanda Curado Coelho (2009), desde sua criação até 1974, “(...) caracterizou-se muito mais pela busca dos recursos que dessem sustentação à Cinemateca, do que pelo desenvolvimento dos processos técnicos.” (COELHO, 2009, p. 11). De acordo com a autora, será entre 1975 e 1984, que uma nova filosofia de trabalho dará lugar à implantação de metodologias que possibilitaram a preservação do acervo tanto pelo seu aspecto físico quanto pelo seu aspecto informacional.

Compreende este período, a instalação, em 1978, do seu Laboratório de Restauração provido de equipamentos para restauração de películas<sup>7</sup>, confecção de cópias de segurança<sup>8</sup> e cópias para empréstimo<sup>9</sup>, sendo referendado pela FIAF como um exemplo para as cinematecas latino-americanas (SOARES, 2014, p. 29). A partir de seu funcionamento, foi possível intervir nos filmes com algum estágio de deterioração, já que as máquinas dos laboratórios comerciais convencionais não eram adequadas para esse fim, pois foram originalmente construídas para processarem películas novas.

Com verba destinada pela Funarte, o laboratório foi montado com sucata de aparelhos velhos da antiga Rex Filme, tradicional laboratório de São Paulo – que dispunha de equipamentos adequados, inclusive para o processamento de filmes do período silencioso – que estava sendo incorporado pela Líder Cinelaboratórios. Com o desinteresse da Líder pelos equipamentos obsoletos pertencentes à Rex, e ao mesmo tempo com a disposição da Cinemateca em colocar seu laboratório para funcionar, “aos poucos os gerentes da Líder adquirem o hábito de chamar 'o pessoal da Cinemateca' para ver se algo

---

<sup>6</sup> “O Depósito Legal tem como objetivo garantir que materiais de obras audiovisuais financiadas com recursos públicos sejam devidamente preservadas e integradas ao patrimônio audiovisual da União.”

Site **Cinemateca Brasileira**. <http://cinemateca.org.br/depositos-e-doacoes/deposito-legal/>. Acesso 03.out. 2019.

<sup>7</sup> Restauração de películas: “Abrange procedimentos técnicos, editoriais e intelectuais realizados com o objetivo de compensar a perda ou a degradação do artefato audiovisual, devolvendo-o ao estado mais próximo possível de suas condições originais quando criado e/ou exibido. Compõe o trabalho de restauração: a remoção (no processo de reprodução) de alterações ou manipulações detectadas no artefato, recuperação (com práticas de reconstrução) de elementos que lhe faltam, e reversão dos efeitos do tempo, do uso ou do dano no conteúdo óptico, cromático ou sonoro.” SOUZA, Carlos Roberto de. P. 7

<sup>8</sup> Cópias não utilizadas em exibição, preservadas afim de garantir a recuperação do filme, caso haja necessidade.

<sup>9</sup> Cópias utilizadas na difusão do acervo e portanto passíveis de serem exibidas sob o regime de empréstimo, à instituições ou eventos nacionais e estrangeiros.

interessava em montes de velharias mecânicas, antes de vendê-las como sucata para algum ferro-velho” (Buarque, 2011, p.45)

Durante muitos anos foi o único laboratório voltado especificamente para restauração de filmes. Outros investimentos na montagem de equipamentos específicos para o restauro de filmes só ocorreriam no final dos anos 1990 desenvolvidos pelo CTAv, como veremos adiante, e no início de 2000, pela Labocine Laboratório Cinematográfico<sup>10</sup>, sendo essa a única experiência no Brasil envolvendo a iniciativa privada na área.

Será também nesta fase que se dará “(...) o mapeamento do acervo, implantando empiricamente métodos de trabalho que visavam o levantamento das informações de conteúdo e das informações técnicas de classificação dos materiais (...)” não discriminando as ações de catalogação “(...) enquanto tratamento da informação, da conservação, enquanto tratamento do objeto: tudo fazia parte da mesma atividade de conhecimento do acervo.” (COELHO, 2009, p. 67).

Modificações iriam ocorrer quando experiências internacionais são adaptadas para a realidade brasileira, principalmente as desenvolvidas pelo arquivo da República Democrática Alemã. Etapas de trabalho como tombamento, codificação de material, acondicionamento adequado das películas, aliadas a exemplos de fichas e rótulos contendo dados descritivos do material, são absorvidas pela equipe, ampliando o tratamento do acervo.

Estas modificações ocorreram porque em 1976, Carlos Augusto Calil<sup>11</sup>, é enviado ao arquivo alemão como representante da Cinemateca Brasileira para participar do II Curso de Verão promovido FIAF. A partir do relatório do conhecimento adquirido em quase um mês de curso, bem como de manuais, publicações técnicas e relatos de experiências trazidos por ele para o Brasil (COELHO, 2009, p. 69), foi possível a criação de uma nova metodologia de trabalho.

Fernanda Coelho detalha este processo ressaltando sua importância para uma efetiva conservação e destacando que “A maior parte destes métodos permaneceu até os dias de hoje,

---

<sup>10</sup> Em 1995, a Líder Cine Laboratórios foi vendida para o empresário Wilson Borges, passando a atuar no mercado, a partir de 1998, como Labocine Laboratório Cinematográfico. Funcionou até 2015, quando por razões mercadológicas advindas da mudança do processo analógico para o digital, a obriga a fechar suas portas.

<sup>11</sup> Carlos Augusto Calil - Professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP (...). Foi diretor e presidente da Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A (1979-86), em cuja gestão foi concebido e inaugurado o Centro Técnico Audiovisual. Diretor da Cinemateca Brasileira (1987-92), implantou o Laboratório de Restauro de Filmes, conduziu o processo de incorporação da Cinemateca pelo Governo Federal. Criou, em 1989, a Sala Cinemateca e, em 1991, iniciou a transferência da instituição para sua atual sede, o antigo Matadouro Municipal, em Vila Clementino. Site <https://www.escavador.com/sobre/1135063/carlos-augusto-machado-calil>. Acesso 15.mar.2020

com exceção do método de tombamento que foi modificado em meados dos anos 1980, para adequar-se à realidade do arquivo que crescera significativamente.” (Coelho, 2009, p.83).

Em 1981, a Cinemateca Brasileira se instala em duas casas cedidas pela Prefeitura de São Paulo no Parque Público da Conceição, já com seu primeiro depósito para guarda de filmes climatizado – com controle de umidade relativa e temperatura – ainda que em parâmetros abaixo do recomendado internacionalmente. Apesar dos percalços para sua manutenção apontados por Fernanda Coelho (2009, p.11), foi possível desenvolver o projeto *Filmografia do Cinema Brasileiro*, descrito abaixo por Carlos Roberto de Souza.

O projeto Filmografia objetivava sistematizar todas as informações recolhidas – publicadas ou inéditas (por exemplo, a filmografia iniciada por Caio Scheiby na década de 1950) – criticá-las e sistematizá-las. As informações seriam cotejadas e enriquecidas com dados levantados a partir do exame dos materiais existentes e, todas estruturadas, iniciar-se-ia a publicação da Filmografia Brasileira. (Souza, 2009, p. 131)

Dois importantes marcos para a preservação ocorreram respectivamente em 1979 e 1980: o *Simpósio sobre o Cinema e a Memória do Brasil* e a adoção da *Recomendação sobre a Salvaguarda e a Conservação das Imagens em Movimento*<sup>12</sup> pela UNESCO, esta última alinhada às ideias sobre patrimônio cultural que circulavam naquele contexto, como se nota no trecho da Recomendação a seguir: “Considerando que as imagens em movimento são uma expressão da identidade cultural dos povos e que, devido a seu valor educacional, cultural, artístico, científico e histórico, formam parte integrante do patrimônio cultural de uma nação”.

O Simpósio foi realizado no Rio de Janeiro, com o patrocínio da Embrafilme<sup>13</sup>, entre os dias 17 e 19 de agosto, no Palácio Gustavo Capanema, com duas sessões plenárias e dois seminários: ‘Metodologia de Arquivamento’ e ‘Descrição e Indexação de Conteúdo’. Segundo Carlos Roberto de Souza “Embora a intenção fosse reunir no Simpósio pessoas de todo o país, nela compareceram representantes do Rio, São Paulo e dos poderes federais sediados em Brasília” (Souza, 2009, p.126).

---

<sup>12</sup> Recomendação sobre a Salvaguarda e a Conservação das Imagens em Movimento. [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13139&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). Acesso 06.out. 2019.

<sup>13</sup> Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme) – Foi uma empresa de economia mista estatal brasileira, inicialmente vinculada ao Instituto Nacional do Cinema (INC), órgão do então Ministério da Educação e Cultura. Criada em 12 de setembro de 1969 pelo decreto-lei Nº 862, que em seu artigo segundo define: “A EMBRAFILME tem por objetivo a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade.” Extinta em 16 de março de 1990, pelo Programa Nacional de Desestatização (PND) do governo de Fernando Collor de Mello, teve um importante papel de fomento das atividades de preservação.

“As discussões giraram em torno do cinema enquanto manifestação cultural, de relatos sobre a situação dos acervos brasileiros, com muitos alertas sobre a carência de investimentos expressivos para a prospecção dos filmes, das dificuldades da pesquisa em cinema brasileiro e a necessidade de se estabelecer uma filmografia nacional, e de iniciativas que objetivassem a conservação dos filmes brasileiros” (Coelho, 2009, p.107)

Do documento final do Simpósio, surgiu o que é considerado o esboço de um projeto de preservação do cinema brasileiro. Propõe a criação de centros regionais de preservação objetivando a prospecção, pesquisa e divulgação; a criação de um “arquivo central de matrizes cinematográficas”<sup>14</sup> e um “inventário de caráter nacional, de bens culturais cinematográficos (filmes, fotografias, cartazes, livros, revistas, recortes, equipamentos etc.)” (Coelho, 2009, p. 107 e 108)

Em 1984, com a incorporação da Cinemateca à Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), houve uma ampliação do seu quadro de funcionários que dotou a instituição de “condições operacionais mais sólidas e a garantia de continuidade das atividades básicas” (Coelho, 2009, p. 124). Assim, é retomado o projeto da *Filmografia Brasileira* sendo publicado, em 1984, com parceria da Embrafilme, o primeiro fascículo da série (1887 – 1910); sendo seguido, em 1985 do segundo fascículo (1911 – 1920); e, em 1988 do terceiro fascículo (1921 – 1925). O último fascículo (1926 – 1930) seria publicado em 1991, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). (SOUZA, 2009, p. 131 e 132)

Meses após sua incorporação à FNPM, ainda em 1984, a Cinemateca organiza e sedia, dividindo o espaço de discussões com a Cinemateca do MAM/RJ, o *III Encontro Latino-Americano e do Caribe de Arquivos de Imagens em Movimento*. De caráter eminentemente técnico, seus grupos de trabalho foram divididos em dois fóruns de discussão: em São Paulo foram tratadas as questões relativas à catalogação/documentação e restauração de filmes e, no Rio de Janeiro, questões ligadas à administração de arquivos, difusão e políticas (COELHO, 2009, p. 143). Este evento foi a oportunidade de explanação dos processos e metodologias que a Cinemateca vinha desenvolvendo até então, o que gerou o apoio da Unesco na implantação da informatização dos dados, por meio de um banco de dados em CDS/Isis (mais tarde CDS/MicroIsis for Windows), com a colaboração do setor de informática do Centro Latino-americano e do Caribe de Informação em Ciências da Saúde – Bireme, Organização Mundial da Saúde.

Os trabalhos progrediram consideravelmente e durante o ano de 1986 foram desenhados os fluxogramas, definidos os campos de informação, as fichas de trabalho, redigiram-se os manuais de preenchimento das novas fichas e um

---

<sup>14</sup> Hoje considerada uma ação de risco, a concentração de acervos em um só local acarretaria perda irreparável em caso de sinistro.

protótipo do sistema foi instalado em equipamentos da Bireme, no qual a base de dados começou a ser construída e testada. O desenho do banco de dados foi concluído em 1987, com definição de aproximadamente 150 campos de informação, em que era possível configurar formatos de saída variados (bases de trabalho), tanto para o preenchimento dos campos quanto para a visualização das informações. E, em 1988, graças aos recursos da Unesco, a Cinemateca adquire seu primeiro computador, no qual será implantado o banco de dados. (Coelho, 2009, p.161)

Em 1986, são depositados na Cinemateca os filmes do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE)<sup>15</sup>e, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), foi possível sua catalogação com a publicação do catálogo dos filmes em 1989.

A mudança para condições mais adequadas após a vinculação da Cinemateca Brasileira à FNPm, não significou a solução de problemas, pois seu orçamento permanecia incompatível com as atividades desenvolvidas ou a serem desenvolvidas. Ao mesmo tempo, as áreas físicas de trabalho cada vez mais se tornavam inadequadas ou mesmo inviáveis para estas atividades.

Em 1987, o antigo Matadouro Municipal da Vila Clementino foi cedido à Cinemateca Brasileira com o objetivo de instalar sua sede definitiva. Em 1988, segundo Fernanda Coelho, “(...) abriu-se a possibilidade de a instituição transferir-se para o antigo Matadouro Municipal de Vila Mariana, no bairro de Vila Clementino em São Paulo. Esta possibilidade vai efetivamente se concretizar a partir de 1992 (...)” (Coelho, 2009, p. 173 e 174). Em 2001, passa a contar com um depósito climatizado de matrizes fílmicas, com duas câmaras para matrizes coloridas e duas para matrizes em preto e branco, cada uma com capacidade para abrigar 25 mil rolos.

No início de 2001, com recursos da Secretaria do Audiovisual (SAv)<sup>16</sup> foi implantado o projeto *Diagnóstico do Acervo Cinematográfico Brasileiro* envolvendo os dois maiores

---

<sup>15</sup> “Idealizado e dirigido pelo professor Edgard Roquette-Pinto (1884-1954), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) foi o primeiro órgão estatal brasileiro exclusivamente voltado para o cinema. Instituído em 1936 pelo Ministério da Educação e Saúde, manteve-se ativo até 1966. Seus filmes educativos visavam à formação popular através da divulgação de conhecimentos técnicos e científicos, e à promoção de uma identidade nacional com assuntos históricos, culturais e artísticos. Tais objetivos, ligados à ditadura do Estado Novo (1937-1945), também correspondiam a um anseio intelectual maior, que pôde ser observado, por exemplo, na extensa produção do cineasta Humberto Mauro (1897-1983) para o INCE”. Site **Banco de Conteúdos Culturais**. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/colecoes/ince>. Acesso 06.out. 2019.

O conjunto documental do INCE, possui exemplares de particular interesse para Fiocruz, já que em algumas produções seus pesquisadores atuaram como consultores científicos, revelando a estreita relação da instituição com a divulgação científica por intermédio do audiovisual.

<sup>16</sup> “A Secretaria do Audiovisual (SAv), então Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual, foi criada pela Lei nº 8.490, de 19 de novembro de 1992. A SAv possui como competências a formação, produção inclusiva, regionalização, difusão não-comercial, democratização do acesso e preservação dos conteúdos audiovisuais brasileiros, respeitadas as diretrizes da política nacional do cinema e do audiovisual e do Plano Nacional de Cultura (...) conta com duas unidades: o Centro Técnico Audiovisual (CTAv), localizado no Rio de Janeiro, e a Cinemateca Brasileira, em São Paulo.”

arquivos de filmes existentes – a Cinemateca Brasileira e a Cinemateca do MAM/RJ. Este projeto foi de fundamental importância para a última, pois foi “(...) quando pela primeira vez se empreendeu uma abordagem de conjunto dos materiais fílmicos brasileiros da Cinemateca do MAM.” (Souza, 2009, p. 257).

Ligado a este, outro projeto de vital importância para compreensão do universo da preservação do audiovisual brasileiro foi o *Censo Cinematográfico Brasileiro*, que contou com o apoio da BR Distribuidora. Em seu primeiro módulo visava sistematizar as informações sobre as produções brasileiras das cinematecas do MAM e Brasileira, partindo-se depois para os demais acervos. Esses, porém, não chegaram a ser contemplados.

Patrocinado até 2006, o projeto possibilitou a disponibilização, pela internet, a partir de janeiro de 2002, dos dados levantados que contemplavam informações sobre a produção audiovisual no país desde 1897, além da publicação de dois manuais: *Manual de manuseio de películas cinematográficas* e *Manual de catalogação de filmes*, até hoje considerados referências no trato deste gênero documental.

Resumidamente, os objetivos a serem atingidos através destes dois projetos eram: fazer o levantamento de toda produção cinematográfica brasileira “de seus inícios a nossos dias através do exame técnico e de conteúdo”; duplicar em regime de urgência as obras que corressem o risco de desaparecimento por seu avançado estado de deterioração; divulgar publicamente “em todas as formas de comunicação” o andamento e os resultados do trabalho; e “estudar medidas legais para que o patrimônio audiovisual brasileiro a ser produzido de hoje em diante seja devidamente registrado e protegido.” (Coelho, 2009, p.188)

Desta mesma década, especificamente em 2005, é a criação do Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA), programa da SAV coordenado pela CB, que tinha como proposta se constituir como um espaço para troca de experiências e informações entre seus participantes.

O SiBIA objetiva a médio prazo recolher informações que componham um banco de dados sobre todos os filmes brasileiros existentes, levantar dados que complementem a Filmografia Brasileira e traçar as bases de uma política de preservação do acervo nacional de imagens em movimento em seus diversos aspectos (conservação, restauração e circulação de filmes)<sup>17</sup>

Em 2008, realizou seu primeiro encontro com trinta e dois representantes, o que significou a quase totalidade das instituições integrantes do sistema que, em meio a outras

---

Site Secretaria Especial da Cultura Disponível em: <http://cultura.gov.br/secretaria/secretarias/sav-secretaria-do-audiovisual/>. Acesso: 06.dez.2019

<sup>17</sup> Relatório anual cinemateca brasileira sav - minc 2008, p. 22.  
[http://cinemateca.org.br/wp-content/uploads/2018/12/relatorio\\_anual\\_cb\\_2008.pdf](http://cinemateca.org.br/wp-content/uploads/2018/12/relatorio_anual_cb_2008.pdf). Acesso 06.nov.2019

sugestões, já assinalavam a necessidade de um Plano Nacional de Preservação Audiovisual. Isso aconteceria anos depois sob outras circunstâncias, como veremos adiante, e a retomada de suas atividades hoje faz parte do pleito da área da preservação audiovisual.

Como se pode notar, as duas cinematecas – a Brasileira e o MAM - ao longo dos anos lidaram com questões semelhantes no tocante à preservação do acervo, porém com desfechos diversos. O MAM sempre foi uma entidade privada e sua cinemateca, enquanto departamento do Museu, ficou à mercê das suas diversas diretorias. Vejamos seus principais momentos de inflexão.

## 2.2 Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro é uma Sociedade Civil sem fins lucrativos fundada em 1948, por iniciativa de um grupo de empresários, banqueiros, artistas, altos funcionários do Estado e industriais e, apesar de constar em ata da fundação do Museu a organização de uma filmoteca, será por iniciativa de Ruy Pereira da Silva que suas atividades terão início. (QUENTAL, 2010). Abaixo, Hernani Heffner<sup>18</sup> esclarece sobre este período.

(...) a primeira equipe que a Cinemateca tinha era uma equipe inteiramente voluntária, a começar pelo fundador real, que é o Ruy Pereira da Silva, que na verdade tinha um projeto de criar um arquivo de filme e escolheu o Museu como uma sede possível para este arquivo de filmes. Ele ofereceu a ideia do projeto à direção do Museu, e a direção disse simplesmente “se você quiser fazer, faça”. Ele correu atrás e, enfim, conseguiu montar ali o que veio a ser a origem da Cinemateca do MAM. (Blank, 2016, p. 335)

Assim, em 1955, passa a exibir filmes no auditório da Associação Brasileira de Imprensa e dois anos depois na sede do MAM no Parque do Flamengo. Desde então, assume importante papel no cenário cultural e na formação de várias gerações de cineastas. Atualmente dispõe de

---

<sup>18</sup> Hernani Heffner - Pesquisador, graduado em Comunicação Social - Cinema pela universidade Federal Fluminense. Começou sua carreira profissional na Cinédia em 1986 realizando levantamento de fontes e dados para as edições da companhia, como Palácios e Poeiras - 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Ingressou na Cinemateca do MAM-RJ em 1996, passando pela Curadoria de Documentação e Pesquisa e assumindo em 1999 o cargo de Conservador-Chefe do Arquivo de Filmes. No ano seguinte passa também a lecionar história do cinema brasileiro e mundial em diversas universidades e cursos livres como a Universidade Federal Fluminense, Fundação Getúlio Vargas, Fundação de Artes do Paraná, Usina João Donato e Vila das Artes. É professor da Puc-Rio desde 2005. Atuou como pesquisador de imagens e sons em filmes como "Vala Comum" e "O Contestado - Restos mortais". É autor da pesquisa e do roteiro do vídeo "A lógica do Silêncio", sobre a atuação da censura durante a ditadura civil-militar. Escreveu mais de 100 verbetes para a Enciclopédia do Cinema Brasileiro, assim como dezenas de artigos e textos para catálogos, revistas e livros. Foi Curador do Festival Cine Música, de 2007 a 2014, e da temática preservação da Mostra de Cinema Ouro Preto - CineOP, de 2012 a 2016. Coordenou a restauração de inúmeras produções da Cinédia, como "Ébrio", "Alô! Alô! Carnaval!" e "Bonequinha de Seda". Site <https://www.aicinema.com.br/docente/hernani-heffner-2/>. Acesso 15.mar.2020

um acervo formado por mais 30 mil títulos, que correspondem a, aproximadamente, 150 mil rolos de filmes e fitas magnéticas. No início concentrou-se na difusão da cinematografia internacional, organizando vários festivais: *Festival 10 Anos de Filme de Arte* (1955), *Festival A História do Cinema Americano* (1958), *Festival A História do Cinema Francês* (1959), *Festival A História do Cinema Italiano* (1960).

Em 1959, passa a ser membro da FIAF e, em meados dos anos 1960, Cosme Alves Neto<sup>19</sup> assume a direção da Cinemateca do MAM, cargo em que permaneceria até seu falecimento em 1996.

Foi Cosme quem, na expressão de Hernani Heffner, armou “o tripé da Cinemateca”; a documentação, um acervo de cópias de difusão, e a difusão propriamente dita. Esta era pensada no “contexto da ditadura” e as “questões de preservação vão de alguma maneira ser extremamente prejudicadas por esse cenário inicial e por essas diretrizes”. (...). A partir do início dos anos 1970 (...), se dedica à organização interna da Cinemateca e ao crescimento do acervo, documental e fílmico. Para este último, contribuiu a instalação, na ala do MAM conhecida como Bloco Escola – que deveria abrigar ateliês e atividades didáticas voltadas para as artes plásticas -, do laboratório Tecnisom, que oferecia co-produção para a finalização de filmes (montagem e sonorização) com a contrapartida de a Cinemateca fazer sua difusão cultural. Muitos filmes, basicamente curtas-metragens, foram viabilizados nesse esquema. Também em uma das salas do Bloco Escola foi se acumulando o acervo de filmes que Hernani Heffner calcula haver atingido cerca de 30 mil rolos até 1978, a maior parte de cópias de filmes estrangeiros, “tudo empilhado pelo chão, sem ordem nenhuma”. O incêndio que nesse ano destrói praticamente todo o acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro não chega aos filmes (...). Até aquele momento havia duas pessoas responsáveis em tempo parcial pelos filmes: o montador Manfredo Caldas e Paulo Pestana, cineclubista que entrara para a Cinemateca para cuidar de recortes de jornais, mas que se interessara pelo acervo de filmes e fizera um pequeno estágio técnico na Cinemateca Brasileira. Pestana dera alguma organização à lataria do MAM, de forma a pelo menos localizar as cópias mais utilizadas. Manfredo, por sua vez, coordena alguns trabalhos de duplicação de materiais brasileiros antigos no laboratório Líder (...). (Souza, 2009, p. 251)

Em 1979, Francisco Sergio Moreira<sup>20</sup> passa a trabalhar na Cinemateca do MAM. Formado em cinema pela Universidade Federal Fluminense (UFF), volta seu interesse para

---

<sup>19</sup> Cosme Alves Netto (1937 — 1996) Foi um estudioso de cinema brasileiro, sendo, por décadas, diretor da Cinemateca do MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) Estudou no Rio de Janeiro durante a década de 1950, formando-se em Comunicação Social na PUC e Filosofia na UFRJ. No início da década de 1960, foi diretor do Grupo de Estudos Cinematográficos da União Metropolitana de Estudantes e em agosto 1964, assumiu a direção da Cinemateca do MAM, transformando o local num ponto de resistência política durante a ditadura militar de 1964-1985. Também foi programador do Cinema Paissandu (...) Site [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosme\\_Alves\\_Netto](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cosme_Alves_Netto). Acesso 15.mar.2020

<sup>20</sup> Francisco Sergio Moreira (1952 – 2016) – Fotógrafo, montador, pesquisador, conservador e restaurador cinematográfico. Tornou-se um dos pioneiros da restauração no Brasil e da utilização de imagens de arquivo em novas obras audiovisuais (...). Durante 20 anos, entre 1979 e 1999, Chico prestou serviços à Cinemateca do MAM-RJ, restaurando centenas de filmes. Algumas de suas ações mais significativas no período foram a climatização da

questões da conservação e preservação dos materiais fílmicos, o que o leva a fazer dois cursos no exterior: um ministrado no arquivo de filmes da Alemanha Oriental (1980) e outro no arquivo de cinema e televisão da Universidade da Califórnia (1989). Permanece na Cinemateca do MAM até 1999, quando desentendimentos com a direção do Museu o afastam da instituição. Responsável por mudanças substanciais na preservação do acervo, intensifica o envio para a Cinemateca Brasileira dos filmes em nitrato de celulose<sup>21</sup> e se envolve diretamente para dotar o MAM de um depósito climatizado para os filmes. Esta empreitada ocorre em 1980, com financiamento da Embrafilme, no espaço anteriormente ocupado pela Tecnisom no Bloco Escola. Este local, longe de ser o ideal, permitiu que o acervo tivesse condições mínimas de conservação, permanecendo praticamente inalterado até 2006, quando o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) patrocina uma reforma no espaço.

Em janeiro de 1996, Hernani Heffner, que já vinha trabalhando na Cinemateca do MAM como voluntário desde 1983, assume o cargo de Curador de Documentação e Pesquisa. Sobre esta fase a entrevista de Heffner é esclarecedora.

O Museu, de tempos em tempos, muda sua direção e muda seu conselho. Mudou mais uma vez em 1998, depois de uma grande crise financeira. Nesse momento, entrou como diretora executiva da instituição a Maria Regina Nascimento Brito, que tinha uma política de racionalidade na gestão da instituição e questionou muito fortemente todas as práticas internas da Cinemateca e, eventualmente, até a própria existência dela. Isso levou, num primeiro momento, a ela convidar o Chico Moreira para ser o diretor da Cinemateca, mas eles entraram em conflito e ele acabou por ser despedido. Em um primeiro momento, ele foi rebaixado junto comigo, quer dizer, quem assumiu a Cinemateca foi Lúcia Lobo. Fui destituído do cargo de Curador de Documentação e Pesquisa, o Chico foi destituído da direção da Cinemateca e os dois fomos colocados como meros funcionários do arquivo de filmes. (...). (Blank, 2016, p. 338)

---

reserva técnica de filmes do MAM e a formalização de um acordo de transferência das matrizes e de acervos antes sob guarda dos laboratórios Líder, da produtora Atlântida e do Canal 100.

Em 2000, passou a trabalhar para o Departamento de Restauração da Labocine, desenvolvendo projetos de restauração fotoquímica e digital junto ao CPCB (Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro), ao estúdio Cinédia e à produtora Regina Filmes. Recuperou ou restaurou obras como *O Ébrio*, *Aviso aos Navegantes*, *Tudo Azul*, *Menino de Engenho*, *Alô, Alô, Carnaval! O País de São Saruê*, *É um Caso de Polícia*, *A Bolandeira* e toda a obra de Nelson Pereira dos Santos.

“Seus esforços para a criação de equipamentos artesanais e que se adequassem aos problemas apresentados pelos materiais fílmicos renderam a Chico a fama de 'mago das soluções técnicas' e proporcionaram ao departamento o Prêmio Especial de Preservação, concedido pela Academia Brasileira de Cinema em 2009”, destaca Hernani Heffner (...).

Em paralelo ao trabalho de restaurador, o carioca Chico Moreira – formado em Cinema pela UFF (Universidade Federal Fluminense) – desenvolveu carreira como montador, tendo editado 10 longas-metragens e 14 curtas, de cineastas como Silvio Tendler, Sylvio Back, Ivan Cardoso, Werner Schunemann, Manfredo Caldas, Márcio Câmara e Marcos Souza Mendes (...). Site <http://cineop.com.br/noticia/cineop-homenageia-a-memoria-e-a-obra-do-cineasta-eduardo-coutinho-e-o-pioneirismo-e-a-tecnica-do-restaurador-chico-moreira>. Acesso 15.mar.2020

<sup>21</sup> Suporte fílmico usado até os anos 1950, possui alto grau de combustão.

Em 2000, Gilberto Santeiro<sup>22</sup> assume a direção da Cinemateca do MAM e convida Heffner para voltar a ser o responsável pelo arquivo de filmes. Logo depois, em 2001, Heffner recebe o convite da Universidade Federal Fluminense (UFF) para lecionar a disciplina Preservação, memória e políticas de acervos audiovisuais no curso de graduação em Cinema e Audiovisual da universidade. A disciplina, atualmente de caráter obrigatório, é considerada um marco nas ações de valorização do patrimônio audiovisual, no sentido de incentivar o pensamento crítico no espaço acadêmico a respeito das questões ligadas ao patrimônio, bem como o estudo de técnicas, teorias e a importância da preservação.

Se as relações entre a direção do MAM e sua Cinemateca sempre foram tensas, será em 2002, ainda na gestão de Maria Regina Nascimento Brito, que o episódio conhecido como “desmonte da Cinemateca” deixará clara a intenção da direção de manter na instituição apenas o acervo de difusão, ficando a cargo de outras instituições a tarefa de conservação.

Naquele episódio, a direção do Museu solicitou aos produtores e depositantes a retirada de seus filmes dos depósitos do MAM, argumentando não existir na Cinemateca condições de guarda. Como consequência, ao longo de 2002, produtoras como Caliban e Canal 100 transferem seus filmes para suas dependências, enquanto outros são transferidos para a Cinemateca Brasileira<sup>23</sup>. O CTAv e o Arquivo Nacional (AN) também recebem parcelas do acervo do MAM, cabendo a este último a custódia da maior parte dos filmes retirados. A participação do AN neste processo, teve influência direta de Clóvis Molinari<sup>24</sup>, então

---

<sup>22</sup> Gilberto Santeiro (1946 – 2015) – Montador, cinéfilo e estudioso da história do cinema, foi diretor da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro desde 1997(...) começou na edição como assistente de Eduardo Escorel e Mair Tavares. Em 1968, dirigiu o curta-metragem *Cordiais saudações*, sobre o compositor Noel Rosa, e nos anos seguintes fez, entre outras, as montagens de *A sagrada família* (1970), de Sílvio Lana, *Uirá, um índio em busca de Deus* (1972), de Gustavo Dahl, *O pica-pau amarelo* (1973), de Geraldo Sarno, *Lição de amor* (1975), de Eduardo Escorel, e *Morte e vida severina* (1976), de Zelito Viana. Em 1981, montou *Engraçadinha*, de Haroldo Marinho Barbosa e, no ano seguinte, *O bom burguês*, de Oswaldo Caldeira. Em 1985, fez *As sete vampiras*, de Ivan Cardoso, e *Avaeté, semente de vingança*, de Zelito Viana. No fim dos anos 80, montou *Dias melhores virão* (1989), de Carlos Diegues. Na década de 90, editou *O fio da memória* (1991), de Eduardo Coutinho, *O escorpião escarlata* (1991), de Ivan Cardoso, *O mandarim* (1996), de Júlio Bressane, prêmio de montagem no Festival de Brasília, *Policarpo Quaresma, herói do Brasil* (1998), de Paulo Thiago, e *A terceira morte de Joaquim Bolívar* (1999), de Flavio Cândido. Fez a edição do longa póstumo de Sérgio de Assis Brasil *Manhã transfigurada*, lançado em 2008(...). Site <http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/montador/gilberto-santeiro>. Acesso 15.mar.2020

<sup>23</sup> Segundo Souza, 2009, p. 273 [Em 28 de junho de 2002] “(...) chegava à sede da Cinemateca Brasileira o primeiro caminhão-baú de uma série que transferiria para a instituição, a pedido dos produtores, cerca de vinte mil latas de filmes anteriormente guardados na Cinemateca do MAM.”

<sup>24</sup> Clóvis Molinari Jr (1953 – 2019) – Historiador, pesquisador e cineasta, servidor do Arquivo Nacional (AN) desde 1980, esteve à frente ocupando o cargo de coordenador na Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos do Arquivo Nacional de 2001 até 2006. Responsável por consolidar o Arquivo Nacional no âmbito da preservação audiovisual.

responsável pela Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos, no convencimento da direção da instituição para abrigar o acervo do Museu de Arte Moderna.

Com a saída de Maria Regina da direção do MAM, em 2003, a situação se reverte e os novos gestores se mostram mais favoráveis à permanência da Cinemateca com suas antigas atribuições, mas o acervo se mantém depositado nas diversas instituições que o receberam.

Neste contexto o Arquivo Nacional assume um novo papel na área da preservação audiovisual com a inclusão das produções recebidas da Cinemateca do MAM em regime de comodato<sup>25</sup>, forma jurídica para aquisição de acervos até então atípica na instituição.

### 2.3 Arquivo Nacional

Criado em 1838, portanto ainda no período do Brasil Império, foi como Arquivo Público do Império que teve início suas atividades, quase meio século antes da invenção do cinema. Porém, será só na segunda metade do século XX que veremos a inclusão dos filmes em sua estrutura organizacional. Em 1975, com a mudança de seu regimento<sup>26</sup>, o Arquivo Nacional passa a contar com uma Divisão de Documentação Audiovisual, subdividida em quatro seções: Gravações, **Filmes**, Iconografia e Cartografia. Mas será com o *Projeto de Modernização Institucional Administrativa do Arquivo Nacional*<sup>27</sup>, implantado por Celina Vargas quando assumiu a Direção Geral do Arquivo Nacional nos anos 1980, que o setor irá se afirmar e, segundo depoimento de Clóvis Molinari, ampliar o acervo sob sua guarda, além de criar uma consciência de preservação deste gênero documental.

A Seção de Filmes foi criada e faço questão de dar os nomes da primeira equipe: Marcus Alves e Agnaldo Neves. Depois vieram outros, igualmente importantes. Mas nas origens, o trio inicial teve o trabalho gigantesco de rebobinar e identificar mais de mil cópias em 35 mm da Agência Nacional. Demos o sangue, literalmente. Acidentes aconteciam, apesar dos cuidados. Tínhamos conhecimento dos riscos do manuseio de películas cinematográficas deterioradas e os produtos químicos insalubres. Pessoalmente, participei e fui responsável pela chegada ao Arquivo Nacional de vários fundos: cinejornais da Agência Nacional, reportagens e programas de TV da extinta TV Tupi, programas de TV da Secretaria de Imprensa e Divulgação da Presidência da República, entre outros fundos públicos e privados (...). Apesar de o Arquivo Nacional ser uma instituição quase bicentenária, o cinema somente passou a ter efetiva presença no Arquivo a partir da década de 1980 (...) (Gouvêa, 2017, p. 99).

<sup>25</sup> (...) contrato unilateral (pois apenas o comodatário assume obrigações), gratuito, pelo qual alguém (comodante) entrega a outra (comodatário) coisa infungível [algo que não pode ser substituído], para ser usada temporariamente e depois restituída. **Wikipédia**. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/comodato>. Acesso 05.nov.2019

<sup>26</sup> Site **Arquivo Nacional**. <http://www.arquivonacional.gov.br/br/institucional>. Acesso 05.nov.2019

<sup>27</sup> Este projeto teve início em 1981 em parceria com o Ministério da Justiça e a Fundação Getúlio Vargas. Sobre o assunto ver **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 22, no 1, p. 209-216, jan/jun 2009 – p.209 - 216

A partir de 2001, com uma nova estrutura organizacional implantada, os filmes passam a cargo da Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos (CODAC). Atualmente, mantém, entre públicos e privados, um acervo formado por cinejornais, documentários, obras de ficção, filmes publicitários, familiares e recortes de filmes censurados, perfazendo cerca de 33 mil títulos - o que corresponde a aproximadamente 124 mil rolos de película cinematográfica e 4 mil fitas videomagnéticas (SOARES, 2014, p. 32). Desde 2008, está associado à FIAF como membro pleno.

Com o episódio citado anteriormente do “desmonte da Cinemateca”, o Arquivo Nacional recebe, em agosto de 2002, um grande volume de filmes, gerando um aumento de suas atividades. Depois dessa expressiva leva de material, outros registros são recebidos esporadicamente, até aproximadamente 2005. Para fazer o tratamento arquivístico do material, foi contratada uma equipe de profissionais, em sua maioria alunos egressos do curso de Cinema da UFF ou com experiência adquirida em estágios na Cinemateca do MAM, que passam a separar, identificar e acondicionar estes registros sob a supervisão de Marcus Alves<sup>28</sup>. O quadro se mantém até 2006, quando a instituição promove concurso público para contratação de servidores. A partir de então, a equipe é dispensada assumindo seu lugar os novos servidores. O grupo recebeu treinamento para o desempenho de suas atribuições com estágios na Cinemateca Brasileira onde para além de visitas técnicas aos depósitos e ao laboratório de restauração, desenvolviam atividades práticas de catalogação e identificação de materiais.

Em 2002, Mauro Domingues<sup>29</sup> transfere-se do CTAv para o AN, passando a atuar na Coordenação de Preservação do Acervo (COPAC). Mauro, formado em arquivologia pela UFF, leva sua experiência profissional em arquivos de filmes para a instituição e, em 2006, por seu

---

<sup>28</sup> Marcus Vinicius Pereira Alves – Servidor do AN desde 1981, como terceirizado e, a partir de 1983, como efetivo. “Entre os trabalhos em que estive à frente como supervisor e como técnico estão a identificação, descrição, arranjo e preservação dos fundos Agência Nacional, TV Tupi, Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPÊS), Divisão de Censura de Diversões Públicas, Cesar Nunes, entre outros. Também chefiou a equipe que recebeu, organizou e acondicionou o acervo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna recebido em 2002 pelo Arquivo Nacional”. Fonte: Marcus Vinicius P. Alves

<sup>29</sup> Mauro Domingues – Formado em Arquivologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF), especialista em Preservação audiovisual, foi chefe do Departamento de Conservação e Restauração de Filmes do CTAv de 1989 até 2002, quando se transfere para o Arquivo Nacional (AN), onde atuou como Coordenador de Preservação do Acervo de 2007 a 2013, Coordenador - Geral de processamento e Preservação do Acervo, de 2013 a 2017 e Diretor - Geral Substituto de 2016 a 2017. Atuou profissionalmente na restauração de vários títulos de filmes brasileiros, entre eles, Descobrimto do Brasil (1937) de Humberto Mauro, *Ópera Sidéria* (fragmento - 1913), de Aníbal Requião, *Segredo do Corcunda* (cópia tingida - 1924), de Alberto Traversa, durante estágio na Filmoteca da Universidade Autónoma do México - UNAM e *Aviso aos navegantes* (1950), de Watson Macedo, em parceria com o restaurador Chico Moreira, em projeto desenvolvido pelo Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro - CPCB. Fonte: Mauro Domingues

intermédio, é feito o convite a Fátima Taranto<sup>30</sup> - antes vinculada ao CTAV, para atuar na revisão, análise técnica e produção de laudos dos filmes. A partir de então, a COPAC passa a desenvolver ações de preservação voltada especificamente para este gênero documental, tendo Fátima como responsável.

Atualmente, no que diz respeito ao corpo técnico para tratamento do acervo, verifica-se uma carência de pessoal, já que os servidores capacitados para desenvolver estas atividades, em sua maioria, pediram transferência para outras coordenações da instituição.

A preservação audiovisual se faz com intervenções concretas para que os registros sobrevivam, voltadas tanto para o tratamento da informação quanto para a conservação do seu suporte. Para isso, é preciso promover a capacitação de mão-de-obra que garanta a manutenção, no tempo, do processo de conservação dos filmes. Além dessas ações, existem outras formas de incentivar a cultura da preservação como a promoção de reflexões sobre o audiovisual, de reusos de imagens, de exposições. Sob esta perspectiva, o AN, desde 2002, passou a organizar um importante festival - o Recine. Festival de Cinema de Arquivo<sup>31</sup> que, em sua primeira edição, exibiu filmes considerados os mais antigos do cinema brasileiro e seguiu com sua proposta de se constituir em um espaço para os debates sobre os filmes de arquivo. Em 2003, monta uma programação com o tema da censura, assim descrita pela imprensa:

Hoje e amanhã, “o país sem memória” vai poder se lembrar até das cenas que não conseguiu ver. O arquivo Nacional promove no Rio a Recine 2003, mostra de cinema de arquivo que vai destacar a produção cinematográfica censurada durante o regime militar.<sup>32</sup>

Em 2004, o evento amplia sua atuação tornando-se um festival internacional, passando a editar uma revista de mesmo nome, com artigos assinados por diferentes representantes do meio cinematográfico, arquivístico, acadêmico, dentre outros, sobre a temática escolhida. Em 2015, muda o nome para Arquivo em Cartaz- Festival Internacional de Cinema de Arquivo, mantendo não só a publicação da revista, agora com nova denominação, mas também sua essência de ser um espaço dedicado às questões teóricas, técnicas e práticas que levam a reflexões sobre uso das imagens de arquivo e problemas enfrentados no campo audiovisual para sua preservação, acesso e disseminação.

---

<sup>30</sup> Fátima Taranto – Servidora do CTAV de 1988 até 2006, quando se transfere para o Arquivo Nacional (AN), continuando seu trabalho na preservação de películas cinematográficas. Ocupa o cargo de supervisora de conservação de filmes do AN desde 2010. Fonte: Fátima Taranto

<sup>31</sup> A criação deste festival se deve ao empreendedorismo de Clóvis Molinari para sua concretização.

<sup>32</sup> Folha de São Paulo, 25 de novembro de 2003. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2511200310.htm>. Acesso 06.out. 2019

Nota-se que, no decorrer de sua existência como uma instituição tradicional de arquivo, o Arquivo Nacional abre espaço para este o novo gênero documental. Para isso, não só muda sua estrutura organizacional como também investe na preservação audiovisual tornando-se, hoje dia, uma referência na área.

## 2.4 Centro Técnico Audiovisual

Outra instituição relevante no cenário brasileiro para se entender o universo da preservação audiovisual é o Centro Técnico Audiovisual. Criado em 1985, a partir de um acordo de cooperação técnica entre a Embrafilme e o *National Film Board of Canada* (NFB)<sup>33</sup>, tinha a intenção de dotar o Brasil de um centro de excelência para apoio à produção audiovisual nas áreas de animação, de som, de manutenção de equipamentos e de controle de qualidade.

Sua trajetória administrativa acompanha as diversas mudanças ocorridas na estrutura do governo federal a partir de 1987. Naquele ano, o governo federal desmembra a Embrafilme, e todas as atividades do seu Departamento de Operações Não Comerciais (DONAC) passam para a recém-criada Fundação do Cinema Brasileiro (FCB). Como o CTAv estava ligado àquele departamento, é incorporado à FCB como superintendência. Em 1990, a FCB é extinta e, neste mesmo ano, é criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) – ligado diretamente à Secretaria de Cultura da Presidência da República. Este órgão, passa a englobar as atividades da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), ficando o CTAv vinculado à FUNARTE, como seu departamento de Cinema e Vídeo, então nomeado de Decine-CTAv. Em 2003 desvincula-se da FUNARTE, sendo incorporado à Secretaria do Audiovisual (SAv) do Ministério da Cultura. Atualmente, com a extinção do Ministério da Cultura, permanece integrado à SAv, porém dentro da estrutura da Secretaria Especial da Cultura, do Ministério da Cidadania.

Herdeiro do acervo audiovisual de várias instituições extintas ao longo das mudanças na estrutura administrativa federal, compõe o acervo do CTAv filmes produzidos pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), pelo Instituto Nacional de Cinema (INC), pelo Departamento de Ações Culturais do Ministério da Educação (DAC/MEC) e pela Diretoria de Operações Não Comerciais da Embrafilme (DONAC/Embrafilme). Conta, ainda, com filmes coproduzidos pela Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), pelo Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC), pelo Departamento de Cinema e Vídeo da Fundação Nacional de Artes (Decine/FUNARTE) e pelo próprio CTAv, além de filmes sob custódia, depositados por

---

<sup>33</sup> Agência de cinema canadense criada em 1939. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Film\\_da](https://en.wikipedia.org/wiki/National_Film_da). Acesso 06.nov.2019

produtores e diretores. Estes filmes são, em sua maioria, em películas 16 e 35 mm<sup>34</sup>, tendo também sob sua guarda obras em U-Matic e Betacam.

Apesar de voltado para a produção e difusão de filmes, sem dúvida é um importante repositório de produções envolvendo o governo federal e de parte da cinematografia nacional, onde é possível a pesquisa e o visionamento do acervo. Desde a sua fundação, ocupa um prédio na Av. Brasil, com um depósito adequado para a preservação do seu acervo. Em 2013, ampliou e modernizou sua área de guarda, inaugurando um novo depósito – este em espaço próprio na área ao lado do prédio original, cuja construção contou com as parcerias do CTAv com a Fundação Ormeo Junqueira Botelho, e patrocínio da Petrobras.<sup>35</sup>

Para se ter uma ideia da importância do CTAv como polo de auxílio no resgate e tratamento de arquivos de filmes dispersos pela administração pública, antes da sua criação, a Embrafilme mantinha seu acervo nas dependências da Rádio MEC, na Praça da República, no centro da cidade do Rio de Janeiro, em local improvisado para sua guarda. Em 1986, o CTAv investe na contratação de três profissionais, entre eles Mauro Domingues, para tratamento do acervo fílmico. Segundo conversas com Mauro, à equipe coube a responsabilidade de conferir as informações dos rótulos das latas armazenadas, identificar de que filmes se tratavam (quando estes não possuíam esta informação nos rótulos) e qual era o tipo de material- negativo, cópia etc. Em um primeiro momento, todas estas informações geradas eram anotadas em fichas, utilizadas também para o controle de saída e retorno dos registros para fora da instituição, seja para exibição ou alguma ação de preservação.

Vale destacar outra iniciativa que dota a trajetória do CTAv de importância para a salvaguarda do patrimônio audiovisual. No início dos anos 1990, Francisco Moreira, então funcionário da Cinemateca do MAM, propõe a Mauro Domingues a construção pelo CTAV de um equipamento para copiagem/duplicação de filmes de arquivo em 35mm que apresentassem alterações do suporte. Como dito anteriormente, esse procedimento não era possível ser realizado em laboratórios comerciais. O projeto foi desenvolvido pelos dois e apresentado ao diretor do CTAv - Sérgio Sanz<sup>36</sup>, que concordou em investir no equipamento. Com a ajuda de outros dois técnicos do CTAv, Aluísio Gonzaga e Alexandre Coelho, e também a contribuição

---

<sup>34</sup> Largura da película cinematográfica, em termos técnicos chamada de bitola.

<sup>35</sup> Site CTAv. <http://ctav.gov.br/2009/08/31/em-obras-filmes-do-ctav-vaio-ganhar-predio-climatizado/>

<sup>36</sup> Sérgio Sanz (1941 – 2019) – Cineasta, “Foi um dos fundadores da Associação Brasileira de Documentaristas - ABD e seu presidente em 1976. Mais tarde também presidiu o Sindicato dos Artistas e Técnicos (SATÉD) do Rio de Janeiro. Dirigiu o Centro de Tecnologia Audiovisual (CTAv) da Funarte de 1990 a 1995, e novamente no período 2003-2005. Foi diretor do Departamento de Cinema e Vídeo do MinC (...). Site [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio\\_Sanz](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Sanz) Acesso 15.mar.2020

de João Sócrates<sup>37</sup> - que durante anos trabalhou na Cinemateca Brasileira e em outras importantes instituições de preservação audiovisual no exterior, o projeto prosperou e chegou a um resultado positivo. O primeiro trabalho foi o fragmento do filme de Aníbal Requião *Ópera Sidéria* de 1913 - com cerca de pouco mais de dois minutos. A este seguiram pequenos trabalhos, sendo de crucial importância o apoio do CTAV na duplicação do que restou do filme *Aviso aos navegantes* de Watson Macedo – projeto de restauro do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB) com financiamento da Petrobras.

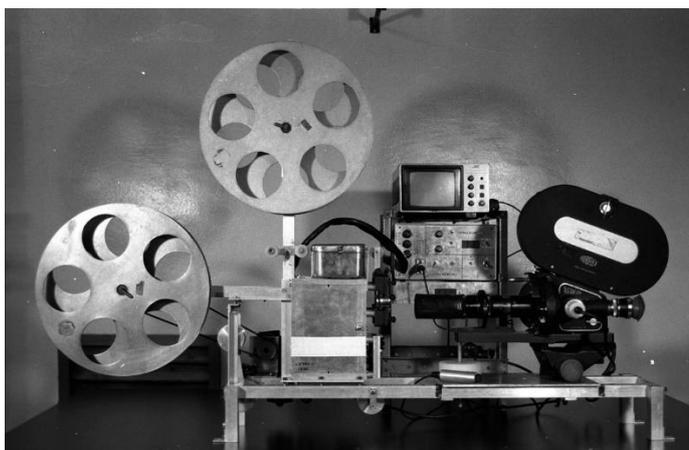


Figura 1: Equipamento desenvolvido no CTAV para copiagem de filmes de arquivo.  
Foto: Mauro Domingues

Porém com a mudança da direção do CTAV, a nova gestão optou por não investir na área de preservação, talvez por considerar ser uma função específica da Cinemateca Brasileira, que pela sua missão institucional abarcava esta atividade.

## 2.5 Associação Brasileira de Preservação Audiovisual

Para além das instituições mais tradicionais de guarda de acervo audiovisual e seus atores, no que se refere à preservação, é importante citar a criação da Associação de Preservação Audiovisual (ABPA), em 2008, que viria a concretizar as demandas da área. Seu surgimento foi possível a partir do espaço aberto pela organização da *Mostra de Cinema e Patrimônio de*

---

<sup>37</sup> João Sócrates de Oliveira - Atua na área da restauração audiovisual desde a década de 1970, desenvolveu trabalhos em várias instituições internacionais, como o Centro de Conservação J. Paul Getty Jr. do British Film Institute, entre outras.

*Ouro Preto – CINEOP*<sup>38</sup>, no 3º Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais Brasileiros. Naquela ocasião, foram reunidos representantes, em nível nacional, de instituições que têm sob sua guarda acervos audiovisuais -entre eles a Fiocruz, cineastas, profissionais da área da preservação, dentre outros, que tiveram a tarefa de discutir e aprovar o estatuto da ABPA<sup>39</sup>.

Consolidada em 2009, a criação da ABPA fortaleceu os profissionais que trabalham no campo da preservação audiovisual, que passaram a ter um fórum de debates específico, tendo como um dos seus resultados o *Plano Nacional de Preservação Audiovisual*<sup>40</sup> no qual é feito um diagnóstico do campo com objetivos e ações.

A organização da Mostra mantém em sua programação até os dias atuais a *Assembleia Anual da ABPA* e o *Encontro Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais*, promovendo importantes contribuições efetivadas nos seminários do evento, que passou a ser local privilegiado para a troca de experiências e a discussão de temas pertinentes entre as diversas instituições, preservadores e acervos do Brasil.

Podemos apreender que as trajetórias das instituições aqui elencadas se interpõem em alguns momentos, fazendo com que esta interação concorra, na medida do possível, para uma melhor solução dos problemas da área da preservação audiovisual. Se por um lado mudanças administrativas interferiram diretamente em suas atividades, algumas de forma negativa, fica explícita a persistência dos profissionais da área da preservação audiovisual em avançar em suas conquistas, buscando soluções. Refletir sobre seus conceitos básicos, seus objetos e, mais recentemente, as questões impostas pelo digital para a preservação a longo prazo, são desafios enfrentados por estes profissionais e seus arquivos.

No capítulo seguinte, abordaremos a formação do acervo audiovisual da Casa de Oswaldo Cruz (COC)/Fiocruz, iniciado em meados de 1980. Uma iniciativa que deve ser entendida em total conexão com a tradição de tratamento de arquivos audiovisuais descrita acima. A trajetória de organização e preservação do acervo de filmes da COC irá revelar os tipos de documentos audiovisuais existentes, as metodologias empregadas para sua organização e preservação, bem como as decisões sobre incorporações de novos títulos ao longo do tempo.

---

<sup>38</sup> Evento organizado desde de 2006 que promove exibições de filmes e discussões sobre o cinema sob a perspectiva do patrimônio.

<sup>39</sup> Sobre o assunto ver BEZERRA, Laura. A preservação audiovisual no Brasil contemporâneo. P. 28 – 30 In HEFFNER, Hernani; D'ANGELO, Raquel Hallak; D'ANGELO, Fernanda Hallak (Org.). **Reflexões sobre a preservação audiovisual: 2006 - 2015** 10 Anos de CINEOP - Mostra de Cinema de Ouro Preto. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015, 288 p.

<sup>40</sup> Informações em: <http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/abpa/plano-nacional-de-preservacao.html>

Dessa forma, pretendemos discutir a construção de um acervo audiovisual na temática da saúde na sua relação com a própria evolução da trajetória institucional da COC na Fiocruz.

### 3. O DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO: NOTAS SOBRE SUA TRAJETÓRIA

Neste capítulo será abordada a trajetória do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), criação, mudanças realizadas em sua estrutura organizacional e formação do seu acervo, em especial do acervo audiovisual. A pesquisa recorreu a fontes bibliográficas, sites da internet, documentação permanente da Casa de Oswaldo Cruz sob a guarda do DAD e entrevistas. Foram ouvidos quatro profissionais, Eduardo Thielen, Fernando Pires-Alves, Ricardo Augusto dos Santos e Stella Oswaldo Cruz Penido, integrantes da primeira equipe envolvida na implantação do DAD. Os depoimentos foram esclarecedores para o entendimento de pontos que não são encontrados em documentos formais, em particular os de Eduardo Thielen e Stella Penido. Ambos atuaram diretamente em projetos para produção de documentários sobre saúde e cujos resultados hoje compõem grande parte do acervo audiovisual. Especificamente em relação às produções audiovisuais do DAD, foi possível perceber a história arquivística dos registros produzidos pelo Departamento, o que certamente proporciona a oportunidade de construção de um quadro de arranjo de acordo com as teorias arquivísticas.

#### 3.1 O processo de criação do Departamento de Arquivo e Documentação

Criada pelo Ato da Presidência nº 221, de 19 de novembro de 1985 (anexo 1), a Casa de Oswaldo Cruz (COC) foi concebida em uma churrascaria em Bonsucesso no dia 26 de agosto de 1985 diante da “necessidade da recuperação da história da instituição e da história da saúde coletiva, da saúde pública brasileira (...) ficou responsável pela recuperação arquitetônica dentro do campus de Manguinhos e estas duas dimensões foram, digamos assim, básicas na descrição dos objetivos da Casa”, segundo depoimento de Arlindo Fábio Gómez de Souza<sup>41</sup>, um de seus fundadores, no *Vídeo comemorativo 10 anos da Casa de Oswaldo Cruz*<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> “(...) Sociólogo de formação, com especialização em Planejamento e Administração em Saúde pela Escola Nacional de Saúde Pública, tornou-se professor dessa mesma escola em 1º de julho de 1967, acumulando 50 anos de contribuição à Fundação Oswaldo Cruz, e à saúde pública com atuação nos campos da educação, divulgação científica, gestão e pesquisa”. **Portal Fiocruz**. [https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/memorial\\_-\\_arlindo\\_fabio\\_-\\_pesquisador\\_emerito.pdf](https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/memorial_-_arlindo_fabio_-_pesquisador_emerito.pdf). Acesso 25.ago 2019

<sup>42</sup> Vídeo Comemorativo 10 Anos da Casa de Oswaldo Cruz. Realização de Casa de Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 1995. 1 videocassete (21 min.), VHS, sonoro, cor. Acervo DAD/COC

No Ato de criação é possível notar, pela composição dada a COC, a preocupação com a “necessidade da recuperação da história” apontada por Arlindo Fábio, pois já previa a criação do segmento Centro de Documentação e Pesquisa Histórica.

Em 1986, teve seu primeiro projeto, *Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz*<sup>43</sup>, apoiado pela Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP). Seu escopo consistiu na identificação, tratamento e preservação dos negativos de vidro do Instituto Oswaldo Cruz (IOC), a incorporação de novas coleções, como também a publicação do livro *A Ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*, no qual "O arquivo iconográfico foi o ponto de partida para uma reflexão em torno da linguagem fotográfica que, conjugada à pesquisa sobre a evolução das políticas públicas, revelou aspectos inéditos sobre a história da saúde no Brasil." (Thielen et al., p. XVI, 1991)

Paralelamente seguiram-se dois outros importantes projetos de história oral: *‘Memória de Manguinhos: Constituição de Acervo de Depoimentos Orais sobre a História da Fundação Oswaldo Cruz e das Práticas de Saúde Pública’* e *‘Memória da Assistência Médica da Previdência Social’*.

No primeiro projeto citado acima, os pesquisadores coletaram depoimentos de importantes atores para a história da Fiocruz, visando à construção de fontes para a pesquisa e preservação da memória institucional. Com apoio da FINEP, foram geradas 330 horas de entrevistas, entre 1986 e 1989, abarcando a história do período compreendido entre 1930 e o episódio conhecido como Massacre de Manguinhos<sup>44</sup> em 1970 (BRITTO, 1991).

O segundo projeto teve apoio financeiro do então Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS). Com início em 1986, foram ouvidos 36 depoentes, gerando aproximadamente 400 horas de entrevistas e teve a intenção de “contribuir para a pesquisa sobre assistência médica previdenciária e o debate sobre seus rumos e alternativas futuras” (Gadelha, 1989, p. 13).

Cabe ressaltar que a criação desses projetos é considerada o núcleo formador do seu acervo.

---

<sup>43</sup> Relatório Técnico do Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. FINEP. Processo nº 2493/85. Acervo Departamento de Arquivo e Documentação/COC.

<sup>44</sup>Massacre de Manguinhos – Cassação dos direitos políticos e aposentadoria compulsória de diversos pesquisadores com base no Ato Institucional nº 5 (AI-5)

Em 1987, pelo Ato da Presidência nº 56 (anexo 2), a COC se estabelece como unidade técnica<sup>45</sup> da Fiocruz e passa a compor a estrutura da instituição (anexo 3), mantendo as áreas propostas no Ato da sua criação.

Dando continuidade à parceria com a FINEP, em janeiro de 1989 tem início o *Projeto Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz*<sup>46</sup>. A ação foi o marco para a constituição, pela COC, do seu Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), englobando não só a constituição de um arquivo em si, como também a formulação de uma política de gestão de documentos.

O objetivo geral do projeto é a constituição de um arquivo para a documentação de caráter histórico e a formulação de uma política de gestão de documentos(...). O projeto que ora apresentamos para avaliação de seu desenvolvimento e perspectivas, visa sobretudo montar as bases para uma abordagem sistêmica da questão documental da FIOCRUZ. Ele integra a seus objetivos e metas específicas, a reunião, preservação e divulgação de acervos constituídos ou tratados no âmbito de outros projetos diretamente relacionados à memória documental institucional, assim como a temas correlatos referentes à trajetória histórica das áreas de Saúde e de Ciência e Tecnologia para a Saúde.<sup>47</sup>

A COC teve seu regimento interno aprovado pelo Conselho Deliberativo da Fiocruz pelo Ato da Presidência nº 133, de 16 de agosto de 1989 (anexo 4) e, no mesmo regimento, é criado - como órgão executivo - o Departamento de Arquivo e Documentação, que passa a contar com áreas específicas para o tratamento da documentação, como se observa no esquema abaixo:

---

<sup>45</sup> Unidades Técnico Científicas: “Desenvolvem atividades finalísticas caracterizadas por resultados em termos de produtos e/ou serviços (ensino, pesquisa, desenvolvimento tecnológico, promoção, assistência à saúde e controle de qualidade em saúde) consideradas de interesse social para o desenvolvimento do país, cuja natureza básica não seja a de servir de apoio ou fortalecer insumos para outras unidades da própria Fiocruz”. In: Organização e funcionamento, regimentos, regulamentos, estatutos, organogramas, estruturas. CX 02844, unidade 8. Acervo DAD/COC

<sup>46</sup> Relatório Técnico do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz. FINEP. Processo nº 1254/88. Casa de Oswaldo Cruz, 1990. Acervo DAD/COC

<sup>47</sup> Ibidem. p. 1

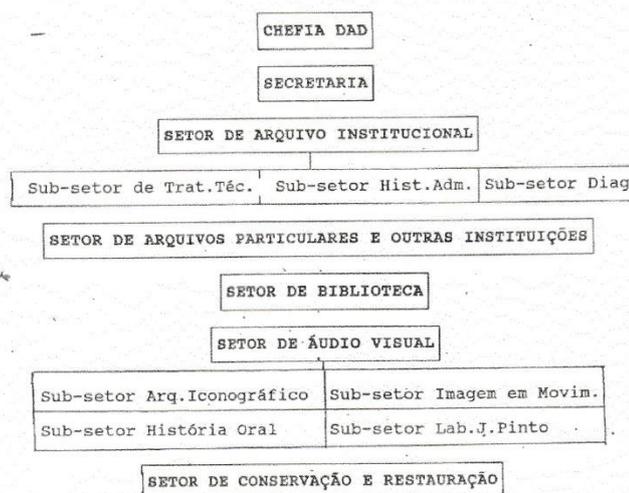


Figura 2: Organograma do Departamento de Arquivo e Documentação, 1989.

Segundo Pires-Alves, em comunicação no *4º Encontro de História e Saúde* realizado em novembro de 1990 pela COC, “Inicialmente foram desenvolvidos projetos pontuais destinados à constituição e/ou tratamento técnico de conjuntos documentais específicos” (Pires-Alves, 1992, p. 157). Porém, dada a complexidade própria da instituição, quatro frentes de trabalho foram implantadas para abranger os objetivos de preservar, organizar e difundir o acervo documental produzido e acumulado pela Fiocruz. Nessa fase uma das questões consideradas prioritárias era o espaço físico onde fosse possível a custódia e tratamento com segurança da massa documental sob a guarda do DAD. Assim, no primeiro semestre de 1989, foi ocupado o quarto andar no antigo prédio da Delegacia Federal de Saúde, do Ministério da Saúde, atual prédio da Expansão, e nesse local:

(...)foi previsto, ainda, a separação das áreas de trabalho e arquivamento; áreas distintas para a guarda permanente de documentos textuais e materiais especiais; uma área de pré-arquivo para a alocação dos registros a serem ainda submetidos às etapas de identificação preliminar, avaliação e seleção; uma área de desinfestação, assim como outra para consulta (Pires-Alves, 1992, p. 158).

A segunda frente de trabalho foi o levantamento de dados sobre a história administrativa da Fiocruz. Para esse fim, foram identificadas fontes primárias inicialmente na Superintendência de Administração Geral (SAG), alcançando depois outros setores da Fiocruz, a Fundação Getúlio Vargas, a Biblioteca Nacional e o Arquivo Nacional. Nessas instituições buscou-se:

(...) a apreensão das transformações organizacionais, assim como as alterações ocorridas no que diz respeito às finalidades e atribuições, de modo a permitir melhor inteligibilidade, avaliação, seleção, arranjo e descrição dos conjuntos

documentais a serem trabalhados(...). Esta documentação subsidiou a montagem dos organogramas referentes à instituição, onde podemos identificar a organização e as subordinações estabelecidas em sua estrutura administrativa durante o período de 1907 a 1989. (Pires-Alves, 1992, p. 158).

A terceira frente traçou um diagnóstico dos acervos existentes nas unidades, departamentos e setores da instituição, dando prioridade aos documentos sem uso corrente. Para isso, foram aplicados questionários e, em algumas unidades, os conjuntos documentais foram listados e transferidos para a área de pré-arquivo – descrita adiante, pois corriam o risco de perda iminente. Como desdobramento dessa frente de trabalho, estava previsto:

Aprender as rotinas de produção de documentos e o fluxo entre unidades, visando contribuir para a formulação futura de uma política de gestão de documentos para a Fiocruz. (Pires-Alves, 1992, p. 159).

Porém, esse roteiro não seguiu adiante uma vez que demandaria muito tempo e prejudicaria a atividade de diagnóstico impedindo uma “visão do conjunto”. A respeito dessa circunstância, o depoimento de Ricardo Augusto dos Santos é esclarecedor<sup>48</sup> (apêndice H) e aponta a dimensão da tarefa, se comparada a outros centros de documentação que não englobam a tarefa de gestão:

(...) houve uma preocupação com a gestão documental da instituição como, por exemplo, saber qual documentação seria passível de ser recolhida ou descartada. A gestão documental passou a ser uma preocupação de peso para o Departamento. Me lembro do Fernando Antônio, em reuniões de equipe, explicitar bem isto. Por exemplo, o CPDOc não tem como missão o tratamento dos documentos administrativos da Fundação Getúlio Vargas; já o DAD é o oposto em relação à documentação da Fiocruz. Questões como o quê recolher? qual a temporalidade dos documentos? passam a fomentar o que mais tarde viria a compor a política de gestão documental, inclusive orientando as unidades como fazer a gestão da documentação.<sup>49</sup>

Assim, podemos notar que a linha de trabalho, esboçada por Ricardo Augusto, lançou as bases para a criação do Sistema de Gestão de Documentos (SIGDA)<sup>50</sup> em 1995, responsável por estabelecer a padronização das atividades arquivísticas na Fiocruz.

Na quarta frente de trabalho, a documentação de valor permanente, produzida e acumulada pela Fiocruz, foi recolhida de forma sistemática: era transferida em caixas arquivos,

---

<sup>48</sup> Entrevista de Ricardo Augusto dos Santos à autora em 19 de julho de 2019. Atualmente pesquisador do DAD, participou da primeira equipe de profissionais envolvidos na implantação da COC. Apêndice H, p.115 e 116.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p.

<sup>50</sup> “O Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos (Sigda) coordenado pelo Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz (COC) tem por objetivo assegurar de forma eficiente a produção, administração, manutenção e destinação dos documentos gerados pela Fiocruz e o estabelecimento de políticas e processos de gestão arquivística, condição necessária para a adequada formação e uso do patrimônio documental.” **Sigda**. Disponível em <http://www.sigda.fiocruz.br/o-sistema>. Acesso em 06.nov. 2019

buscando-se manter, na medida do possível, sua ordem original como elemento facilitador para o trabalho posterior. Fernando Pires-Alves nos diz que:

Neste sentido, foi constituída uma área de pré-arquivo, onde a documentação considerada pelas unidades como sem utilização corrente ou episódica vem sendo depositada, higienizada e submetida a uma descrição preliminar. Visamos, deste modo, perceber os processos de produção e acumulação orgânica de cada conjunto documental, a tipologia dos registros e seus conteúdos temáticos. (Pires-Alves, 1992, p. 160).

Nos anos seguintes, seguem atividades de recolhimento e tratamento da documentação institucional, e ainda a aquisição de acervos pessoais e de outras instituições. São desenvolvidos diversos projetos, muitos deles ligados à produção de documentários sobre a temática da saúde ou à preservação como um todo, de forma autônoma ou em parceria com o Departamento de Pesquisa em História das Ciências e da Saúde (DEPES) da COC, com outras unidades da Fiocruz ou com outras instituições (apêndice A).

Dentre os projetos do DAD envolvendo o audiovisual, destacamos *Preservação da Memória Iconográfica, Sonora e Audiovisual da Saúde Pública*, desenvolvido entre os anos de 2002 e 2005, com apoio da Fundação Vitae. Por seu intermédio foi possível a aquisição de armários deslizantes em aço, próprios para guarda de acervos, em substituição aos de madeira existentes até então, otimizando não só o espaço, mas também ampliando a área de guarda do acervo permanente.

Em junho de 2007, um novo modelo de organização (Anexo 5) é aprovado em Assembleia Geral da Unidade e a COC consolida sua missão de:

Produzir e disseminar o conhecimento histórico da saúde e das ciências biomédicas; preservar e valorizar o patrimônio cultural da saúde; educar em seus campos de atuação e divulgar ciência e tecnologia em saúde, de forma a contribuir para o desenvolvimento científico, cultural e social.<sup>51</sup>

Nesse cenário, o DAD passa a contar com dois Serviços e uma Seção: Serviço de Gestão de Documentos (SGD), englobando as ações de implantação do Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos (SIGDA), a formulação de políticas e diretrizes - estas vinculadas à Fiocruz - e a capacitação e formação de recursos humanos na área; Serviço de Arquivo Histórico (SAH), descrito mais adiante, no qual se encontra o acervo audiovisual; e a Seção de Conservação de Documentos (SCD) com objetivo de realizar a conservação de documentos e pequenas restaurações de documentos permanentes, textuais e bibliográficos.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup>Relatório de atividades da Casa de Oswaldo Cruz 2014/2015, p.11.COC.[http://coc.fiocruz.br/imagens/stories/PDFs/relatório\\_coc\\_2014\\_15.pdf](http://coc.fiocruz.br/imagens/stories/PDFs/relatório_coc_2014_15.pdf)

<sup>52</sup> Vale ressaltar que atualmente a estrutura organizacional do DAD é composta por três Serviços, mantendo-se os dois já existentes e a criação do Serviço de Conservação e Restauração de Documentos (SCRD).

É importante frisar que, em 2007 e 2008, dois arquivos pessoais que integram o acervo permanente histórico da COC recebem a chancela do *Programa Memória do Mundo da Unesco*: Arquivo Oswaldo Cruz e Arquivo Carlos Chagas, respectivamente. Em 2012, é a vez do acervo de negativos de vidro do Fundo Instituto Oswaldo Cruz (1903 - 1946) obter o mesmo reconhecimento, fortalecendo e consolidando ainda mais o papel do DAD na preservação de patrimônio documental em arquivos científicos e da saúde.<sup>53</sup>

Nessa fase, além das mudanças em sua estrutura, a COC amplia e fortalece seu grupo de funcionários, a partir dos concursos realizados entre 2006 e 2008. A contratação de profissionais que atuavam nas áreas de conservação, arquivologia, história e sociologia para o DAD proporcionou melhor dimensionamento das ações, sem contar as contribuições individuais de experiências anteriores do grupo no campo.

Esse fato, somado à capacitação da equipe em cursos livres e programas de pós-graduação (*lato e stricto sensu*), em conjunto com as transformações ocorridas na área da Arquivologia - como publicação de normas nacionais ou advindas dos cursos de pós-graduação - levou a uma revisão dos procedimentos metodológicos empregados até então. Um exemplo foi a padronização de ações e rotinas no tratamento técnico da documentação desde a sua incorporação ao acervo do DAD. Tais procedimentos estão descritos na publicação *Manual de Organização de Arquivos Pessoais*<sup>54</sup>, obra coletiva dos profissionais de todas as áreas do Departamento.

Em 2012, se inicia o projeto de construção do Centro de Documentação e História da Saúde (CDHS), tendo como um dos seus objetivos a guarda de materiais que compõem o patrimônio arquivístico da instituição: livros, documentos textuais, fotografias, livros raros, registros sonoros e audiovisuais. O planejamento da transferência do acervo do prédio da Expansão para as novas instalações no campus do Castelo foi outro fator determinante na revisão crítica dos procedimentos.

Atualmente estão sendo feitos os testes finais de controle de temperatura e umidade com previsão de mudança para o primeiro semestre de 2020.

---

<sup>53</sup> MoW - Programa Memória do Mundo tem como objetivo preservar e dar acesso público à memória coletiva e documentada de todos os povos da humanidade. Arquivo Nacional. <http://arquivonacional.gov.br/br/releases/564-o-que-e-o-programa-memoria-do-mundo.html>. Acesso 10/07/2019

<sup>54</sup> Departamento de Arquivo e Documentação. Casa de Oswaldo Cruz. Fundação Oswaldo Cruz (Ed.). **Manual de organização de arquivos pessoais**. 2015. Disponível em: [http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/manual\\_organizacao\\_arquivos\\_fiocruz.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/manual_organizacao_arquivos_fiocruz.pdf)>. Acesso em: 27 mar. 2017.



Figura 3: Prédio do CDHS no campus do Castelo.2019. Foto: Juçara Palmeira

Pode-se dizer que a sinergia entre os serviços criados com a nova estrutura em 2007, torna-se mais sistêmica e é incrementada por dois fatores de relevância: o desenvolvimento de manuais e a construção de políticas institucionais que permitiram melhor clareza nos processos de trabalho e gestão da documentação arquivística. Essas políticas revelaram-se de fundamental importância para o estabelecimento de procedimentos e metodologias, evitando perda de parte relevante da memória relacionada à saúde pública brasileira. Tais iniciativas geram a transparência necessária para que a gestão e disseminação dos acervos se consolide, tendência que se coaduna às palavras de Edmondson (2017, p. 50) “(...) na falta de uma cultura baseada em normas corre-se o risco de que o arquivo desenvolva e gerencie seu acervo de forma arbitrária e sem formas de controle.”

Seguindo a linha de institucionalização de processos, em 2013 a COC elaborou o documento intitulado *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz*<sup>55</sup>. Na publicação são estabelecidos os princípios, diretrizes e orientações, além dos desdobramentos em programas de preservação e gestão articulados. Atualmente três deles já estão sendo aplicados: *Programa de incorporação*, *Programa de tratamento técnico de acervos* e *Programa de conservação e restauração*.

Porém, verificou-se a necessidade de ampliar o processo de reflexão sobre os acervos científicos e culturais da instituição implementando uma gestão integrada. Assim, em 2014, foi

---

<sup>55</sup> Fundação Oswaldo Cruz. Ministério da Saúde (Ed.). *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde*. Rio de Janeiro, 2013. 26 p. Disponível em: [http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica\\_preservacao\\_gestao\\_acervos\\_coc.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica_preservacao_gestao_acervos_coc.pdf) Acesso em: 10 jul. 2019.

lançado o projeto *Preservo – Complexo de Acervos da Fiocruz*<sup>56</sup>, fruto de parceria entre três importantes unidades científicas da Fiocruz: Casa de Oswaldo Cruz, Instituto Oswaldo Cruz (IOC) e Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT), com o apoio financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES). Coordenado pela COC, a proposta contempla, por um lado, a preservação arquitetônica, urbanística e arqueológica da instituição e, por outro a preservação, organização e modernização de parte do patrimônio arquivístico, museológico, biológico, reforçando as condições de segurança, guarda e acesso às informações.

Ao constatar a abrangência das ações propostas no *Preservo*, outra etapa foi ao processo: a constituição de uma política de preservação para a instituição. Assim, em 2018, foi publicada a *Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz*<sup>57</sup> que:

Define princípios, diretrizes e objetivos que orientam as atividades de constituição, preservação, gestão integrada e acesso aos acervos científicos e culturais sob a guarda da Fiocruz. Especifica os acervos aos quais se aplica e aponta as instâncias responsáveis pela implementação e revisão da política.<sup>58</sup>

Nessa política, o DAD exerce papel de relevância quanto à gestão de documentos arquivísticos produzidos pela Fiocruz e a preservação da documentação de caráter permanente por meio do Serviço de Arquivo Histórico (SAH), cujo objetivo é reunir, preservar, organizar, referenciar, divulgar e dar acesso ao patrimônio arquivístico sob sua guarda, além de elaborar e desenvolver projetos de pesquisa relacionados à sua área de competência.

Atualmente o DAD possui um acervo bastante peculiar e representativo da saúde pública no Brasil, composto por documentos de diferentes gêneros: textual, iconográfico, cartográfico, sonoro e audiovisual. A documentação, que engloba o período de 1803 até a atualidade, representa um corpus documental e se encontra distribuído da seguinte forma:

**Fundos institucionais** - documentos de valor permanente produzidos e acumulados pela Fiocruz, incluindo o patrimônio documental dos institutos e unidades que a constituíram em 1970 e de outras unidades criadas e incorporadas posteriormente;

**Arquivos pessoais** – documentos provenientes de cientistas, sanitaristas, médicos e outros profissionais que se destacaram em áreas de atuação da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e às linhas temáticas do acervo;

**Fundos de outras instituições** – documentos constituídos por arquivos de instituições já extintas com atividades nas áreas de saúde e das ciências biomédicas, incorporados sobretudo na ausência de entidade em condições de custodiar tal acervo;

<sup>56</sup> Sobre o projeto ver <https://agencia.fiocruz.br/mais-vivas-do-que-nunca>. Acesso 20.nov.2019

<sup>57</sup> Fundação Oswaldo Cruz. Ministério da Saúde (Ed.). *Política de Preservação dos Acervos Científicos e Culturais da Fiocruz*. Rio de Janeiro, 2018. 39 p. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/documento/politica-de-preservacao-dos-acervos-cientificos-e-culturais-da-fiocruz-0>. Acesso em: 10 jul. 2019.

<sup>58</sup> *Ibidem* p. 1. Acesso em: 10 jul. 2019.

**Coleções** – documentos cujo o contexto de produção é desconhecido ou foram reunidos com base em uma temática específica.<sup>59</sup>

Sua organização obedece a um quadro de arranjo no qual os conjuntos documentais descritos acima são classificados de formas distintas, segundo os seguintes modelos: *classificação funcional* – relativo às funções e atividades para as quais os documentos foram produzidos/acumulados pelo produtor do arquivo; *classificação estrutural* – a documentação produzida/acumulada é classificada segundo a estrutura organizacional da instituição; *classificação mista* – a documentação produzida/acumulada é classificada obedecendo às categorias tanto da classificação estrutural, quanto da classificação funcional. Por último, a *classificação temática* pode ser usada, quando for a melhor opção ao conjunto documental – notadamente em coleções.

Quanto à descrição, o acervo tem como diretriz a *Norma Brasileira de Descrição Arquivística- Nobrade*<sup>60</sup>, que estabelece diretrizes para descrição de documentos arquivísticos, ou seja, documentos que mantêm entre si relações orgânicas, a partir de sua proveniência. Segundo a Nobrade, a descrição deve ser estruturada por níveis, do geral para o particular, mantendo-se uma relação hierárquica.

A aplicação prática da Nobrade está refletida na Base de Dados ARCH - repositório de informações sobre o acervo arquivístico permanente sob custódia da Casa de Oswaldo Cruz. Trata-se de uma versão customizada da base de dados AtoM (Access to Memory) desenvolvida pelo International Council on Archives (ICA) com ferramentas de código aberto que vem sendo utilizada e ampliada desde 2010 pelo DAD. Na base ARCH é possível ter uma visão da estrutura do fundo arquivístico e informações pertinentes aos registros, podendo ser acessada remotamente.

A consolidação desses processos de trabalho, dotou o DAD de metodologias apropriadas para melhor desempenho de seus objetivos. A medida garantiu a preservação e acesso a esse patrimônio documental e cultural da saúde pública. A implementação de modelos arquivísticos para tratamento e descrição da informação levou à padronização de procedimentos servindo como instrumento facilitador das atividades técnicas.

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 16

<sup>60</sup> CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **NORMA BRASILEIRA DE DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA:** Nobrade. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Arquivos, 2006. 124 p.

### 3.2 A formação do acervo audiovisual do DAD

As iniciativas para se constituir um acervo audiovisual podem ser notadas nos primeiros momentos de atividade da COC, como podemos constatar no anteriormente citado relatório técnico do projeto *Constituição de um Arquivo histórico para a Fundação Oswaldo Cruz*. Além do que vinha sendo desenvolvido até então, o relatório propõe que se estabeleça como uma atividade formal da Unidade, a elaboração de produtos, tais como álbuns, coletâneas e vídeos<sup>61</sup>.

Em 1988, o DAD produziu seu primeiro documentário – *Iarerê, hanseníase e mentalidades no Rio de Janeiro*, com a parceria do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT). Além da geração de materiais originais, utilizou-se imagens obtidas em pesquisas e que passaram a integrar o acervo. Este projeto surgiu com a preocupação de divulgar os registros fotográficos que vinham sendo tratados até então. Em entrevista com Pires-Alves (apêndice G, p. 107), “A partir daí a atividade de produção de filmes (...) vai se adensando, se tornando regular com a produção de vários títulos” e, paralelamente, introduzindo os registros audiovisuais como forma de divulgação científica e como fontes de pesquisa, incluindo os materiais não editados destas produções.

Ao longo dos anos, outras formas de captação de registros audiovisuais passam a fazer parte da rotina do DAD, além da produção própria. Começa a ser formado um acervo cuja caracterização remete à proveniência dos documentos: os pertencentes aos Arquivos pessoais, os reunidos por coleções temáticas, os integrantes de arquivos de instituições e os que fazem parte do arquivo da Fiocruz.

#### 3.2.1 Arquivos pessoais

Os documentos audiovisuais integrantes dos Arquivos pessoais (apêndice B) foram adquiridos pelo regime de doação<sup>62</sup> e, em sua grande maioria, chegam ao DAD junto com outros gêneros documentais que fazem parte do arquivo doado como um todo. Porém, pelo fato do tipo de suporte documental exigir condições especiais de guarda, são separados dos demais documentos, mantendo-se a relação de proveniência e tratados em uma lógica de arranjo que engloba os demais gêneros. Neste conjunto encontram-se registros de participação do titular em

---

<sup>61</sup> Relatório Técnico do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz. FINEP. Processo nº 1254/88. Casa de Oswaldo Cruz, 1990. Acervo DAD/COC, p. 53

<sup>62</sup> Exceção do acervo de Lourival Ribeiro adquirido por compra. “Os documentos ingressaram no Departamento de Arquivo e Documentação a partir da compra da biblioteca do titular pela Casa de Oswaldo Cruz em 2000, que contou com o apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro”. **Base ARCH**. Disponível em: <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/lourival-ribeiro>. Acesso: 22.nov.2019

eventos; entrevistas aos jornais televisivos; produções de interesse da sua área de atuação profissional, dentre outros.

A entrada desses registros no acervo só passa a ocorrer em meados dos anos 1990, se intensificando nos anos 2000, e sempre em pequeno volume (apêndice B). Uma hipótese para a explicação deste fato, seria a não valorização dessa fonte documental por parte do doador; outra razão seria a própria lógica de produção doméstica audiovisual pelas famílias, fazendo com que filmagens e gravações de eventos de natureza privada nem sejam considerados como documentos com potencial para serem enviados à uma instituição que os preserva para acesso público.

Em termos de volume de registros, destaca-se o Arquivo de Hésio Cordeiro<sup>63</sup> com 39 títulos produzidos, em sua maioria, entre os anos de 1990/1999. Nesse período, o titular candidatou-se a deputado federal pelo Partido Democrático Trabalhista, foi reitor da UERJ e, em 1999, secretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro. Assim, temos em seu acervo: participação em eventos, material publicitário de sua campanha eleitoral, produções da TV Universitária e vídeos com a temática educação, ou seja, um reflexo de sua carreira profissional.

### 3.2.2 Coleções

Nesta categoria encontram-se cópias provenientes de outras instituições de guarda, a partir de seleção de pesquisadores do DAD, e acervos pessoais de interesse para pesquisa da história da saúde como, por exemplo, a Coleção Adrian Cowell.

As coleções tiveram início em 1987, quando pesquisadores da COC realizaram um levantamento na Cinemateca Brasileira sobre filmes na temática da saúde. Na pesquisa foram copiados para fitas U-Matic<sup>64</sup> filmes originalmente produzidos em película contendo trechos de cinejornais<sup>65</sup> da Agência Nacional e do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)<sup>66</sup> que tratavam de saúde pública.

---

<sup>63</sup> “Graduado em medicina pela Faculdade de Ciências Médicas da Universidade do Estado da Guanabara, atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), teve intensa atuação no movimento sanitário e no cenário político nacional. Foi presidente do Instituto Nacional de Assistência Médica e Previdência Social, sendo responsável pela implantação dos Sistemas Unificados e Descentralizados de Saúde. Em 1986 coordenou e presidiu trabalhos da VIII Conferência Nacional de Saúde, quando foram ratificados os princípios da reforma sanitária iniciada na década de 1970: saúde como dever do Estado, universalização e integralidade na assistência à população, sistema único, descentralização, participação e controle dos serviços de saúde por seus usuários”. **Base ARCH**. Disponível em: <http://basearch.coc.fiocruz.br/index.php/hesio-cordeiro>. Acesso: 09.dez.2019

<sup>64</sup> Formato profissional de fita magnética de vídeo, sendo outro exemplo deste formato a fita Betacam.

<sup>65</sup> Jornal filmado de curta duração produzido especialmente para apresentação em cinemas.

<sup>66</sup> Órgãos de propaganda do governo federal; a Agência Nacional foi criada em 1937 e atuou até 1939, quando foi substituída pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) extinto em 1945.

Além desses, foram copiados curta metragens de caráter científico e de divulgação científica no campo das ciências biomédicas - alguns com a participação de pesquisadores do IOC como consultores científicos - produzidos pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Outro recorte diz respeito à produção de cópias de filmes sobre campanhas sanitárias e de combate à febre amarela no Rio de Janeiro (Apêndice C). Trechos desses filmes foram utilizados desde a primeira produção da COC, demonstrando o empenho na pesquisa em audiovisual e na ampliação de seu acervo como ação natural em um departamento de arquivo que se intitula também de documentação (Apêndice C).



Figura 4: Crédito de abertura dos filmes.1937



Figura 5: Fotograma do filme *Instituto Oswaldo Cruz/INCE*.1939

Hoje esses filmes estão incluídos na Coleção Documentos Audiovisuais da Ciência e da Saúde Pública, subdivididos em três séries: Cinejornais, INCE e Campanhas Sanitárias. Ao longo do tempo outras produções foram incluídas na Coleção. Exemplo relevante é o filme produzido pela Gaumont - *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil* de 1911, da série Campanhas Sanitárias, adquirido por meio de contato com a pesquisadora Annick Opinel, do Instituto

Pasteur de Paris, em 2004 (Anexos 7 e 8). Segundo depoimento de Stella Penido<sup>67</sup> (Apêndice I), naquele momento, em 2004, o Instituto Pasteur mantinha uma área de pesquisa histórica, o que facilitou o intercâmbio.

Expressiva também é a série INCE que recebeu dois acréscimos: o primeiro em 2000, advindos de copiagem em fitas Betacam e U-Matic do acervo do Centro Técnico Audiovisual (CTAv); e o segundo em 2011, por doação da pesquisadora Alice Ferry, do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde (ICICT).



Figura 6: Guardas sanitários no início do século XX no Rio de Janeiro. Fotograma do filme *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil*. 1911



Figura 7: Cartela do filme *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil*.

A Coleção Noel Nutels<sup>68</sup> foi constituída a partir do que Pires-Alves denominou de “interesse investigativo do pesquisador.” Em 1997, Stella Penido desenvolveu sua dissertação

<sup>67</sup> Entrevista de Stella Oswaldo Cruz Penido à autora em 01 de agosto de 2019. Atualmente pesquisadora do DAD, participou da primeira equipe de profissionais envolvidos na implantação da COC.

<sup>68</sup> Noel Nutels (1913 – 1973) Médico e indigenista judeu brasileiro, nascido na atual Ucrânia. Ainda menino, veio para o Brasil com os pais para morar em Recife, no estado de Pernambuco. Em 1938, formou-se pela Faculdade de Medicina do Recife e, no mesmo ano, naturalizou-se brasileiro. Em 1941, mudou-se para Botucatu, São Paulo, para trabalhar no Instituto Experimental de Agricultura. Foi o médico da primeira expedição Roncador-Xingu, em 1943. A partir desse primeiro contato com os índios, resolveu se dedicar à defesa das populações indígenas e à erradicação das doenças oriundas do contato com o homem branco. Em 1931, passou

de mestrado a partir da identificação e análise dos filmes em 16 mm produzidos pelo sanitarista durante sua atuação no Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas (SUSA)<sup>69</sup>. Assim, após o levantamento na Cinemateca Brasileira sobre a produção do cientista, os títulos foram copiados para fitas U-Matic e incorporados ao acervo. Além disso, foi microfilmada a coleção de recortes de jornal organizada pela família de Nutels, com matérias publicadas sobre ele e/ou o SUSA.

Dessa pesquisa também resultou o filme *Bom Jesus da Lapa, Bahia – Noel Nutels*, uma edição com trechos do filme original. Exibido primeiramente durante exposição no Centro Cultural dos Correios, em Salvador, em 2000, o trabalho integra as produções do Departamento.



Figura 8: Fotograma do filme *Bom Jesus da Lapa, Bahia - Noel Nutels*

A Coleção Adrian Cowell<sup>70</sup> foi formada por um processo diverso das duas coleções citadas anteriormente, já que esta não partiu de pesquisas e sim de um projeto que passo a descrever.

---

a ser médico do Serviço de Proteção ao Índio (precursor da atual Fundação Nacional do Índio) e, em 1952, do Serviço Nacional de Tuberculose. **Wikipédia** [https://pt.wikipedia.org/wiki/Noel\\_Nutels](https://pt.wikipedia.org/wiki/Noel_Nutels). Acesso 27. Ago.2019  
<sup>69</sup> SUSA (1957 – 1973) “Noel Nutels idealizou e dirigiu o Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas, SUSA, criado em 1957 pelo Ministério da Saúde, que levou os serviços de saúde pública ao interior da selva amazônica”. **Wikipédia** [https://pt.wikipedia.org/wiki/Noel\\_Nutels](https://pt.wikipedia.org/wiki/Noel_Nutels). Acesso 27. Ago.2019

<sup>70</sup> Adrian Cowell (1934 – 2011) Nasceu em 2 de fevereiro de 1934, em Tongshan, China. Estudou na Austrália e na Inglaterra, e graduou-se em história pela Universidade de Cambridge, em 1955. (...) Entre 1957 e 1958 esteve pela primeira vez no Brasil, quando a Oxford & Cambridge Expedition veio à América do Sul para a produção de quatro programas para a série "Adventure" da BBC. De 1959 a 1961 trabalhou para a Independent Television News como editor-chefe da série semanal "Roving report". Entre os programas dirigidos estão: "Mother of most noble rivers", "Back of beyond", "Portrait of Brazil", "Caviar in the Caspian", "Wild goose chase" e "Land beyond the moon". Em 1961, com o cinegrafista Louis Wolfers, esteve durante três meses no Xingu e, outros tantos, entre Mato Grosso, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo. Nesta viagem produziu as séries "The destruction of the indian" e "The fate of colonel Fawcett". Em 1963 percorreu o Nordeste de jipe com o cinegrafista Jesco von Puttkamer. Desta viagem resultou a série "The devil in the backlands". Convidado pelos irmãos Villas Bôas, filmou, de 1967 a 1969, a expedição para contatar a tribo de índios isolados Panará. Os filmes realizados neste período, "The tribe that hides from man" e "Kingdom in the jungle", foram produzidos para a ATV. (...)Retornou ao Brasil em 1980 e, numa co-produção da TV Central da Inglaterra com a Universidade Católica de Goiás, filmou sem interrupção até 1990 (...). Base ARCH. Acesso 15. Dez. 2019

Em 2007, a Universidade Católica de Goiás (UCG), representada por seu Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA), situado na cidade de Goiânia, estabeleceu um Convênio de Cooperação Técnica e Cultural com a COC e com a Sociedade de Promoção da Casa de Oswaldo Cruz (SPCOC). O objetivo era formatar um projeto de captação de recursos para o transporte do acervo de filmes, doado por Cowell ao IGPA, de Londres para Goiânia. Além disso, o projeto deveria prever a adequação da infraestrutura da área de guarda no IGPA, e ainda a organização, preservação e divulgação do acervo.

Foi então montado o projeto *Histórias da Amazônia: 50 anos de memória audiovisual*, aprovado pela Lei Federal de Incentivo à Cultura/Ministério da Cultura. Aos patrocínios da Petrobras e do BNDES, somaram-se os apoios do Ministério do Meio Ambiente (MMA) e do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Renováveis (IBAMA).

Trata-se de um acervo sobre a Amazônia brasileira, considerado o maior existente sobre a região, resultado de produções dirigidas pelo documentarista; o conteúdo é de cerca de 3.000 latas de filmes em 16mm - positivos e negativos, além de fitas de áudio.

No convênio ficou estabelecido que os originais de toda a filmografia de Cowell, tanto os filmes realizados no Brasil como no exterior, além de cópias em fitas de vídeo produzidas a partir desses originais, seriam depositados no IGPA. Sob a guarda do DAD, seriam mantidas cópias em fitas de vídeo de todo o material produzido e editado no Brasil. Atualmente essas cópias, cerca de 700 fitas, estão descritas na base ARCH e o acesso ao seu conteúdo pode ser feito na Sala de Consultas do DAD, sendo possível sua copiagem mediante autorização do IGPA.

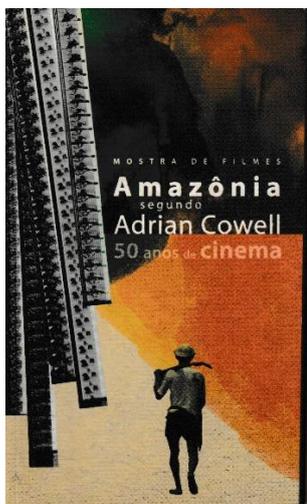


Figura 9: Mostra de filmes promovido pelo projeto na Caixa Cultural/Rio de Janeiro em 2008.  
Capa do catálogo da Mostra

### 3.2.3 Fundos de outras instituições

Este grupo se caracteriza por reunir uma documentação de instituições que foram atuantes no campo da saúde pública e que hoje se encontram extintas, além de material proveniente de comissões e eventos criados no âmbito do Ministério da Saúde, tais como a Comissão Nacional da Reforma Sanitária e a IX Conferência Nacional de Saúde. Incorporados por doação ou transferência, os registros audiovisuais recebem o mesmo tratamento dispensado aos Arquivos Pessoais, ou seja, são separados dos demais gêneros documentais e acondicionados em uma área de guarda específica para a sua preservação, mantendo-se a relação de proveniência e a lógica de arranjo que engloba os demais gêneros.

Destacamos o conjunto de filmes da Fundação Serviços de Saúde Pública (FSESP), não só pelo volume- composto por 56 títulos (apêndice D), como também pela diversidade dos temas tratados: campanhas de combate às doenças, educação sanitária, primeiros socorros, doenças transmissíveis e seu controle, dentre outros. Fundada em 1942, como Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), no âmbito da colaboração Brasil-Estados Unidos da América, promovia ações focadas principalmente na educação sanitária de cunho preventivo, realizando campanhas em todo país (BASTOS,1996).

(...) financiada com recursos norte-americanos e brasileiros, o Sesp elaborou suas políticas sanitárias a partir de um acordo com o Instituto de Assuntos Interamericanos (Iaia), acordo este expirado em 1960, quando o Sesp tornou-se a Fundação Serviço Especial de Saúde Pública (FSesp) (Campos, 2006, p.13)

Esse acordo bilateral tinha como coordenador e administrador o Instituto de Assuntos Interamericanos (IAIA), órgão responsável pelas políticas de saúde na América Latina. O IAIA também produzia e distribuía filmes educativos, alguns dos desenhos animados em coprodução com a *Walt Disney Production*. É importante ressaltar que foi necessário adaptar a linguagem dos filmes do IAIA para a realidade brasileira. Para isso, a Fundação contratou técnicos em cinema que com a participação de técnicos de saúde, passaram a desenvolver filmes educacionais “capazes de informar e sensibilizar a opinião pública, as autoridades e líderes sobre os problemas de saúde das comunidades”. (Bastos, 1996, p. 345)

Já como FSESP continuou a produzir filmes; mantendo como estratégia de divulgação um catálogo em películas 16mm classificado por assunto com os seguintes dados: título, se cor ou preto e branco, sonoro ou silencioso, a versão e sinopse. O público alvo, segundo explicitado no catálogo, seriam as Diretorias Regionais da Fundação, estabelecimentos de ensino, entidades

públicas e quaisquer outras organizações responsáveis como: igrejas, associações culturais, etc. A FSESP atuou até 1990, quando foi extinta, tendo suas atribuições transferidas para a Fundação Nacional de Saúde (FUNASA).



Figura 10: Fotograma do filme *O que se deve saber sobre a raiva*.1948

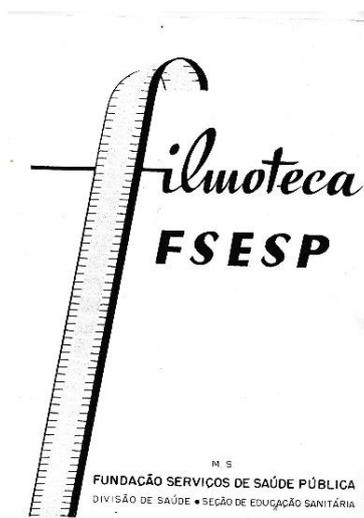


Figura 11: Capa do catálogo de filmes.1976

A entrada desse acervo na Fiocruz ocorreu no início dos anos 1990 quando a VídeoSaúde Distribuidora, vinculada ao Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica (ICICT), identificou nas instalações da FUNASA, em Brasília, rolos de filmes em sua maioria na bitola de 16mm, produzidos e acumulados entre 1940 e 1970, pela FSESP. Dada sua importância como fontes para a história da saúde pública e considerando as condições de preservação extremamente precárias em que se encontravam, optou-se pela transferência desse material para a VídeoSaúde Distribuidora, no Rio de Janeiro, visando a tratar o conjunto que

somava mais de cem rolos. Infelizmente nem todos puderam ser recuperados, devido ao estado deteriorado de seu suporte pela ação do tempo. (SOUZA, 2006)

Em 2006, foi desenvolvido pelo DAD o projeto *Memória das Políticas de Saúde Pública no Brasil Contemporâneo*, com o objetivo de organizar, preservar e divulgar o acervo da FSESP. Nesse mesmo ano, o ICICT estava elaborando um projeto para recuperação do acervo cinematográfico da FSESP. Um acordo entre as duas unidades, contudo, permitiu que a verba de ambos os projetos fosse usada na conversão de 29 títulos em películas para fitas DVCAM, ficando uma cópia depositada no DAD e outra na VideoSaúde.

Por avaliarem que o depósito do DAD possuía melhores condições de guarda, o ICICT e a COC optaram pela transferência do acervo em película para aquele espaço, o que ocorreu entre 2010 e 2012. Após esta fase, o DAD por meio de recursos próprios, converteu para meio digital mais sete títulos. Atualmente é possível o acesso digital a 37 títulos deste fundo.

### 3.2.4 Fundos institucionais

Caracterizam-se por serem documentos de valor permanente “produzidos e acumulados pela Fiocruz, incluindo o patrimônio documental dos institutos e unidades que a constituíram em 1970 e de outras unidades incorporadas posteriormente”,<sup>71</sup> e a entrada no acervo se dá por meio de recolhimento.

Fazem parte dessa categoria o Fundos Instituto Oswaldo Cruz (IOC), composto por cinco películas cinematográficas sobre hanseníase acumuladas pela unidade e o filme *Chagas em Lassance* - que apesar de ter sido incorporado por intermédio de doação, como veremos abaixo, optou-se por sua inclusão como uma produção do Instituto, sendo esta informação registrada na base de dados no campo história arquivística; Fundo Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP), composto por quatro filmes produzidos pela unidade sobre doenças endêmicas; e o Fundo Casa de Oswaldo Cruz, composto por documentos audiovisuais sobre eventos, divulgação institucional e produções próprias sobre diversos assuntos.

Do Fundo IOC, destaca-se o filme *Chagas em Lassance*, considerado um dos primeiros filmes científicos brasileiros de que se tem conhecimento. São as imagens das pesquisas de Carlos Chagas em Lassance/Minas Gerais, a respeito da doença de Chagas. Teve sua primeira

---

<sup>71</sup> Programa de Incorporação o de Acervos, p.7 Disponível em: [http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/Programa%20de%20incorporao%20VALIDADO%20CD\\_COC\\_PARA%20PORTAL\\_2015-05-21.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/Programa%20de%20incorporao%20VALIDADO%20CD_COC_PARA%20PORTAL_2015-05-21.pdf), p. 7. Acesso 23.nov.2019

exibição em 1910, na Academia Nacional de Medicina e no ano seguinte, no pavilhão brasileiro da Exposição Internacional de Higiene em Dresden/Alemanha.

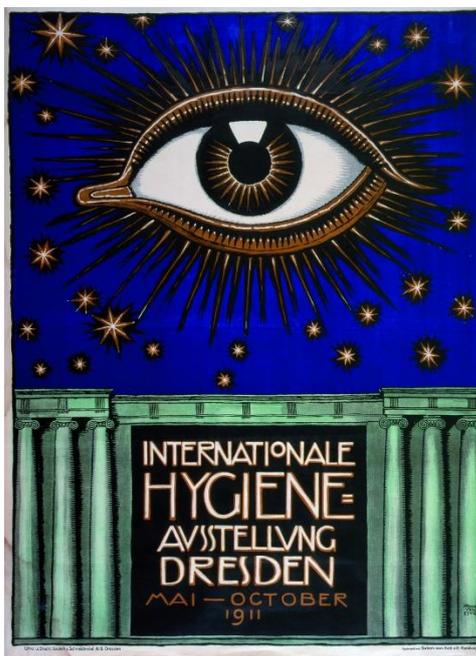


Figura 12: Cartaz da Exposição Internacional de Higiene em Dresden, Alemanha. 1911

Sobre essa cópia, o pesquisador Eduardo Thielen<sup>72</sup> (apêndice F) relata as ações empreendidas para localização do material, que por não possuir indicação alguma de créditos, teve seu título atribuído como *Chagas em Lassance*. Considerado perdido, foi Carlos Chagas Filho quem relatou a existência de uma cópia do registro, embora não soubesse sua localização. No início dos anos 1990, os pesquisadores da COC foram procurados por um representante da produtora Minas Filmes, de Belo Horizonte, com a proposta de vender à Fiocruz uma cópia. Porém, isso não se concretizou por não ter sido possível chegar a um valor razoável de negociação. Parte dessa história pode ser apreendida na matéria publicada no jornal *O Globo*, em 1992 (anexo 6). Se desconsiderarmos o título sensacionalista, podemos notar o caráter proativo que os pesquisadores mantinham em relação ao acervo. Anos mais tarde, a cópia foi localizada por Carlos Chagas Filho que a doou ao DAD.

---

<sup>72</sup> Entrevista de Eduardo Vilela Thielen à autora em 28 de junho de 2019. Atualmente pesquisador do ICICT, participou da primeira equipe de profissionais envolvidos na implantação da COC.



Figura 13: Chagas com pacientes em Lassance/MG. Fotograma do filme *Chagas em Lassance*.1910.

Considerando-se o quesito volume, o Fundo COC tem o maior conjunto de documentos audiovisuais sob a guarda do DAD perfazendo, aproximadamente, mais de 500 horas de imagens em movimento. Desse fundo, destacamos duas séries: *Eventos Organizados pela COC*, com os registros de inauguração de exposições, datas comemorativas, solenidades e material produzido para integrar a exposição em si e *Projetos de Pesquisa*, que reúne todo o material que envolveu a produção de documentários pelo DAD.

Na primeira série destacada, encontra-se a *Mostra de Cinema & Vídeo Visões da Amazônia*, ocorrida em 1999 no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro, no decorrer das comemorações dos 100 anos da Fiocruz. O evento foi incluído nas comemorações do centenário como forma de ratificar a estreita relação da Fiocruz com a região, vide as expedições científicas promovidas no início do século XX. Idealizada a partir de pesquisas nos acervos do Centro Técnico Audiovisual (CTAv), Cinemateca Brasileira, Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Museu do Índio, TV Cultura de São Paulo e de realizadores independentes, à exceção dos filmes em películas, todo o material exibido no formato de fitas (no total 48 títulos) hoje faz parte do Fundo COC.

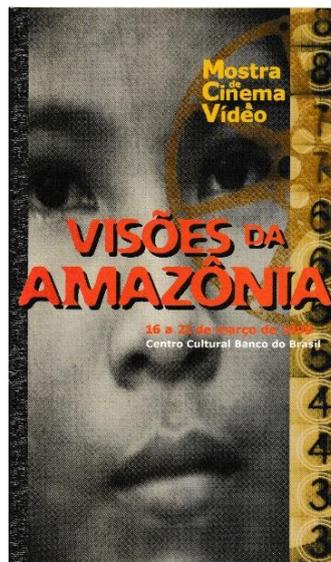


Figura 14: Capa do Catálogo da Mostra

### 3.2. 4. 1 As produções do DAD

As produções do DAD (apêndices E e J) são documentários que abordam temas sobre políticas públicas na área da saúde, divulgação científica, história da Fiocruz e de suas unidades, saúde indígena, dentre outros. É importante ressaltar que além do produto final, ou seja, o documentário editado, o material não utilizado na versão final carrega, desde sua produção, o valor permanente de guarda, passando a fazer parte do acervo por ser considerado fonte primária para futuros documentários e pesquisas.

A primeira produção foi em 1988, com o filme *Iarerê – hanseníase e mentalidades no Rio de Janeiro*<sup>73</sup>, dirigido por Eduardo Vilela Thielen e Luiz Octávio Coimbra. Em fita VHS (formato não profissional) com equipamento do próprio Luiz Octávio, o documentário serviu como aprendizado na visão de Eduardo Thielen (apêndice F). Na fase inicial, contou com a parceria do núcleo de vídeo da então recém-criada, Superintendência de Informação Científica (SIC), mais tarde transformada em ICICT.

Em 1989, em formato VHS, é produzido *Instituto Oswaldo Cruz - O Brasil no Microscópio*, voltado para divulgar o acervo iconográfico em tratamento, as pesquisas realizadas sobre as expedições científicas e as fontes levantadas na Cinemateca Brasileira

<sup>73</sup> Nos créditos do vídeo encontramos o significado da palavra: “A hanseníase tem mais de 250 nomes, entre eles, no idioma tupi, iarerê”.

citadas anteriormente. Abaixo, podemos ler a sinopse do documentário que revela detalhes desta pesquisa e é possível perceber a linha seguida por seus realizadores.

História do Instituto Oswaldo Cruz, onde se observa o surgimento da pesquisa científica autônoma no Brasil. Conjuga elementos do acervo do Departamento de Arquivo e Documentação e do Museu da Casa de Oswaldo Cruz com as principais e mais recentes conclusões dos historiadores que se debruçaram sobre a obra de cientistas, como Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e seus seguidores. São recuperados trechos de filmes históricos sobre a campanha da febre amarela no Rio de Janeiro do início do século, a descoberta da Doença de Chagas em Lassance (MG) e as ações profiláticas da Fundação Rockefeller no Brasil. Destacam-se também as reproduções de um conjunto de fotografias de J. Pinto, tematizando a construção do Castelo Mourisco e as fotos antropológicas recolhidas durante as primeiras expedições ao interior do país.<sup>74</sup>

A partir da década de 1990, os documentários passam a ser gravados em formato profissional com fitas U-Matic. Na sequência são produzidos *Chagas do Brasil* (1990), que traça um roteiro da doença de Chagas e seus condicionantes desde os primeiros anos do século XX e *Hospital da Ciência – Uma História da Investigação Clínica no Instituto Oswaldo Cruz* (1991), sobre a história do, então, Hospital Oswaldo Cruz, realizado por ocasião dos seus 70 anos de existência.

Segundo Thielen, motivada pela sua participação na ECO-92<sup>75</sup> (evento realizado no Rio de Janeiro em 1992), a Vice-presidência de Ambiente da Fiocruz apoiou a produção de documentários sobre saúde na Amazônia. Assim, em 1992 temos *Chagas na Amazônia*, que refaz a expedição científica de Carlos Chagas à Amazônia, em 1912, e *Saúde no Vale das Plantas Medicinais* (1992), registro da viagem e suas pesquisas realizadas para a produção de Chagas na Amazônia.

Entre 1993 e 1996, foram produzidos quatro documentários sobre a história da ciência com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por meio do Programa de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PADCT). Os recursos vieram do Subprograma de Educação para Ciências (SPEC), ligado à introdução da disciplina História das Ciências no Brasil, no primeiro e segundo grau das redes pública e particular, para de formação de professores. Integraram o projeto *Uma ciência tupiniquim?* (1993), em parceria com o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) e pensado como uma introdução geral ao tema, com depoimentos do físico José Leite Lopes, do Centro Brasileiro de Pesquisas Física (CBPF); Haity Moussatche, da Fiocruz; e Luiz Castro

---

<sup>74</sup> Sinopse do documentário. **Base Arch**

<sup>75</sup> Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento.

Faria, do Museu Nacional, pela área de humanas. Três outros títulos trataram de temas específicos: *A Revolta da vacina* (1994), *Ora (direis) ouvir estrelas* (1996) sobre astronomia e *Arqueologia brasileira* (1996).

Em 1996 e 1998, são produzidos em fitas no formato profissional Betacam, *Chagas nos rios Negro e Branco* e *Chagas no Acre e Purus*, respectivamente. Para essas realizações foi desenvolvido o projeto ‘Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade’, com o apoio da vice-presidência de Produção e Desenvolvimento Tecnológico da Fiocruz, em especial do Escritório Regional de Manaus, o Centro Leônidas e Maria Deane, da mesma instituição. O documentário *Chagas na Amazônia* (1991), cujo roteiro contempla os rios Juruá, Tarauacá e Solimões, foi inserido como a primeira parte desse projeto, pois mantém com os dois outros uma relação intrínseca da proposta de pesquisa, já que os três refazem a expedição científica empreendida por Carlos Chagas à Amazônia entre outubro de 1912 e março de 1913<sup>76</sup>, que procurava comparar as condições de vida e de saúde da região analisadas por Chagas no início do século e as verificadas na contemporaneidade.

Foram realizadas três revisitas: nos rios Solimões, Juruá e Tarauacá, em 1991; nos rios Negro e Branco em 1995; e nos rios Acre e Purus em 1997. Estiveram envolvidos mais de quarenta pesquisadores e técnicos da Fundação Oswaldo Cruz, Universidade do Amazonas, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Museu Paraense Emílio Goeldi, Universidade Federal do Acre, Instituto de Medicina Tropical de Manaus, Hospital Alfredo da Mata, Fundação Nacional de Saúde e Organização Pan-Americana de Saúde. A multidisciplinaridade da pesquisa envolveu as áreas de história, antropologia, sociologia, medicina, saúde pública, entomologia, ecologia, botânica, comunicação social, além de assistência médica. A pesquisa foi documentada com fotografias e gravações em áudio e vídeo, onde as entrevistas com a população, profissionais de saúde, autoridades e pesquisadores foram o principal método da investigação. Dela resultaram relatórios e artigos, exposições fotográficas e vídeo documentários. A documentação da viagem de Carlos Chagas, assim como os documentos e produtos gerados pela pesquisa, encontram-se disponíveis para consulta no Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. (Thielen, 2000, p.7)

O repórter Alexandre Medeiros produziu uma crônica da expedição e o fotógrafo Rogério Reis, ambos do Jornal do Brasil, viajaram com apoio da IBM, e acompanharam essa revisita ocorrida entre 31 de julho e 9 de setembro de 1995. O relato e as fotografias foram publicadas em uma série de matérias intitulada *Amazônia, o reencontro* em cinco exemplares da revista Domingo<sup>77</sup> entre novembro e dezembro do mesmo ano. Na chamada publicada uma semana antes da edição inicial, fica clara a intenção do jornal na publicação da série:

<sup>76</sup> Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas Revista de Manguinhos, p. 523

<sup>77</sup> Nota: suplemento dominical do Jornal do Brasil.

Um ciclo de matérias, dividido em 5 capítulos que mostra as muitas facetas desta região. Histórias de vida. Aspectos locais. Referências ao relatório produzido por Carlos Chagas. Fotos comparativas das duas expedições. Mapas, gráficos e muito mais. Domingo vai passar por dezenas de localidades – entre municípios, vilas ribeirinhas, aldeias indígenas, ilhas e pelotões militares de fronteira. Vai trazer para você um retrato atual e completo desta região ao mesmo tempo cobiçada e esquecida. Vai inaugurar um novo ciclo de informações sobre a Amazônia.<sup>78</sup>

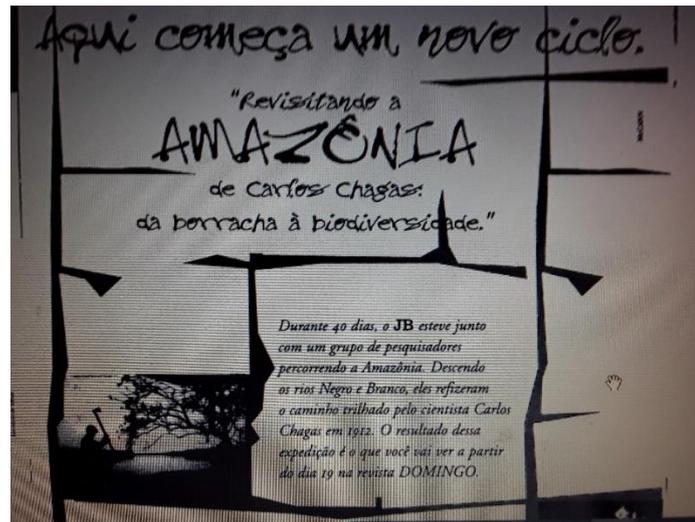


Figura 15: Chamada publicada na revista Domingo em 12.nov.1995

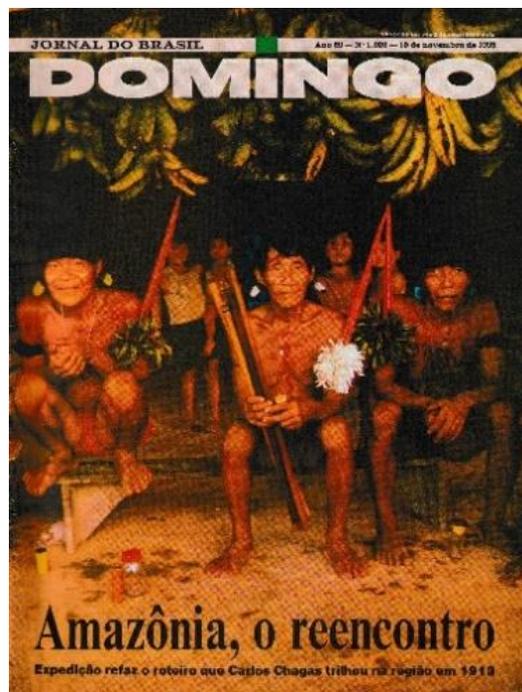


Figura 16: Capa da revista em 19.nov.1995

<sup>78</sup> Revista Domingo em 12 de novembro de 1995 p. 21. **Google**.

<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19951112&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em 26 de agosto de 2019.

Parte dessa crônica está registrada no álbum fotográfico *Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: expedição aos rios Negro e Branco refaz percurso de Chagas em 1913* (SANTOS, 1996), acrescidas de análises históricas de Fernando Dumas dos Santos e Eduardo Thielen, com fotos de Rogério Reis e Flávio de Souza.

Em 2000, integrando as comemorações pelo primeiro centenário da Fiocruz, foi lançada a publicação *Amazônia: panoramas em dois tempos*, com o objetivo de empreender comparações fotográficas, produzidas nas revisitas, de pontos de vistas semelhantes aos registrados no início do século.

A identificação, tratamento e preservação dos negativos de vidro do IOC em 1986 foi fator determinante para a execução do projeto que gerou registros audiovisuais, fotográficos e sonoros, e publicações. Por meio desse trabalho, foram levantadas mais de 300 fotografias da expedição de Chagas no início do século XX, utilizadas como fontes para a comparação pretendida. Além dessas, o diário de campo do cientista e o “(...) relatório, prefaciado por Oswaldo Cruz, que foi encaminhado a Pedro Toledo, ministro da Agricultura, Indústria e Comércio (Cruz, 1913). Este havia solicitado (...) um plano de profilaxia para evitar que a malária continuasse a dizimar os seringueiros” (Santos, 1996, p. 13).

Lançado em 2002 em DVD, com apoio da FAPERJ, o documentário *Oswaldo Cruz na Amazônia* teve a produção iniciada em 1999, no formato DVCAM, quando se deu a primeira viagem para viabilizar sua produção, seguidas de outras duas, em 2000 e 2001. O projeto buscou estabelecer uma comparação entre as condições de vida e saúde nos dois séculos na mesma linha de revisitas desenvolvidas anteriormente. Trata-se, portanto, de um documentário que resgata as viagens de Oswaldo Cruz à Amazônia em 1905, como Diretor Geral de Saúde Pública, incumbido da inspeção sanitária aos portos do norte do Brasil, entrando no Amazonas até Manaus e em 1910, quando voltou ao Pará para realizar campanha contra a febre amarela em Belém e visitou Porto Velho e as obras de construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, estabelecendo um plano de combate à malária na região.

A campanha contra febre amarela em Belém conta com reproduções do fotógrafo Dana Merrill<sup>79</sup> e fotos de Belém de autoria do próprio Oswaldo Cruz, que foram levantadas ao

---

<sup>79</sup>“Dana B. Merrill (Nova York, Estados Unidos ca.1885 - s.l. 19--). Fotógrafo. É autor de impressionante documentação, composta por cerca de 2 mil negativos, da construção da Ferrovia Madeira-Mamoré, na Região Amazônica, no fim da década de 1900 e início da década de 1910. Seu legado fotográfico é considerado por historiadores como Francisco Foot Hardman e Boris Kossoy como sendo de importância capital para a compreensão do processo de ocupação da região Norte e das relações de trabalho no país, pois este empreendimento não só resultou num fracasso técnico e empresarial, como ceifou a vida de centenas de operários

longo da pesquisa e hoje fazem parte do acervo do DAD, como relata Stella Penido em sua entrevista.

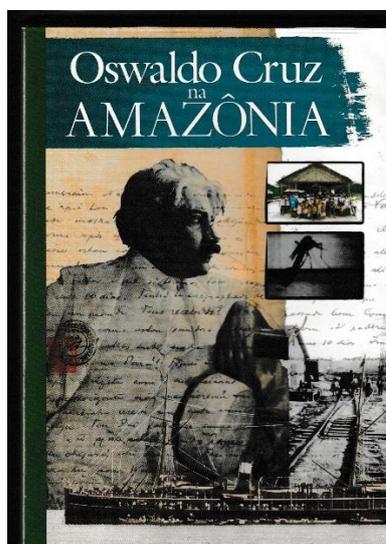


Figura 17: Capa do DVD

Seguindo com as produções em DVCAM e lançamentos em DVD, com apoio da Fiocruz, temos em 2005 *Baniwa, uma história de plantas e curas / Koame wemakaa pandza kome watapetaaka kaawa*<sup>80</sup> sobre as práticas tradicionais de cura do povo indígena Baniwa, habitantes do noroeste da Amazônia brasileira nas áreas ribeirinhas dos rios Içana e Ariri, afluentes do rio Negro. Suas comunidades estão estimadas em mais de 550, com sede no município de São Gabriel da Cachoeira/AM.

As filmagens tiveram início em 2002, por ocasião das comemorações de dez anos da Organização Indígena da Bacia do Rio Içana (OIBI) em Tucumã Rupitá, no rio Içana. Seguiram em 2003, durante o Encontro de Medicina Tradicional em Ucuqui Cachoeira, com o apoio da Associação das Comunidades Indígenas do Rio Aiari (ACIRA), do Projeto Rede Autônoma de Saúde Indígena (RASI) e do Núcleo de Estudos de Saúde Pública da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Em 2004, uma nova viagem foi empreendida já com um vídeo de trabalho a ser apresentado ao presidente da OIBI, André Fernando. A partir daí desenvolveu-se com o objetivo de “propor e ampliar a discussão sobre a biodiversidade brasileira, pois são os povos indígenas os principais detentores desses saberes” (Penido, 2007).

---

submetidos a um regime de trabalho aviltante e desumano”. **Enciclopédia Itaú Cultural**. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21986/dana-merrill>. Acesso 08/2019

<sup>80</sup> Título do documentário em língua Baniwa.



Figura 18: Fotos do filme *Baniwa, uma história de plantas e curas*  
/Koame wemakaa pandza kome watapetaaka kaawa



Figura 19: Capa do DVD

Como forma de divulgar o acervo histórico e o material não utilizado nos documentários sobre os quatro projetos envolvendo as revisitas por pesquisadores da Fiocruz a localidades percorridas pelas expedições empreendidas por Carlos Chagas e Oswaldo Cruz no início do século XX, foi lançado em 2009 o DVD-ROM multimídia interativo *Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e revisitas contemporâneas da Fiocruz*, com apoio da instituição. Nesse produto é possível percorrer de forma dinâmica o percurso das expedições com opções de visualização de textos, fotografias e vídeos.

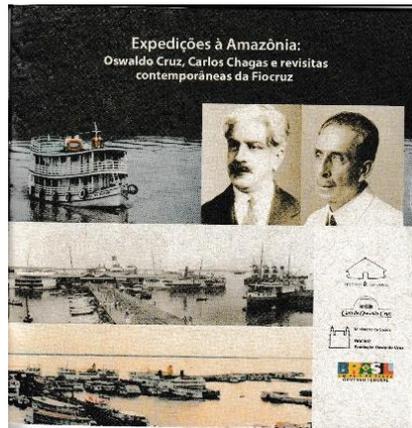


Figura 20: Capa do CD-ROM

Em 2011, é produzido *Hianhekhetti, sabedoria Baniwa* que registra o movimento indígena rionegrino com gravações em Tunuí Cachoeira, rio Içana, no qual lideranças indígenas avaliam 20 anos de luta dos povos Baniwa e Coripaco, na Assembleia Geral Baniwa e Coripaco.

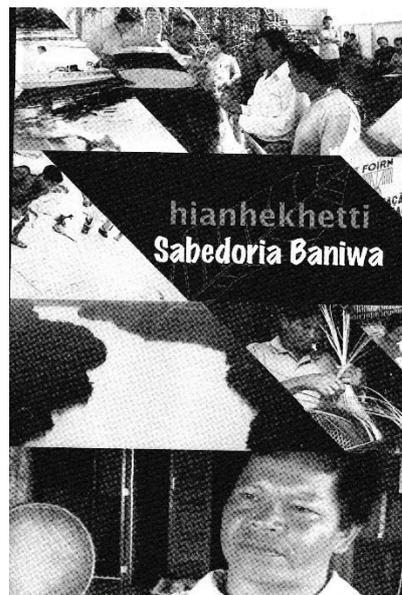


Figura 21: Capa do DVD

Ainda em 2011, temos o vídeo *Cinematógrafo brasileiro em Dresden*, que partiu de proposta de Eduardo Thielen de marcar os cem anos da exibição do filme ‘Chagas em Lassance’ em Dresden. As imagens em movimento do acervo do DAD, foram acompanhadas das falas de dois pesquisadores de história da saúde da Fiocruz e, pela primeira vez, da explanação de um pesquisador da área de preservação audiovisual, ou seja, o registro audiovisual foi tratado como objeto e não como fonte. O filme traz ainda pesquisa iconográfica sobre a exposição, pontuada pelas impressões sobre o evento.

A dinâmica de sua produção ocorreu da seguinte forma: cópias dos filmes do acervo que fariam parte do produto final, foram disponibilizadas aos pesquisadores para uma primeira visualização e, após essa etapa, os entrevistados foram instigados a discorrer sobre as imagens dentro do seu campo de estudo – história da saúde e preservação audiovisual. Assim, é possível perceber suas considerações, a partir das imagens.

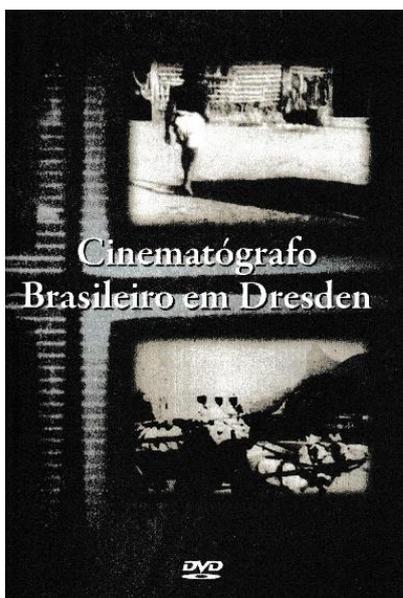


Figura 22: Capa do DVD

*Fé eterna na ciência*, uma produção de 2013, fala sobre a trajetória profissional do pesquisador Luiz Fernando da Rocha Ferreira da Silva<sup>81</sup>, falecido em 2018. Com depoimentos do próprio Luiz Fernando, foi idealizado como forma de registrar a contribuição de importantes atores da instituição.

<sup>81</sup> “Nascido no Rio de Janeiro em 23 de setembro de 1936, Luiz Fernando da Rocha Ferreira da Silva formou-se em Medicina pela Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil, em 1962. Concluiu o doutorado na mesma universidade e em 1966 ingressou como professor-titular da disciplina de Parasitologia na ENSP, onde fundou o Departamento de Ciências Biológicas (DCB). Em 1978, motivado pelo questionamento acerca da autoctonicidade da esquistossomose mansônica no Brasil, resolveu fazer investigações do parasito em fezes humanas preservadas (coprólitos) oriundas de diversos sítios arqueológicos brasileiros. Criava, assim, a paleoparasitologia. Dirigiu a Escola Nacional de Saúde Pública (ENSP/Fiocruz) entre 1978/79 e ocupou na Fiocruz, consecutivamente, as vice-presidências de Recursos Humanos e de Ensino na gestão de Sergio Arouca (1985/90), contribuindo de forma decisiva para a criação da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. No período de março a junho de 1990 assumiu interinamente a Presidência da instituição. No ano de 2004, foi diplomado pesquisador-emérito da Fiocruz e, em 2005, tomou posse como membro honorário da Academia Nacional de Medicina (...). **Portal Fiocruz**. <https://portal.fiocruz.br/noticia/presidencia-da-fiocruz-lamenta-o-falecimento-de-luiz-fernando-ferreira>. Acesso em 29/08/2019.

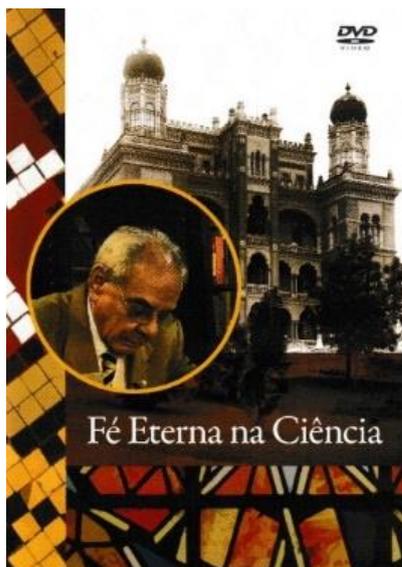


Figura 23: Capa do DVD

Por fim, em 2018, tivemos o lançamento de *Saúde! Velho Chico*, que utiliza na sua produção a tecnologia de cartão de memória. O foco narrativo foi a expedição ao rio São Francisco para investigar as condições de saúde da região, realizada pelos cientistas Adolpho Lutz e Astrogildo Machado em 1912. Baseados nas experiências anteriores de revisitas, pesquisadores da Fiocruz refazem o trajeto para documentar as mudanças ambientais e seus reflexos na vida de seus habitantes.

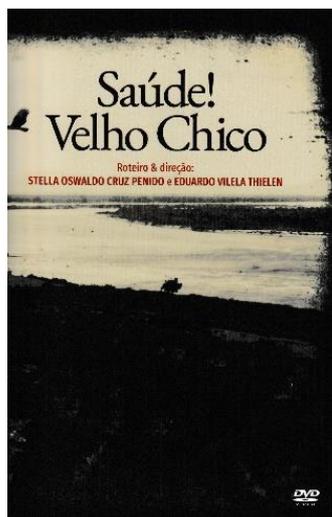


Figura 24: Capa do DVD

Os títulos *Revolta da vacina*, *Oswaldo Cruz na Amazônia*, *Baniwa, uma história de plantas e curas*, *Cinematógrafo brasileiro em Dresden* e *Fé eterna na ciência*, fazem parte do catálogo do Selo Fiocruz, marca de difusão e fomento de audiovisuais em saúde criado em

2006, pela VideoSaúde Distribuidora em sua linha voltada para “popularizar e democratizar o acesso da população ao conhecimento em saúde pública através da comercialização, a baixo custo, de DVDs na Editora Fiocruz, congressos e feiras.”<sup>82</sup>

Toda a série, seja a versão final ou os materiais não editados, está disponibilizada por meio da Sala de Consultas do DAD e pode ser copiada, mediante preenchimento de termo de uso. Outra forma de acesso é a visualização no site Youtube Fiocruz<sup>83</sup>, no qual, hoje, é possível visualizar dez dos 19 títulos produzidos, prevendo-se a inclusão dos outros nove em breve.

---

<sup>82</sup> **Portal Fiocruz.** <https://portal.fiocruz.br/fiocruz-video>. Acesso em 28/08/2019

<sup>83</sup> **Site Youtube Fiocruz.** <https://www.youtube.com/user/fundacaooswaldocruz/videos>

#### **4 MANUAL DE TRATAMENTO DO ACERVO AUDIOVISUAL SOB A GUARDA DO DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO DA CASA DE OSWALDO CRUZ/FIOCRUZ**

Tendo em vista que a implementação de modelos arquivísticos para tratamento e descrição da informação leva à padronização de procedimentos e serve como instrumento facilitador das atividades técnicas, esta pesquisa elaborou um manual para tratamento do acervo audiovisual como ferramenta de apoio à gestão por parte do Departamento de Arquivo da COC, mas que pode ser útil para outras instituições que detenham acervos do mesmo tipo.

Concorre para a preservação e o acesso dos documentos audiovisuais o seu correto tratamento técnico, que engloba a dimensão do tratamento da informação – dados de conteúdo, tais como título, datas, responsabilidades de produção, além de resumo sucinto do registro audiovisual; a dimensão técnica relacionada ao manuseio, acondicionamento, diagnóstico do estado de conservação e ações de preservação da obra audiovisual de acordo com seu suporte físico e, por último mas não menos importante, a dimensão arquivística dos itens que integram um acervo audiovisual, relacionada à identificação de proveniência, a classificação, a descrição dos elementos previstos nas normas do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ)<sup>84</sup>, a indexação e o acesso ao documento de forma mais contextualizada possível.

Neste capítulo apresentaremos os procedimentos da gestão dos documentos audiovisuais sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), desde sua aquisição até sua disponibilização para consulta. O ponto de partida para elaboração destes procedimentos foi o *Manual de Organização de Arquivos Pessoais* (2015), desenvolvido pela equipe do DAD. Assim, estão contempladas as etapas de incorporação dos acervos arquivísticos – sua aquisição, procedimentos para sua conservação e controle documental; a etapa de tratamento técnico englobando questões ligadas aos processos de identificação, arranjo e descrição e acesso; e a etapa de acondicionamento e armazenamento. Ao final é apresentado um glossário de termos técnicos para auxiliar a leitura e compreensão dos termos usados.

O acervo audiovisual permanente sob a guarda do Departamento de Arquivo e Documentação é de responsabilidade de seu Serviço de Arquivo Histórico (SAH), que tem como objetivo reunir, preservar, organizar, referenciar, divulgar e dar acesso ao patrimônio

---

<sup>84</sup> O Conselho Nacional de Arquivos - CONARQ é um órgão colegiado, vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça e Segurança Pública que tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos, bem como exercer orientação normativa visando à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo. Site <http://conarq.gov.br/o-conselho.html>. Acesso 15.mar.2020

arquivístico sob sua guarda, além de elaborar e desenvolver projetos de pesquisa relacionados à sua área de competência.

É composto por registros em película, majoritariamente em bitolas de 16 e 35 mm, fitas analógicas e digitais e mídias digitais, tais como DVDs, pendrives e HDs. No caso das fitas analógicas, o DAD mantém equipamentos considerados obsoletos, exemplo são os gravadores/leitores das fitas analógicas. mas permitem o acesso à estes documentos e sua posterior transferência para mídias acessíveis. Em alguns casos, estes equipamentos foram substituídos por outra tecnologia, ex. gravador/leitor de fitas U-matic. Hoje considerados obsoletos requerem uma manutenção preventiva visando sua maior vida útil, já que as peças para reposição não são facilmente encontradas.

São organizados segundo uma estrutura hierarquizada – quadro de arranjo, de acordo com as normas da *Nobrade* (Conarq, 2006). Desta forma, esta documentação é disposta de acordo com sua proveniência, podendo integrar os seguintes fundos descritos no *Programa de Incorporação de Acervos da Casa de Oswaldo Cruz* (Fiocruz/COC, 2014, p.7): fundos pessoais – documentos provenientes de cientistas e outros profissionais que se destacaram em áreas relacionadas aos campos de atuação da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e às linhas temáticas do acervo; os fundos institucionais - documentos produzidos e acumulados pela Fiocruz, incluindo o patrimônio documental dos institutos e unidades que a constituíram em 1970 e de outras unidades incorporadas posteriormente; fundos de outras instituições - documentos constituídos por parcelas de arquivos de instituições já extintas com atividades nas áreas da saúde e das ciências biomédicas, incorporados sobretudo na ausência de entidade em condições de custodiar tal acervo; coleções - documentos cujo contexto de produção é desconhecido ou foram reunidos com base em uma temática específica.

Sua classificação obedece aos modelos: *classificação funcional* – relativo às funções e atividades para as quais os documentos foram produzidos/acumulados pelo produtor do arquivo; *classificação estrutural* – a documentação produzida/acumulada é classificada segundo a estrutura organizacional da instituição; *classificação mista* – a documentação produzida/acumulada é classificada obedecendo as categorias tanto da classificação estrutural, quanto da classificação funcional. Por último, a *classificação temática* pode ser usada, quando for a melhor opção ao conjunto documental – notadamente em coleções.

Assim, esta documentação é tratada segundo um padrão de procedimentos explicitados em seus programas, políticas e manuais que buscam nas teorias arquivísticas e em experiências

consagradas na área audiovisual, as melhores formas de controle, preservação, conservação e acesso dos registros.

#### **4.1 Entrada do acervo e seu tratamento por suporte**

Sua entrada no SAH obedece às diretrizes estabelecidas pelo *Programa de Incorporação de Acervos da Casa de Oswaldo Cruz* (Fiocruz/COC, 2014)<sup>85</sup>, parte integrante da *Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde* (Fiocruz/COC, 2013)<sup>86</sup>. Os documentos audiovisuais podem chegar ao Departamento como parte integrantes de arquivos doados ou recolhidos; também podem dar entrada como um conjunto documental apenas audiovisual, ou até mesmo como itens isolados. Segundo o Programa de Incorporação, os registros, via de regra, podem ser adquiridos por meio de recolhimento – documentos produzidos e/ou acumulados pela Fiocruz; por meio de doação – cessão gratuita e voluntária de propriedade realizada por uma entidade coletiva, pessoa ou família; por meio de permuta – as partes envolvidas se comprometem trocar uma parcela do acervo por outra, desde que não prejudique sua integridade arquivística e por meio de compra – envolve processo administrativo e pagamento para aquisição.

Quando fazem parte de um conjunto que abarca outros gêneros documentais, são separados de seu conjunto de origem - por exigirem, devido ao seu suporte, condições especiais de guarda como temperatura e umidade específicas para sua conservação, porém mantêm-se sua relação de proveniência ao fundo/coleção ao qual pertencem. Transferidos para uma área adequada, esta ação se faz tendo-se o cuidado de registrá-la por meio do preenchimento da *Guia Interna de Transferência de Documentos* (anexo 9). É o caso do registro em VHS (figura 25) do fundo Sebastião de Oliveira. Seu acervo, doado por seu filho em 2008/2009, além da documentação textual e iconográfica, possuía um VHS com o registro de sua defesa de doutorado (figura 26).

As produções audiovisuais do DAD são incorporadas ao acervo por recolhimento, já que tratam-se de registros produzidos pela Fiocruz. Fazem parte do fundo COC (Casa de Oswaldo Cruz) e recebem o mesmo tratamento destinado aos demais documentos do gênero.

---

<sup>85</sup> Disponível em

[http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/Programa%20de%20incorporao%20VALIDADO%20CD\\_COC\\_PARA%20PORTAL\\_2015-05-21.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/Programa%20de%20incorporao%20VALIDADO%20CD_COC_PARA%20PORTAL_2015-05-21.pdf). Acesso 29.mar,2021

<sup>86</sup> Disponível em [http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica\\_preservacao\\_gestao\\_acervos\\_coc.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/politica_preservacao_gestao_acervos_coc.pdf)



Figura 25. Fita VHS

Guia Interna de Transferência de Documentos	
 <p>Casa de Oswaldo Cruz</p> <p>Departamento de Arquivo e Documentação</p>	
ORIGEM Fundo Sebastião de Oliveira	RESPONSÁVEL PELA TRANSFERÊNCIA Francisco Lourenço
DESTINO Depósito de documentos audiovisuais	DATA jan./2010
GRUPO/SUBGRUPO <sup>87</sup> Formação e Administração da Carreira (FC)	DOSSIÊ 03 – Formação Acadêmica
CÓDIGO(S) DE REFERÊNCIA BR RJCOC SO-FC- 03	
TOTAL DE ITENS (Quantifique os itens por espécie ou tipo de cada gênero documental; objetos e livros. Quantifique os itens) 01 fita VHS	
DESCRIÇÃO 017 - Defesa de Doutorado do Titular Doutorado em Ciências do Curso de Pós-Graduação em Biologia Parasitária do IOC Data-limite: 1998 Duração: 30 minutos	

Figura 26 Guia preenchida do fundo Sebastião de Oliveira

<sup>87</sup> Sobre o grupo e dossiê mencionado na guia interna ver *Manual de Organização de Arquivos Pessoais* (2015) páginas 26, 27 e 28

## 4.2 Tratamento dos materiais

Os registros sofrem procedimentos distintos de higienização e acondicionamento, dependendo do seu suporte. Isto se dá devido as especificidades técnicas inerentes de cada um dos suportes. As ações que devemos adotar ao manusear uma película, por exemplo, requerem procedimentos próprios que não adotamos ao manusear outros suportes.

Contudo, o horizonte de tratamento é o mesmo para todos os tipos de suporte: identificar e tratar segundo a natureza do documento considerando seus dados contextuais de produção.

Para melhor compreensão destes procedimentos falaremos a seguir das ações adotadas neste tratamento por suporte.

### 4.2.1 Películas

No caso de películas, estas são encaminhadas para área de identificação, limpeza e diagnóstico de seu suporte (figuras 27 e 28). No diagnóstico, são observadas suas condições físicas, tais como, encolhimento, desplastificação (síndrome do vinagre) e abaulamento (ver glossário página 85). Baseados nestas informações, será atribuído o grau de deterioração da película, tendo-se uma ideia do seu estado de conservação.



Figura 27. Sala de identificação, limpeza e diagnóstico de filmes. Foto: Juçara Palmeira



Figura 28. Sala de identificação, limpeza e diagnóstico. Esta sala está equipada com um sistema automático de exaustão, com a opção de ser acionado manualmente. Este procedimento visa liberar o ambiente dos gases exalados pelas películas em seu processo de deterioração. Foto: Juçara Palmeira

Neste espaço as películas são colocadas na mesa utilizada para enrolar/desenrolar películas – mesa enroladeira (figura 29), verificando-se a correspondência entre o título apresentado na película e/ou rótulo de sua embalagem original, com o título da *Guia Interna de Transferência de Documentos* (GITD). Neste momento também são inseridos, caso não possua, batoques de acordo com sua bitola (ver glossário página 85) e é feita a higienização umedecendo um pedaço de malha de algodão com álcool isopropílico – utiliza-se este álcool devido à baixa porcentagem de água em sua composição, o que evita a degradação da película. Passa-se delicadamente em toda a extensão do filme, tendo-se o cuidado de proceder a operação de enrolar a película de forma a não deixá-la muito apertada.



Figura 29. Mesa enroladeira de filmes utilizada para enrolar películas. Foto: Juçara Palmeira

Paralelamente as ações acima descritas, é preenchida a Planilha de Identificação de Filmes (figura 30). Neste processo são registrados, além de informações básicas de conteúdo, tais como data e direitos patrimoniais e/ou autorais, os aspectos técnicos da película. É

atribuído, também nesta fase, um código de identificação para sua localização física na área de guarda. Nesta planilha deverão constar as seguintes informações:

**Fundo/Coleção** – informada no do campo origem da GITD

**Título** – deve-se registrar preferencialmente o que aparece nos créditos do filme, caso isto não seja possível, opta-se pelo designado no rótulo que acompanha o estojo/lata original da película, verificando-se se correspondem ao designado na GITD. Quando não possuir nenhuma indicação, atribui-se um título baseado nas imagens observadas, tendo-se o cuidado de registrar entre parênteses esta informação. Exemplo: *Campanha de vacinação contra a varíola* (título atribuído)

**Ano** – caso seja possível sua identificação pelo rótulo da embalagem original ou nos créditos<sup>88</sup>, quando não for possível, pesquisas em outros meios como internet, catálogos de filmes, etc podem ajudar no preenchimento deste campo, que deverá ser registrado entre colchetes.

**Direção** – nome do responsável(eis).

**Produção e/ou realização** - nome do responsável(eis) registrados nos créditos. Quando não houver, o mesmo procedimento de pesquisa utilizado no campo ano deverá ser adotado.

**Tipo de material** – informar a qual tipo pertence, se possui som ou não, bem como se foi produzida pelo processo de cor ou preto e branco (PB). Exemplo: cópia silenciosa PB.<sup>89</sup>

**Suporte fílmico** – identificar qual o tipo de plástico usado na sua fabricação. Exemplos: nitrato de celulose, acetato de celulose ou poliéster.<sup>90</sup>

**Bitola** – refere-se a largura do filme. As mais comuns são 35 mm e 16 mm

**Número de partes** – algumas vezes a mesma obra cinematográfica está fracionada em mais de uma parte, ou seja, apresenta mais de um rolo. Neste caso, deve ser informado o nº total de rolos/partes. Exemplo: caso o filme possua dois rolos registrar 2 partes. Quando só possui um rolo é registrado como parte única.

**Metragem** – utilizando-se de régua apropriada desenvolvida pela Cinemateca Brasileira<sup>91</sup> para esta medição, anotar a metragem somando todas as partes.

**Estado de conservação** – baseado no diagnóstico das condições físicas dos suportes, levando-se em conta seu encolhimento, desplastificação (síndrome do vinagre) e abaulamento, atribuir o grau de conservação. Apesar de ser um dado em que os parâmetros para sua atribuição são

<sup>88</sup> Algumas produções incluem esta informação em números romanos nos créditos do filme.

<sup>89</sup> Termo usado na preservação audiovisual para indicar qual sua característica física. Para a realização de um filme, às vezes, é necessário a produção de diferentes materiais, tais como, negativo, cópia (s), etc. Sobre o assunto ver COELHO, Fernanda. *Manual de manuseio de películas cinematográficas*, 2006. p. 25 - 31

<sup>90</sup> Ibidem, p. 19 - 22

<sup>91</sup> Ibidem p. 33

considerados relativos, é importante registrar esta informação, pois este critério é fator relevante quando do planejamento para ações de preservação. Assim, podemos atribuir B = bom; R = ruim e P= péssimo, de acordo com o estado da película.

**Notação física** - código alfanumérico que indica sua localização na área de guarda.

**Obs** – neste campo anota-se quaisquer informações não contempladas nos campos anteriores que sejam relevantes para contextualizar a obra. Exemplo: Cópia em branco e preto de filme originalmente colorido.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M
1													
2													
3													
4													
5													
6	notação física	títulos	ano	direção	produção e/ou realização	tipo de material	suporte	bitola	nº de rolos	metragem	estado de conservação	Fundo/ Coleção	obs
7													
8													
9													
10													
11													
12													
13													
14													
15													
16													
17													
18													
19													
20													
21													
22													
23													

Figura 30. Planilha Excel para identificação dos filmes

As películas são, quando possível, acondicionadas em estojos de polietileno em tamanhos apropriados à bitola e metragem. Devido às dificuldades para compra destes estojos específicos, lançamos mão do recurso de reutilizar latas de filmes em bom estado, tendo-se o cuidado de limpá-las com álcool isopropílico antes do uso. Nesses estojos/latas são afixadas rótulos frontais e laterais (figuras 31 e 32), com as seguintes informações: título, tipo de material, nº de partes e os códigos de referências: notação física e arquivística, explicitados abaixo.

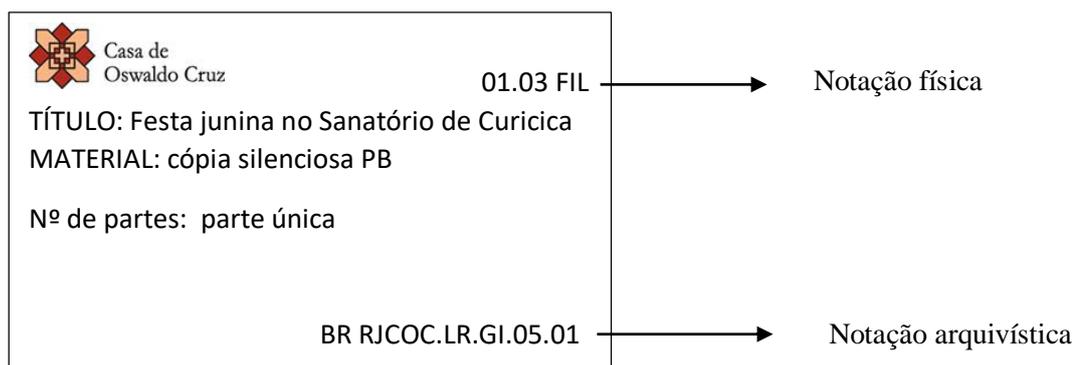


Figura 31. Rótulo frontal

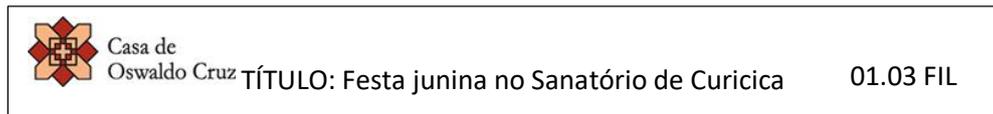


Figura 32. Rótulo lateral

Para a notação física dos filmes, foi desenvolvido um código alfanumérico levando-se em consideração o seu suporte – representados por letras (FIL), e os diferentes diâmetros dos estojos/latas - que variam conforme a metragem da película, representados por números. Armazenados horizontalmente em pilhas, este código (figuras 33 e 34) visou formá-las de diâmetros semelhantes, não comprometendo sua estabilidade. Estabeleceu-se então:

- 1 – corresponde aos estojos/latas dos filmes de até 50 metros
- 2 - corresponde aos estojos/latas onde estão acondicionados os filmes de até 100 metros
- 3 - corresponde aos estojos/latas onde estão acondicionados os filmes de até 300 metros
- 4 - corresponde aos estojos/latas onde estão acondicionados os filmes de até 600 metros

Exemplo:

1.03 FIL

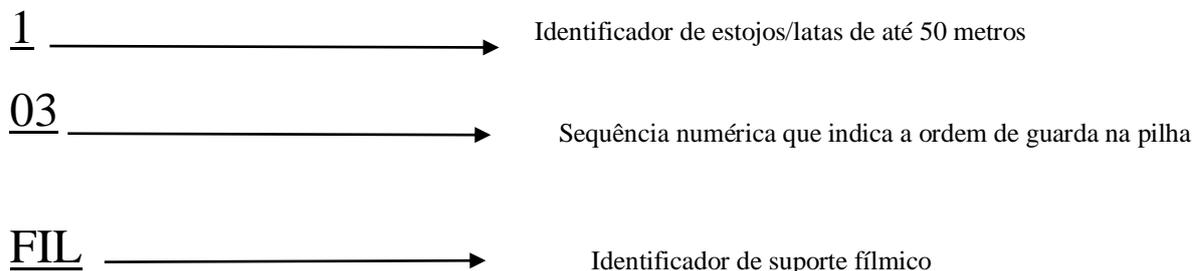


Figura 33. Código identificador de filmes



Figura 34. Pilha de filmes com rótulos laterais. Foto: Juçara Palmeira

A notação arquivística, obedece às regras nacionais de descrição arquivística que tem como diretriz a Nabrade (Conarq,2006). Compreende o código da instituição custodiadora atribuído pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), o código de fundo atribuído pelo DAD, e os códigos dos níveis e divisões, resultante do quadro de arranjo. A notação arquivística, vem preenchida no campo de Código(s) de Referência da GITD. Desta forma, no exemplo abaixo identificamos (figura 35):

**BR RJCOO.LR.GI.05.01**

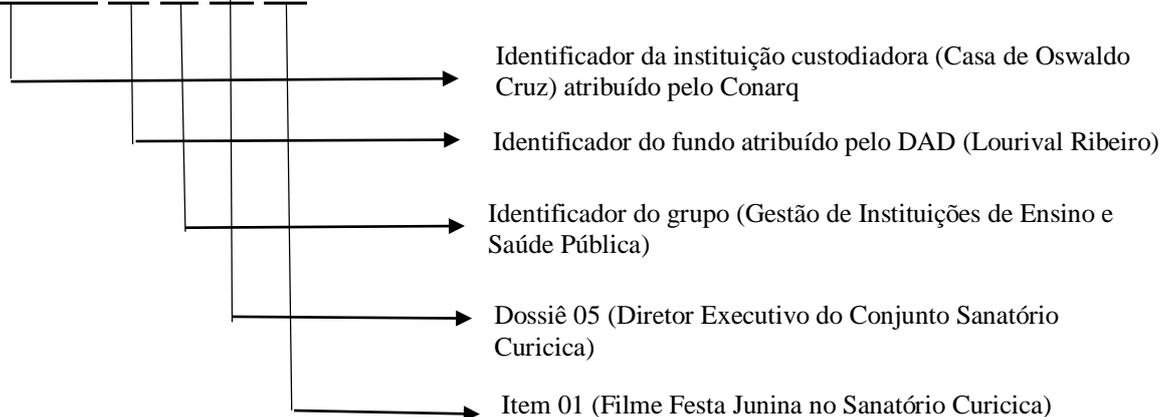


Figura 35. Exemplo de notação arquivística

Os registros filmicos são telecinados, ou seja, transferidos para outro suporte, como forma de preservar e dar acesso a esta documentação.

#### 4.2.2 Fitas magnéticas, digitais e DVDs

Encontram-se no acervo audiovisual fitas magnéticas nos formatos U-Matic, Betacam, DVCAM (inserir fotos), VHS e DVDs provenientes dos arquivos doados ou recolhidos. Estes materiais são encaminhados para a sala de edição, onde estão alocados os equipamentos de reprodução/gravação de fitas, bem como o computador utilizado para a leitura dos DVDs e na conversão das fitas magnéticas e DVDs em mídias digitais. Esta conversão para meio digital é feita sem compressão, e seus arquivos são gravados em HDs externos e armazenados na área de guarda. Recebem um rótulo na sua parte exterior com uma numeração sequencial. Como norma de segurança é feita uma cópia dos HDs, mantendo-se no rótulo a mesma numeração sequencial dada ao HD original, acrescentando-se a informação “cópia de segurança”, armazenada em área distinta do seu original.

No caso das fitas, é realizado a limpeza com álcool isopropílico, tanto dos estojos plásticos (parte interior e exterior), quanto da fita em si, como veremos mais adiante. Se recebidas sem estojos, estes são providenciados ou, se recebidas em invólucros de papelão, estes são trocados por estojos plásticos, tendo-se o cuidado de registrar as informações contidas no invólucro original no campo descrição da GITD.

Paralelamente a troca ou limpeza dos estojos é realizada a limpeza das fitas magnéticas em equipamentos adequados para esta tarefa (figura 36), onde estas são retiradas de sua embalagem e submetidas a um processo mecânico de retirada de sujidade da superfície do suporte, utilizando-se para isto álcool isopropílico. Após a limpeza, a fita é remontada em sua embalagem original, e suas imagens são copiadas para meio digital.



Figura 36. Limpeza de fita Betacam. Foto: Vinicius Pequeno

As fitas magnéticas são armazenadas verticalmente nas prateleiras, separadas pelos seus diferentes formatos, como forma de otimizar o espaço (inserir foto). São identificadas fisicamente (notação física) por uma etiqueta fixada em sua lombada com um código alfanumérico, que corresponde aos diferentes formatos, antecidos de uma numeração sequencial indicativa do seu local na prateleira (Figuras 37 e 38). Inclui-se neste procedimento os DVDs. São utilizadas as seguintes siglas:

BTA – para fitas no formato Betacam

DVC – para fitas no formato DVCAM

UMT – para fitas no formato U-Matic

VHS – para fitas no formato VHS

DVD – para discos DVDs

Abaixo um exemplo de notação utilizada em fitas Betacam.

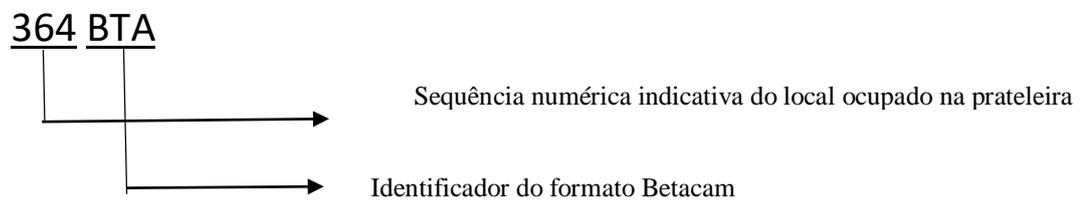


Figura 37. Código identificador de fitas

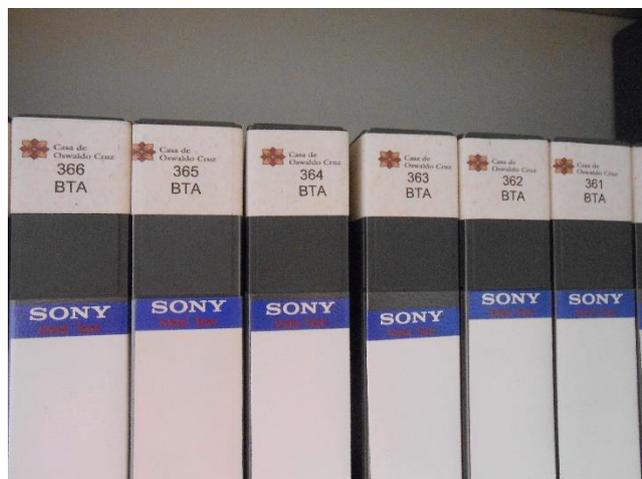


Figura 38. Fitas Betacam com rótulos. Foto: Juçara Palmeira

Utilizando-se da cópia digital, o material é visionado e preenchida a Planilha de Identificação de Fitas e DVDs em Excel (figura 39). Separadas por formato – uma aba para cada formato, contemplam os seguintes campos:

**Notação física** - código alfanumérico que indica sua localização na área de guarda.

**Título** – registra-se o título que consta nos créditos do filme, ou em sua embalagem original, podendo ser atribuído, devendo esta informação constar entre colchetes após o título.

**Resumo** - uma pequena sinopse dos assuntos tratados, identificando o evento, quando for o caso, pessoas e informações que contextualizem as imagens.

**Ano** – registrar o ano que consta dos créditos. Caso seja possível sua atribuição, constar entre colchetes.

**Duração** – duração em minutos do registro

**Cromia** - Se cor ou preto e branco (PB)

**Direção** – reproduzir esta informação neste campo quando constar dos créditos, podendo ser atribuído, devendo registrar atribuído entre colchetes após o nome do diretor.

**Produção/realização** – reproduzir neste campo quando constar dos créditos, podendo ser atribuído, devendo registrar atribuído entre colchetes após o nome da produtora/realizador.

**Fundo/Coleção** - registrar a qual conjunto documental o registro está vinculado.

**HD externo** – nº sequencial do HD

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1	Casa de Oswaldo Cruz									
2	Planilha de identificação de fitas e DVDs									
3										
4	notação física	título	resumo	ano	duração	cromia	direção	produção/realização	fundo/coleção	HD externo
5										
6										
7										
8										
9										
10										
11										
12										
13										
14										
15										
16										
17										
18										
19										
20										
21										
22										
23										

Figura 39. Planilha Excel para identificação das fitas e DVDs

Incorporadas ao acervo, as fitas anualmente são rebobinadas como forma de prevenção de deformações de seu suporte. Neste momento, observa-se se estas apresentam, algum tipo de sujidade ou mofo. Caso isto ocorra, são submetidas ao processo de limpeza descrito acima no equipamento próprio.

### **4.3 Acesso**

O acervo audiovisual pode ser consultado na Base ARCH - repositório de informações sobre o acervo arquivístico permanente sob custódia da Casa de Oswaldo Cruz. Trata-se de uma versão customizada da base de dados AtoM (Access to Memory) desenvolvida pelo International Council on Archives (ICA) com ferramentas de código aberto que vem sendo utilizada e ampliada desde 2010 pelo DAD.

Nesta base é possível ter uma visão da estrutura do fundo arquivístico e informações pertinentes aos registros, podendo ser acessada remotamente, sendo que algumas produções do DAD, são passíveis visualização de pequenos trechos, bastando para isso clicar no ícone referente à produção desejada disponível no topo da página.

O acesso à obra completa ou os demais registros descritos na base, é feito por meio da Sala de Consultas do DAD em meio digital e, caso o pesquisador tenha interesse em uma cópia, deverá preencher um termo de responsabilidade de uso. Fazem parte do acervo alguns registros produzidos por terceiros. Nestes casos, para obtenção de cópias, o pesquisador deverá anexar ao termo de responsabilidade de uso a autorização do detentor dos direitos patrimoniais.

### **4.4 Glossário**

Abaixo enumeramos alguns termos utilizados, seguidos de suas definições. Algumas definições foram retiradas de publicações, neste caso, identificamos ao final as publicações consultadas.

**ABAULAMENTO<sup>3</sup>** – Termo genérico utilizado para se referir a toda uma série de deformações ocasionadas pelo encolhimento irregular do suporte.

**BATOQUE** – Peça de plástico cilíndrica utilizada como núcleo do rolos de películas cinematográficas, de acordo com a bitola correspondente, com a função de lhes dar sustentação e firmeza, visando sua preservação.<sup>1</sup>

**BITOLA** - Largura da película cinematográfica, expressa em milímetros. Exemplos: 16 mm, 35 mm e 8 mm.

**CRÉDITO DO FILME** – Informações escritas incorporadas à película, geralmente tratam sobre pessoas e/ou entidades envolvidas com a produção da obra.

**DESCRIÇÃO** - Conjunto de procedimentos que analisa os elementos formais e de conteúdo dos documentos permitindo sua identificação.

**DESPASTIFICAÇÃO<sup>3</sup>** – A perda do plastificante, que pode derivar-se da própria instabilidade química do produto ou por consequência da deterioração estrutural da película, modifica as dimensões e provoca rigidez dos suportes.

**EMULSÃO<sup>2</sup>** – Camada de gelatina que abriga e mantém estável a substância formadora da imagem – grão de prata, no filme preto e branco, ou corantes, no filme colorido.

**ENCOLHIMENTO<sup>3</sup>** – Processo de redução das dimensões de uma película cinematográfica produzido pela perda de umidade ou plastificante e/ou pela degradação do suporte.

**FILME<sup>1</sup>** – 1. Conjunto formado pelo suporte plástico flexível e uma emulsão fotossensível. 2. Sequência de imagens distintas que, projetadas umas após outras em determinada velocidade, dão a ilusão de movimento.

**FITA MAGNÉTICA<sup>1</sup>** – Tira geralmente feita à base de poliéster e com revestimento magnético que permite armazenar informações de áudio e/ou vídeo

**FORMATO** – Tipo de fita magnética utilizada para registro das informações audiovisuais. Exemplos: VHS, U-Matic, Betacam e DVCAM.

**INTERNEGATIVO** – filme negativo produzido a partir de uma matriz positiva.

**MATERIAL** – Termo geral para designar os diversos tipos de filmes presentes nos arquivos audiovisuais. Exemplo; cópia, negativo, etc.

**PELÍCULA** – ver filme

**SÍNDROME DO VINAGRE** - Processo de deterioração química do suporte. Quando de sua ocorrência, o filme exala um odor similar ao do vinagre.

**SUPORTE FÍLMICO** - Plástico flexível, fabricados em nitrato de celulose, acetato de celulose ou poliéster, dão sustentação à emulsão.

**TELECINAGEM** – Processo de transferência das imagens contidas no filme para fitas magnéticas, ou meio digital.

**VHS** – Sigla de Video Home System. Sistema analógico de gravação de imagem e som em fita magnética lançado no mercado em 1976. No início dos anos 2000, foi retirado de mercado em face do avanço de novas tecnologias de gravação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DO GLOSSÁRIO

- <sup>1</sup> CONARQ. **Glossário da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018. Disponível em: [http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Glossario\\_ctdaism\\_v3\\_2018.pdf](http://conarq.arquivonacional.gov.br/images/ctdais/Glossario_ctdaism_v3_2018.pdf)
- <sup>2</sup> COELHO, F. **Manual de manuseio de películas cinematográficas: procedimentos utilizados na cinemateca brasileira**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- <sup>3</sup> COELHO, Maria Fernanda Curado. **A Experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais, um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio/Escola de Comunicação e Artes/USP, 2009.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os registros audiovisuais sob custódia do Departamento de Arquivo e Documentação (DAD), são parte integrante de um acervo que possui variadas ações de preservação, organização e acesso. Porém, se faz necessária a implantação, de forma sistematizada, de procedimentos específicos para tratamento destes registros. Assim, a elaboração deste Manual visa atender às necessidades de gestão do DAD, com um instrumento de padronização de boas práticas. Ele servirá como facilitador das atividades técnicas resultando em uma preservação e acesso mais eficaz.

Assim, este produto apresenta uma metodologia que inclui as experiências consagradas na área, bem como engloba os processos de trabalho desenvolvidos no âmbito do DAD, que propiciam a disseminação de importantes conjuntos documentais, contribuindo para a valorização do patrimônio audiovisual em saúde.

Para além dos procedimentos de tratamento técnico, no entanto, a consideração do trabalho como um todo, especificamente seu capítulo sobre a trajetória de criação e desenvolvimento tanto do produtor institucional responsável pela formação do acervo audiovisual como do preservador desse mesmo acervo, fornece informações que consideramos fundamentais para organização de quaisquer conjuntos de registros documentais, audiovisuais ou não. A dimensão do tratamento técnico (preservação e organização) não pode prescindir de pesquisas que iluminem os processos da gênese e da história de custódia dos mesmos registros, para que sigam informações fundamentais para leituras e usos os mais diversos no futuro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Ana Beatriz de Sá et al. **Memória das coleções científicas do Instituto Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz: acervo de depoimentos**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz, 2001.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. (Publicações Técnicas, n.51). Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion\\_Term\\_Arquiv.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf). Acesso: 22/07/2018

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. **Estatuto da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual**, 2012. Disponível em: [Http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/abpa\\_estatuto.pdf](Http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/abpa_estatuto.pdf). Acesso: 24/08/2018

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. **Plano Nacional de preservação**, 2016. Disponível em: <http://www.abpreservacaoaudiovisual.org/site/images/banners/PNPA.pdf>. Acesso: 24/08/2018

BASTOS, Nilo Chaves de Brito. Abordagem da educação nos programas de saúde: educação para saúde. In: **SESP/FSESP: 1942. Evolução histórica**. 2. ed. Brasília: Fundação Nacional de Saúde, 1996. p. 329 - 353.

BLANK, Thaís. “É trabalho de Formiguinha”: Hernani Heffner e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. In: **Aniki**, v. 3, n. 2, mar. 2016. p. 334 -355. Disponível em: [file:///C:/Users/Samsung/Downloads/E\\_trabalho\\_de\\_Formiguinha\\_Hernani\\_Heffner\\_conserv a%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Samsung/Downloads/E_trabalho_de_Formiguinha_Hernani_Heffner_conserv%20(1).pdf). Acesso: 04/07/2018

BRITTO, Nara (Coord.). **Memória de Manguinhos: o acervo de depoimentos**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 1991.

BUARQUE, Marco Dreer. A Experiência com restauração de filmes no Brasil. In: **Mosaico**, v. 3, n. 5, 2011. p. 36 - 58. Disponível em: [file:///C:/Users/Samsung/Downloads/62797-134941-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Samsung/Downloads/62797-134941-2-PB%20(1).pdf). Acesso: 13/04/2019

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **Políticas internacionais de saúde na Era Vargas: o Serviço Especial de Saúde Pública, 1942-1960**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

CASA DE OSWALDO CRUZ (ED.). **Guia do acervo**. Rio de Janeiro: Ministério da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz, 1995.

COELHO, F. **Manual de manuseio de películas cinematográficas: procedimentos utilizados na cinemateca brasileira**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2006.

COELHO, Maria Fernanda Curado. **A Experiência brasileira na conservação de acervos audiovisuais, um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio/Escola de Comunicação e Artes/USP, 2009.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Norma brasileira de descrição arquivística (NOBRADE)**. Rio de Janeiro: Conarq, 2006.

DEPARTAMENTO DE ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO. Casa de Oswaldo Cruz. **Manual de organização de arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: COC/Fiocruz, 2015. 84 p. Disponível em: [http://coc.fiocruz.br/images/PDF/manual\\_organizacao\\_arquivos\\_fiocruz.pdf](http://coc.fiocruz.br/images/PDF/manual_organizacao_arquivos_fiocruz.pdf)

EDMONDSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisual**. Tradução Carlos Roberto de Souza. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Preservação Audiovisual; Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013.

FONSECA, Vitor Manuel Marques da et al. Para um modelo conceitual internacional de descrição arquivística. *Arquivo Nacional. Acervo*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 26, n. 2, 2013. p. 100–116.

FOX, Michel. Porque precisamos de normas. *Arquivo Nacional. Acervo*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 20, n.1, 2007. p. 23–30.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. Casa de Oswaldo Cruz. **Política de preservação e gestão de acervos culturais das ciências e da saúde**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/COC, 2013. 26 p. Disponível em: <<http://www.coc.fiocruz.br/institucional>>. Acesso em: 24 mar. 2017

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ. **Política de preservação dos acervos científicos e culturais da FIOCRUZ**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2018. 39 p. Disponível em: [https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/politica\\_de\\_preservacao\\_dos\\_acervos\\_cientificos\\_e\\_culturais\\_da\\_fiocruz\\_digital\\_2018.pdf](https://portal.fiocruz.br/sites/portal.fiocruz.br/files/documentos/politica_de_preservacao_dos_acervos_cientificos_e_culturais_da_fiocruz_digital_2018.pdf). Acesso em 10 dez.2019

GADELHA, Paulo (Coord.) **Memória da assistência médica da previdência social no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa Oswaldo Cruz/Fiocruz, 1989.

GOUVÊA, Viviane; ANDRIES, André. Clovis Molinari: uma homenagem. In: **Revista Arquivo em Cartaz**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 3, n. 3, dez. 2017. P. 92 – 97. Disponível em: [http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Revista\\_ArquivoemCartaz2017\\_webnovaversao.pdf](http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Revista_ArquivoemCartaz2017_webnovaversao.pdf). Acesso 27/08/2018

HEFFNER, Hernani. Questões Gerais. In: **Contracampo - Revista digital**, n. 34, dez. 2001. Disponível em: [www.contracampo.com.br/34/questoesgerais.htm](http://www.contracampo.com.br/34/questoesgerais.htm)

HEFFNER, Hernani, D'ANGELO, Raquel Hallak, D'ANGELO, Fernanda Hallak (Org.). **Reflexões sobre a preservação audiovisual: 2006-2015. 10 anos de CINEOP – Mostra de Cinema de Ouro Preto**. Belo Horizonte: Universo Produções, 2015.

IGLESIAS, Fábio; SANTOS, Paulo Roberto Elian dos; MARTINS, Ruth (Org.). **Vida, engenho e arte: o acervo histórico da Fundação Oswaldo Cruz**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/FIOCRUZ, 2014.

MATTOS, José Francisco de Oliveira. **Manual de catalogação de filmes**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2002.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Fontes para a história da Fundação Serviços de Saúde Pública--FSESP**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fundação Oswaldo Cruz, 2008.

OLIVEIRA, João Sócrates de. Trabalhando com filmes de segurança deteriorados. *Acervo*, Rio

de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 16, n.1, 2003. p. 83–94.

PIRES-ALVES, Fernando. O acervo institucional da Fiocruz: estratégias e resultados. In: **Cadernos de história e saúde**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, n. 2, 1992.

QUENTAL, José Luiz de Araújo. **A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes e Comunicação Social/UFF, 2010.

SANTOS, Fernando Dumas dos et al. **Revisitando a Amazônia: expedições aos rios Negro e Branco, refaz percurso de Carlos Chagas em 1913**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 1996.

SANTOS, Fernando Dumas dos, THIELEN, Eduardo Vilela. Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.3, n.3, p. 523-534, nov. 1996. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=SO104-597011996000300008>. Acesso: 28/08/2018

SANTOS NETO, Antonio Laurindo dos. **Os cinejornais da Agência Nacional no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN) e no Portal Zappiens: contribuições para análise, descrição e representação arquivística da informação**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Instituto de Arte e Comunicação Social / Universidade Federal Fluminense, 2014.

SILVA, Flávio Leal da. **Arquivo, memória e fragmentação: a construção do acervo do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz – Fiocruz**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Centro de Ciências Humanas e Sociais/UNIRIO. 1999.

SOARES, Renata Ribeiro Gomes de Queiroz. **Em territórios do patrimônio cinematográfico: cinema, memória e patrimonialização**. Tese (Doutorado em Memória Social) – Centro de Ciências Humanas e Sociais/UNIRIO, 2014.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. Tese (Doutorado) – Departamento de Cinema, Televisão e Rádio / Escola de Comunicação e Artes/USP, 2009.

SOUZA, Rosinalva Alves de; GUIMARÃES, Maria Cristina Soares. **A imagem da saúde no discurso oficial do estado novo: recuperação do acervo cinematográfico da Fundação Nacional de Saúde**. Rio de Janeiro: Fiocruz/ICICT, 2008. 18 p. Projeto de Pesquisa PIPDT – Programa de Indução à Pesquisa e Desenvolvimento Tecnológico/ICICT: Relatório Final.

THIELEN, Eduardo Vilela. **Amazônia: panorama em dois tempos**. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2000.

THIELEN, Eduardo Vilela et al. **A Ciência a caminho da roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913**. Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz: Editoria Fiocruz, 1991.

## APÊNDICE A

## Participação do DAD em Projetos institucionais na COC

<b>Projetos/Esopo/Departamentos da COC, unidades da Fiocruz e instituições externas que desenvolveram o projeto</b>	<b>ano</b>	<b>Parceria/ fomento</b>	<b>Fonte</b>
<b>Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.</b> Identificação e tratamento dos negativos de vidro do IOC. <b>COC</b>	1986	FINEP	Relatório Técnico do Projeto Organização e Ampliação da Documentação Iconográfica do Museu do Instituto Oswaldo Cruz. FINEP. Processo N 2493/85. Casa de Oswaldo Cruz, 1987, p. 1
<b>Memória da Assistência Médica da Previdência Social no Brasil.</b> Constituição de fontes orais sobre a história da assistência médica na Previdência Social brasileira. <b>COC</b>	1986	INAMPS	Memória da Assistência Médica da Previdência Social no Brasil: catálogo de depoimentos. 1989, p. 13
<b>Constituição de Acervo de Depoimentos Oraís sobre a História da Fundação Oswaldo Cruz e das Práticas de Saúde Pública (Memória de Manguinhos).</b> Coleta dos depoimentos de importantes atores para história da Fiocruz visando à construção de fontes orais para a pesquisa e preservação da memória institucional. <b>COC</b>	1986 - 1989	FINEP	Política de Preservação e Gestão de Acervos Culturais das Ciências e da Saúde. 2013/ Memória de Manguinhos. Acervo de depoimentos. 1991, p. 11
<b>Constituição de Acervo sobre a Elaboração e Implementação das Políticas Prioritárias do INAMPS: 1985-1988.</b> “Reúne um conjunto de 16 depoimentos, obedecendo a critérios temáticos referentes às políticas prioritárias do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS) no período compreendido entre 1985 e 1988. Os temas são, de modo geral, aqueles referentes à reforma sanitária, universalização e equalização do atendimento, humanização das ações assistenciais, combate à fraude e à corrupção, ciência e tecnologia.” <b>COC</b>	1987 - 1988	FIOCRUZ	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 7
<b>Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz.</b> “Permitiu à Casa de Oswaldo Cruz a constituição do seu Departamento de Arquivo e Documentação.” <b>COC</b>	1988	FINEP	Relatório Técnico do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz. FINEP. Processo N 1254/88, p. 3
<b>Iarê, hanseníase e mentalidades no Rio de Janeiro.</b> Documentário	1988	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme

que aborda a história das mentalidades relacionadas com a caracterização social do doente de hanseníase. <b>COC/ICICT</b>			
<b>Instituto Oswaldo Cruz, o Brasil no microscópio.</b> Documentário sobre a História do Instituto Oswaldo Cruz, onde se observa o surgimento da pesquisa científica autônoma no Brasil. <b>DAD/ICICT</b>	1989	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Chagas do Brasil.</b> Documentário que traça um roteiro da doença de Chagas e seus condicionantes no Brasil desde os primeiros anos do século XX. <b>DAD/ICICT</b>	1990	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Hospital da ciência, uma história da investigação clínica no Instituto Oswaldo Cruz.</b> Documentário que aborda a história do então Hospital Oswaldo Cruz, voltado para pesquisas clínicas. <b>DAD/ICICT</b>	1991	FIOCRZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Chagas na Amazônia.</b> Documentário que registra as viagens dos pesquisadores da Fiocruz pelas regiões próximas aos rios Solimões, Juruá e Tarauacá, com o objetivo de levantar dados sobre as condições médico-sanitárias destas regiões, a fim de possibilitar a comparação com as condições encontradas por Carlos Chagas, em 1912. <b>DAD/ICICT</b>	1992	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Saúde no vale das plantas medicinais.</b> Registra a viagem de um grupo de pesquisadores da Fiocruz que refez, em 1991, parte do trajeto realizado por Carlos Chagas em 1912. <b>DAD/ICICT</b>	1992	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Uma ciência tupiniquim?</b> Documentário que relata a história da ciência no Brasil através de depoimentos de cientistas das mais diversas áreas do conhecimento humano. <b>DAD/ICICT</b>	1993	FIOCRUZ/C APES/MAS T	Créditos e sinopse do filme
<b>Revolta da vacina.</b> Documentário que apresenta a história da varíola, da vacina e da revolta popular de 1904, ocorrida no Rio de Janeiro, contada através de depoimentos de médicos, pesquisadores e historiadores. <b>DAD</b>	1994	FIOCRUZ/C APES/MAS T	Créditos e sinopse do filme
<b>A Construção das Tradições Científicas, os Acervos de Biodiversidade e a Produção do Conhecimento.</b> Depoimentos orais	1994 - 1996	PAPES- Fiocruz/ CNPq 1ª Fase	Memória das Coleções Científicas do Instituto Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz: acervo de depoimentos, 2001, p.67

sobre a história das coleções científicas. <b>DAD/DEPES/IOC</b>			
<b>Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade: rios Negro e Branco.</b> Documentário que registra as viagens dos pesquisadores da Fiocruz pelas regiões próximas aos rios Negro e Branco, com o objetivo de levantar dados sobre as condições médico-sanitárias destas regiões, a fim de possibilitar a comparação com as condições encontradas por Carlos Chagas, em 1912. <b>DAD/ICICT</b>	1995	FIOCRUZ/INPA/MG/UFAC/IMTM/HAM/FNS/OPAS	Créditos e sinopse do filme
<b>Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos – SIGDA.</b> “Tem como objetivo a implementação de normas e procedimentos de gestão e estabelecer a padronização das atividades arquivísticas.” <b>DAD</b>	1995	FIOCRUZ	SILVA, Fábio Leal da. Arquivo, memória e fragmentação: a construção do acervo do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 1999, p. 71 - 72
<b>Organização da Documentação Pessoal do Dr. Leonidas Deane.</b> Tratamento para preservação da documentação do titular. <b>DAD</b>	1995	CNPq	Fundo Leônidas Deane: inventário analítico, 1999, p. 13
<b>Plantas Medicinais: História e Memória da Pesquisa e da Política Científica no Brasil.</b> Este projeto apresenta interseção com o Projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas. “Esta pesquisa voltou-se para uma análise do processo da organização e institucionalização da comunidade científica circunscrita em torno do saber acerca dos produtos naturais de uso em saúde, em particular das plantas medicinais, no Brasil. Para tanto, dedicamo-nos ao levantamento e análise de fontes documentais ao lado das fontes orais produzidas pelo projeto.” <b>DAD/DEPES</b>	1995 - 2000	FIOCRUZ	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 19
<b>Ora (direis) ouvir estrelas.</b> Documentário que aborda alguns temas relativos a astronomia e a história da astronomia no Brasil, os pioneiros, os principais eventos até o início do século XX e as perspectivas da pesquisa espacial para o século XX. <b>DAD/ICICT</b>	1996	FIOCRUZ/CAPES/MAS T	Créditos e sinopse do filme
<b>Arqueologia brasileira.</b> Documentário sobre as pesquisas arqueológicas no Brasil abordada a partir de depoimentos de arqueólogos brasileiros e as novas teorias da	1996	FIOCRUZ/CAPES/MAS T	Créditos e sinopse do filme

chegada do homem a América. <b>DAD/ICICT</b>			
<b>Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da Borracha à Biodiversidade: Acre e Purus.</b> Documentário que registra as viagens dos pesquisadores da Fiocruz pelas regiões próximas aos rios Acre e Purus, com o objetivo de levantar dados sobre as condições médico-sanitárias destas regiões, a fim de possibilitar a comparação com as condições encontradas por Carlos Chagas, em 1912. <b>DAD/ICICT</b>	1997	FIOCRUZ/I NPA/MG/UF AC/IMTM/H AM/FNS/OP AS	Créditos e sinopse do filme
<b>A Construção das Tradições Científicas, os Acervos de Biodiversidade e a Produção do Conhecimento.</b> Depoimentos orais sobre a história das coleções científicas. <b>DAD/DEPES/IOC</b>	1997 - 2001	PAPES- Fiocruz/ CNPq 2ª Fase	Memória das Coleções Científicas do Instituto Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz: acervo de depoimentos, 2001, p. 67
<b>Movimento da Reforma Psiquiátrica no Brasil – História e Memória.</b> “Desdobramento da pesquisa “Memória da Psiquiatria no Brasil” desenvolvida pela Casa de Oswaldo Cruz e pela Escola Nacional de Saúde Pública, unidades técnico-científicas da FIOCRUZ. As entrevistas foram realizadas com o intuito de resguardar através das falas de médicos psiquiatras, as mudanças ocorridas no atendimento ao doente mental, antes e depois de instituída a Reforma Psiquiátrica no Brasil.” <b>DAD/DEPES/ENSP</b>	1998 - 2007	FIOCRUZ	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 34
<b>História da Poliomielite e de sua Erradicação no Brasil.</b> “Estudo da história da doença poliomielite e seu processo de erradicação no Brasil. A equipe foi dividida em três subgrupos que analisaram os aspectos iconográficos (cartazes das campanhas de vacinação e fotografias), documentos textuais (fontes primárias e secundárias) e orais (constituição de um acervo de história oral) a respeito da doença no Brasil com ênfase em sua erradicação.” <b>DAD/DEPES/ENSP</b>	2000 - 2002	PAPES- Fiocruz	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 9 e 10
<b>Bom Jesus da Lapa, Bahia – Noel Nutels.</b> Coletânea de trechos do filme Bom Jesus da Lapa. <b>DAD/ICICT</b>	2000	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme

<p><b>Memória e História da Hanseníase no Brasil Através de seus Depoentes (1960-2000).</b> Projeto de história oral que teve como objetivo principal reconstruir as memórias e vivências dos profissionais de saúde e dos ex-pacientes de hanseníase. <b>DAD/DEPES</b></p>	2001 - 2009	FIOCRUZ/FRJ/DECIT-MS	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p.32
<p><b>Preservação da Memória Iconográfica, Sonora e Audiovisual da Saúde Pública.</b> Dotar o DAD de um depósito de arquivos sonoros, iconográficos e audiovisuais, capaz de garantir a guarda permanente do acervo histórico já acumulado, bem como permitir sua expansão. Para isto foram previstos a substituição das estantes por módulos deslizantes, aquisição de invólucros adequados ao acondicionamento do acervo iconográfico e a contratação de um conservador para higienização e acondicionamento dos documentos nos novos invólucros e para produção de um diagnóstico do estado geral do acervo visando detectar conjuntos que necessitem de intervenção de conservação. <b>DAD</b></p>	2002 - 2005	Fundação VITAE	Formulário de Solicitação de apoio
<p><b>Oswaldo Cruz na Amazônia.</b> Documentário histórico que resgata as viagens de Oswaldo Cruz à Amazônia. <b>DAD</b></p>	2002	FIOCRUZ/FAPERJ	Créditos e sinopse do filme
<p><b>Baniwa, uma história de plantas e curas.</b> Documentário sobre as práticas tradicionais de cura do povo indígena Baniwa do Alto rio Negro. <b>DAD</b></p>	2005	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<p><b>Gestão Documental e Memória da Assistência Pública em Saúde Mental.</b> Projeto visando a construção no IMASJM o Centro de Documentação da Assistência Pública em Saúde Mental do Município do RJ.</p>	2006 - 2007	PDTSP-Fiocruz IMASJM/MS	Relatório bianual. Casa de Oswaldo Cruz 2006 – 2007, p.13
<p><b>Memória das Políticas de Saúde Pública no Brasil Contemporâneo.</b> Teve como objetivo organizar, preservar e divulgar o acervo da FSESP como fontes para o estudo das políticas de saúde pública no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1990, e pesquisa histórica sobre a atuação do SESP na década de 1940. <b>DAD</b></p>	2006 - 2008	MS/MCT/FINEP	Relatório bianual. Casa de Oswaldo Cruz 2006 – 2007, p. 13

<p><b>Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios: História e Preservação Patrimonial.</b> “O objetivo desta pesquisa é gerar acervo audiovisual para exposição e/ou documentário, resultante da realização de pesquisa histórica, resgatando-se a memória comunitária em sua relação com a criação e o desenvolvimento da área urbana da antiga Colônia Juliano Moreira, centrando-se na história de um dos seus pavilhões: o Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios, dedicado às pacientes tuberculosas.” <b>DAD/DEPES</b></p>	2007 - 2008	FIOCRUZ/F DD-MJ	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 35
<p><b>Histórias da Amazônia: 50 anos de memória audiovisual.</b> Preservação, uso e acesso ao acervo de filmes de autoria do cineasta Adrian Cowell. <b>DAD</b></p>	2007 - 2009	Petrobras BNDES UCG	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p.92
<p><b>Acervo Arquivístico e Bibliográfico da Casa de Oswaldo Cruz: Segurança para a Pesquisa Científica em História das Ciências e da Saúde no Brasil.</b> “Aquisição de equipamentos anti-incêndio nas áreas de guarda do acervo arquivístico e bibliográfico.” <b>DAD</b></p>	2008	CTInfra/FIN EP	MACIEL, Laurinda Rosa et al. Relatório de Gestão do Departamento de Arquivo e Documentação: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 2009, p. 23 e 24
<p><b>Construindo Tradições de Pesquisa: Carlos Chagas Filho e o Instituto de biofísica.</b> “Prevê a descrição e indexação do arquivo Carlos Chagas Filho, além de publicação de livro e artigo científico(...)”. <b>DAD/DEPES</b></p>	2008 - 2009	PAPES V – Fiocruz/ FAPERJ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p. 20
<p><b>História da Lepra no Brasil, de H. C. de Souza Araújo</b> - Digitalização e Indexação de Acervos Históricos. <b>DAD</b></p>	2008 - 2010	MS/SVS-MS/PNCH	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p. 21
<p><b>Campanha de Hanseníase em Belmonte e Barrolândia - Projeto Decit (IOC/COC) – Cluster nº 4.</b> Projeto de história oral: “Neste projeto, a abordagem interdisciplinar permitirá a abrangência da complexidade da doença, nos seus aspectos culturais, sociais e biológicos, sobretudo com o aprofundando o olhar sobre o cluster nº 4, formado por regiões dos estados de Bahia, Minas Gerais e Espírito Santo, o objetivo é obter informações e resultados que transcendem a dimensão geográfica específica e se aproxime dos aspectos relacionados à</p>	2009 - 2010	FIOCRUZ/C NPq/DECIT-MS	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 31

ocupação desses territórios, como o conceito de <i>espaços socioespaciais</i> , segundo Milton Santos.” <b>DAD/IOC</b>			
<b>A Arquivologia nos Laboratórios das Ciências Biológicas: uma Análise dos Métodos e das Práticas de Gestão de Documentos.</b> “Pesquisa em gestão de acervos e memória documental.” <b>DAD</b>	2009 - 2010	FAPERJ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p. 21
<b>História, Ciência, Educação e Saúde as Campanhas de Prevenção do Câncer no Contexto do Desenvolvimento da Cancerologia no Brasil.</b> Pesquisa sobre a história construída na assistência, prevenção, detecção precoce, vigilância epidemiológica, educação e pesquisa sobre o câncer. <b>DAD/DEPES</b>	2009 - 2010	PAPES V- Fiocruz	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p. 14
<b>O Campus da Fundação Oswaldo Cruz: Construções, Registros e Intervenções.</b> Inventário com a descrição de 51 séries documentais do Fundo Presidência da Fiocruz – Seção Diretoria de Administração do Campus. <b>DAD/DPH</b>	2009 - 2010	PAPES V- Fiocruz	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2008 – 2009, p.14
<b>Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e revisitas contemporâneas.</b> Divulga a documentação sobre as expedições realizadas à Amazônia no início do século XX por Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, e as revisitas feitas oito décadas depois por pesquisadores do DAD em parceria com outras instituições. <b>DAD</b>	2009	FIOCRUZ	Encarte do CD-ROM
<b>Projeto Carioca de Conservação Preventiva.</b> “Na COC o projeto teve como objetivo elaborar e implantar o plano de conservação preventiva para o acervo arquivístico histórico e bibliográfico.” <b>DAD/ AN BN/APERJ AGCRJ MAST/FCRB/FUNARTE/AHE</b>	2010 - 2011	FIOCRUZ/AN BN/APERJ AGCRJ MAST/FCRB/FUNARTE/AHE	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2010 – 2011, p. 60 e Ata da reunião do Grupo nos dias 14 e 15 de abril de 2011
<b>Hianhekhetti, sabedoria Baniwa.</b> Documentário sobre o movimento indígena altonegrino. <b>DAD/ICICT</b>	2011	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Cinematógrafo brasileiro em Dresden.</b> Documentário sobre a exibição de filmes científicos na Exposição Internacional de Higiene em Dresden. <b>DAD/ICICT</b>	2011	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Digitalização do acervo de negativos de vidro do Instituto</b>	2012	FIOCRUZ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015,

<b>Oswaldo Cruz.</b> “Digitalização e tratamento, paralelamente inserção na base de dados das 8.886 imagens constantes nos negativos de vidro do Fundo IOC. Foram incorporadas cerca de 1.500 imagens das ampliações fotográficas do mesmo fundo, concluindo-se assim a totalidade dos documentos fotográficos a ele pertencentes.” <b>DAD</b>			p. 71 e Relatório final do projeto. Termo de parceria/Nº do convênio: TC 001/12
<b>Fé eterna na ciência.</b> Documentário sobre o médico, poeta e pesquisador Luiz Fernando Ferreira, pesquisador da Fiocruz. <b>DAD</b>	2013	FIOCRUZ	Créditos e sinopse do filme
<b>Preservo – Complexo de acervos da Fiocruz.</b> “Visa à construção de infraestrutura moderna para a preservação e o acesso público ao patrimônio cultural e científico da instituição.” <b>COC</b>	2014	BNDES	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 137
<b>Contribuição de José Honório Rodrigues à institucionalização da Arquivologia no Brasil: o Arquivo Nacional, entre 1958 e 1964.</b> “A análise da gestão José Honório Rodrigues permitirá melhor compreensão do processo de institucionalização da arquivologia naquele contexto histórico e seu impacto nas décadas seguintes.” <b>DAD</b>	2014	FAPERJ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 31
<b>Projeto de gestão de documentos da Presidência e suas assessorias.</b> Organização desta documentação visando a implementação de sistema eletrônico de gestão documental. <b>DAD/Vice-presidência</b>	2014 - 2015	FIOCRUZ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 98
<b>Processo Eletrônico Nacional (PEN).</b> “(...) construção de uma infraestrutura pública de processo eletrônico.” <b>DAD</b>	2014 - 2015	FIOCRUZ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 98
<b>O Arquivo Histórico da Fiocruz: Organizar e Disponibilizar o Patrimônio Documental das Ciências e da Saúde.</b> Ações de modernização institucional, sendo considerado uma das dez melhores práticas no I Encontro de Inovação em Gestão, realizado pela Vice-presidência de Gestão e Desenvolvimento Institucional da Fiocruz. <b>DAD</b>	2015	FIOCRUZ	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 142
<b>A imagem a Serviço do Conhecimento: Estudo de Caso sobre Desenhos Científicos nos</b>	2015	Proep - COC/CNPq	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p. 31

<p><b>Arquivos Históricos da Casa de Oswaldo Cruz.</b> “(...) objetivo aperfeiçoar a representação informal de desenhos científicos integrantes de arquivos, por meio da análise das funções da ilustração científica realizada no IOC e do estabelecimento de metodologia para análise tipológica desses documentos.” <b>DAD</b></p>			
<p><b>As Ciências Biomédicas e a Trajetória do Instituto Oswaldo Cruz: uma Análise dos Arquivos Institucionais e Pessoais.</b> “Visa realizar uma reflexão sobre os arquivos produzidos e mantidos nos laboratórios de um instituto de pesquisa, o IOC –e estabelecer sua relação com o conhecimento traduzido nos conceitos, métodos, técnicas e práticas que a arquivologia dispõe para tratar de acervos dessa natureza.” <b>DAD/MAST</b></p>	2015	Fiocruz/CNPq/ Papes VII	Relatório de atividades. Casa de Oswaldo Cruz 2014 – 2015, p.31
<p><b>Projeto Memória e História da criação de animais de laboratório e do Centro de Criação de Animais de Laboratório (CECAL/Fiocruz): a constituição de um acervo de depoimentos orais.</b> “Este projeto tem como objetivo principal constituir um acervo de depoimentos sobre a criação do Cecal, o que nos levará inexoravelmente a desvendar seus antecedentes e nos aprofundarmos um pouco sobre a história da criação de animais para pesquisa na Fiocruz” <b>DAD/CECAL</b></p>	2016	FIOCRUZ	Inventário do Acervo Sonoro da Casa de Oswaldo Cruz/DAD. mai 2019, p. 69
<p><b>Viagem ao rio São Francisco – seguindo a trilha de Lutz e Machado.</b> Produção do documentário Saúde! Velho Chico. <b>DAD/ICICT</b></p>	2018	FIOCRUZ/ BLANVER/ COPASA	Stella Oswaldo Cruz Penido (informação verbal)

## APÊNDICE B

### Acervo audiovisual do DAD

<b>fundos / coleções*</b>	<b>nº de títulos</b>	<b>formatos originais</b>	<b>duração aprox.</b>	<b>aquisição</b>
Adrian Cowell*	22	BETACAM digital/DVCAM	14 horas	2007/doação**
Alda Falcão	3	VHS	3 horas	2013/doação
Astrogildo Machado	4	VHS	2 horas	[1996] /doação
Carlos Chagas Filho	3	cópia em película/ VHS	2 horas	2008 - 2009/doação (3ª remessa)
Celso Arcoverde	1	DVD	33 min	2008 - 2009/doação (3ª remessa)
Cláudio Amaral	7	película/ VHS	4 horas	1997 e 2015/doação
COC	99	DVD/VHS/ U-Matic/ DVCAM/ BETACAM/cópia em película/ DVD interativo /cartão de memória	70 horas	1987 – 2018 recolhimento**
Comissão Nacional da Reforma Sanitária	4	U-Matic/ VHS	2 horas	[1996] /doação
Conferência Nacional de Saúde, IX	4	VHS	2 horas	1996/doação
Documentos Audiovisuais das Ciências e da Saúde*	121	U-Matic/ VHS/ BETACAM/ DVD/ DVCAM/ cópia em película	61 horas	1987 – 2011/recolhimento
Documentos Avulsos*	3	cópia em película	5 min	2009/recolhimento
Eduardo Costa	18	U-Matic/ VHS	6 horas	[1996] /doação
ENSP	4	VHS/ DVD	23 horas	1994/recolhimento
Família Osório de Almeida	1	VHS	10 min	2008 - 2009/doação
FESP	32	cópia em película	6 horas	2010 e 2012/transferência
Herman Lent	3	VHS	2 horas	2006/doação
Hésio Cordeiro	39	VHS	18 horas	2006/doação
Hildebrando Monteiro Marinho	7	VHS	3 horas	2002/doação
IOC	6	cópia em película	1 hora	[1997] /doação e 1990 – 1999/recolhimento
Leônidas Deane	1	VHS	21 min	1995/doação
Lourival Ribeiro	1	cópia em película	9 min	2000/compra
Noel Nutels*	37	U-Matic/ BETACAM	5 horas	1998/recolhimento
Paulo Carneiro	1	VHS	10 min	2000/doação
Sebastião de Oliveira	1	VHS	30 min	2008- 2009/doação
Szachna Elias Cynamon	1	VHS	12 min	2008- 2009/doação

\*\* não estão incluídos os materiais não editados

**Nota:** Os anos entre colchetes foram atribuídos

## APÊNDICE C

### Levantamento realizado na Cinemateca Brasileira

histórico	títulos
<p>Estes filmes fazem parte da Coleção Documentos Audiovisuais da Ciência e da Saúde Pública. Fruto de pesquisa realizada em 1987 na Cinemateca Brasileira, foram copiados para fitas U-Matic de originais em película. Data –limite: 1938 - 1955</p>	Cinejornal Informativo V 1 n° 76. Combate à malária – enfermeiras percorrem o interior do país
	Cinejornal Informativo V 1 n° 245. Combate à malária em Santa Catarina – o sanitarista Mario Pinotti lança novos métodos profiláticos
	Cinejornal Informativo V 1 n° 234. V Congresso Internacional de Microbiologia
	Cinejornal Informativo V 1 n° 180. Combate à tuberculose. Inauguração do Sanatório anexo ao Hospital São Sebastião
	Cinejornal Brasileiro V 1 n° 88. Assistência aos Escolares – Inauguração do Centro Pedagógico Oswaldo Cruz
	Cinejornal Brasileiro V 2 n° 182. Campanha Sanitária do Governo
	Cinejornal Brasileiro V 2 n° 184. Instituto de Higiene de São Paulo
	Cinejornal Brasileiro V 3 n° 29. Campanha Sanitária do Governo - Educandário Santa Maria de Combate ao Mal de Hansen
	Cinejornal Brasileiro V 3 n° 41. Melhoria das Condições do Homem Brasileiro e Rio: instala-se a 3ª Semana da Saúde e da Raça
	Cinejornal Z – 27. Visita Presidencial ao Pavilhão do Educandário Carlos Chagas
	Cinejornal da Prefeitura de Recife. Colônia Mirueira: Vila dos Hansenianos
	Combatendo a Malária e a Doença de Chagas
	Hospital Colônia de Curupaity para Hansenianos - novas instalações (INCE)
	Febre amarela I - Comissariado Geral do Brasil – Feira Mundial de Nova York Preparação da Vacina pela Fundação Rockefeller (INCE)
	Febre amarela II - Comissariado Geral do Brasil – Feira Mundial de Nova York; Preparação da Vacina pela Fundação Rockefeller (INCE)
	Instituto Oswaldo Cruz (INCE)
Combate à Lepra no Brasil (INCE)	
Combate à Febre Amarela (título atribuído)	

## APÊNDICE D

### Produções da FSESP

<b>Título</b>	<b>entrada no acervo</b>
Acabemos com a malária	2006
Águas perigosas	2012
All my Babies (Todos são meus filhos)	2012
Better Eating (Hortas)	2006
Better Farming – Better Milk (Produza mais leite)	2006
[Campanha de vacinação]	2012
Cólera Dr. Reys	2012
A Cólera na atualidade	2012
Como Salvar uma vítima que se asfixia	2006
Conference on the World Development	2006
Defesa contra a invasão	2006
Dental Assistants, their Effective Utilization (Assistente dental – sua efetiva utilização)	2012
Dentes	2006
Drilling a Well by the Percussion Method (Perfuração de poços pelo método de percussão)	2012
Epidemiology of Staphylococcal Infections (Epidemiologia da infecção estafilocócica)	2012
Extra Feeding Pays (Produza mais alimentos)	2006
Febre tifóide	2006
Festa dos 10 anos do SESP	2006
A Fundação SESP em Sobral	2012
Guerra ao piolho	2006
Hookworm (Opilação)	2006
The Human Body (O Corpo humano)	2006
Um inimigo dentro de casa	2006
The Insect as Carries os Disease (Insetos que transmitem doenças)	2006
Insect Enemies (Como exterminar os insetos)	2006
The Invasion of Erythrocytes by Malária Merozoites	2006
Iodine 131 (Iodo 131)	2012
The Land Must Eat (Como cuidar da terra)	2006
Lepra Therapie	2012
Lepra Who	2012
Life in our Hands (A Vida em nossas mãos)	2006
O Mal do caramujo	2006
Manegement of the Leprosy Patient	2012
Mosquito Stages of Plamodium Falciparum	2012
An Outbreak of Salmonelle Infecction (Um surto de infecção por salmonelas)	2012
An Outbreak of Staphylococcus Intoxication (Um surto de intoxicação por estafilococos)	2006
Para o bem de todos	2012
A Policlínica de sua cidade	2006
The Problem of Hookworm Infection (O problema da infecção pelo ancilóstomo)	2006
Proteção	2006
Public Health Aspects of Poultry (Aspectos da saúde pública nos aviários)	2012
O que se deve saber sobre a raiva	2006
Radioisotopes (Radioisótopos – sua aplicação no ser humano em estudos experimentais e terapêutica)	2012
Recognition of Leprosy	2006
Rice and Health (Arroz e saúde)	2006
Sanitary Markets (Mercados asseados)	2006

Sanitary Storage and Colletion of Refuse (Depósito de lixo doméstico e a coleta pública)	2012
Shistosomose/Esquistossomose	2012
The ring Tite Coupling for Transite Pressure Pipe	2012
Tropical Fluorides Multiple Procedure	2012
Transmission of Disease (Como a doença se propaga)	2006
A Unidade de Alagoa Grande	2012
Varíola	2006
Watering the Land (Irrigue a terra)	2012
What is Disease? (O que é a doença?)	2006
Your Soil – Your Future (Conservação do solo)	2006

## APÊNDICE E

### Produções do DAD

<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Duração Editado</b>	<b>Formato original</b>	<b>Não editado</b>	<b>Duração/volume de dados</b>
Iarerê – hanseníase e mentalidades no Rio de Janeiro	1988	52 min	VHS	14 fitas VHS	12 horas
Instituto Oswaldo Cruz - O Brasil no microscópio	1989	23 min	VHS	3 fitas VHS	3 horas
Chagas do Brasil	1990	55 min	U-Matic	19 fitas U-Matic	6 horas
Hospital da ciência – uma história da investigação clínica no Instituto Oswaldo Cruz	1991	43 min	U-Matic	23 fitas U-Matic e 2 fitas VHS	8 horas
Chagas na Amazônia	1992	52 min	U-Matic	69 fitas U-Matic	23 horas
Saúde no vale das plantas medicinais	1992	15 min	VHS	Não possui	
Uma ciência tupiniquim?	1993	22 min	U-Matic	25 fitas U-Matic	10 horas
Revolta da vacina	1994	23 min	U-Matic	30 fitas U-Matic e 1 fita VHS	11 horas
Chagas nos rios Negro e Branco	1996	47 min	Betacam	159 fitas Betacam e 5 fitas H8	82 horas
Ora (direis) ouvir estrelas	1996	20 min	U-Matic	24 fitas U-Matic e 1 fita VHS	8 horas
Arqueologia brasileira	1996	20 min	U-Matic	30 fitas U-Matic	10 horas
Chagas no Acre e Purus	1998	47 min	Betacam	155 fitas Betacam e 1 fita U-Matic	78 horas
Bom Jesus da Lapa, Bahia – Noel Nutels	2000	20 min	Betacam	1 fita Betacam	1 hora
Oswaldo Cruz na Amazônia	2002	55 min	DVCAM	101 fitas DVCAM	80 horas
Baniwa, uma história de plantas e curas / Koame wemakaa pandza kome watapetaaka kaawa	2005	53 min	DVCAM	108 fitas DVCAM	50 horas
Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e revisitas contemporâneas da Fiocruz	2009	2,69 GB	DVD-ROM	Não possui	
Hianhekhetti, sabedoria Baniwa	2011	20 min	DVCAM	6 fitas DVCAM	7 horas
Cinematógrafo brasileiro em Dresden	2011	21 min	DVCAM	4 fitas DVCAM	45 horas
Fé eterna na ciência	2013	25 min	DVCAM	12 fitas DVCAM	13 horas
Saúde! Velho Chico	2018	52 min	Cartão de memória	Cartão de memória	6 TB

## APÊNDICE F

### **Entrevista com Eduardo Vilela Thielen**

**Data da entrevista:** 28 de junho de 2019

**Local:** Fiocruz

**P: Como se deu sua entrada na Casa de Oswaldo Cruz (COC) e como foi este início?**

Eu entrei na Fiocruz em junho de 1987, na época estava fazendo minha pós e trabalhava com fotografia, com restauração fotográfica. Minha entrada na Casa foi para recuperar o acervo iconográfico, este foi o primeiro projeto da COC ainda no prédio do Castelo, na sala ao lado da Sala Oswaldo Cruz. Este material fotográfico estava depositado no Multimeios, não muito bem acondicionados, começamos fazendo um inventário e, a partir da percepção da riqueza do acervo, selecionamos fotos da série Expedições Científicas para a publicação do livro *A Ciência a Caminho da Roça*. Para este trabalho foi montado um laboratório fotográfico no térreo da ENSP, limpávamos os negativos de vidro no castelo e depois fazíamos cópia de contato no laboratório. A grande maioria era negativo de vidro 13X18, encontramos também alguns positivos que foram reproduzidos e, paralelamente organizávamos esta série. O livro *A Ciência a Caminho da Roça* foi a primeira publicação que retomou esse acervo.

Em 1989 o acervo foi transferido para o prédio da Expansão, era um prédio meio desocupado, bem precário, mas continuamos o trabalho com os negativos de vidro, não só mas também com outros suportes.

A produção de vídeos teve início com a intenção de divulgar o acervo iconográfico da COC. Nesta época fazia parte da COC o pesquisador o Luiz Otávio Coimbra que tinha experiência na área e nos unimos para produzir imagens em movimento. Um dos primeiros foi o *Brasil no Microscópio* que era exatamente sobre as expedições científicas ao interior do Brasil, onde teve início a profilaxia rural. Assim, fomos desenvolvendo a produção de documentários.

**P: O equipamento era alugado?**

A Presidência tinha um Núcleo de Vídeo (mais tarde ICICT) criado pelo Arouca, com profissionais da área de comunicação: Áurea Rocha, Janine Miranda Cardoso e outros que foram nossos parceiros em várias produções, algumas sobre história das doenças, como a doença de Chagas, onde fomos para Minas gravar Chagas do Brasil e, quando fomos pela primeira vez para Amazônia, usamos uma U-Matic do Núcleo operada pelo Bonella.

Mas nosso primeiro trabalho foi uma história da hanseníase no Rio de Janeiro, o vídeo documentário *Iarerê* em 1987, gravado em VHS, com câmera caseira, editado em uma ilha bem precária, toda analógica, com vários problemas técnicos, mas fomos aprendendo.

Depois montamos o primeiro projeto de revisitar as expedições, trabalhando a partir das fotografias, dos relatórios, da publicação da Ciência a Caminho da Roça. A primeira ideia era refazer a expedição do Belisario Pena e do Arthur Neiva ao centro-oeste, mas estávamos em 1990/91, tínhamos a expectativa do grande evento que iria acontecer no Rio de Janeiro em breve, a Eco-92 e a Fiocruz tinha intenção de participar na área de saúde. Então a Vice-Presidência de Ambiente apoiou a primeira viagem para refazer o trecho percorrido por Carlos Chagas aos rios Juruá, Tarauacá e Solimões, que resultou no documentário Chagas na Amazônia. Neste mesmo período foi produzido Saúde no Vale das Plantas Medicinais também com imagens desta revisita. Esta produção foi exibida no Memorial da América Latina em São Paulo e, após a conclusão destes trabalhos, percebemos que toda a pesquisa, inclusive o material não editado compunha o acervo, porque é uma pesquisa temática sobre saúde na Amazônia, no caso.

Depois desenvolvemos o projeto sobre a introdução da história da ciência no Brasil, em parceria com o MAST. Ligado à introdução da cadeira de história das ciências no Brasil no primeiro e segundo grau de rede particular e pública, era composto por quatro documentários sobre história da ciência.

O primeiro foi Uma ciência tupiniquim? que é uma introdução geral, fizemos entrevistas com pesquisadores das áreas de exatas, no caso Leite Lopes um dos principais físicos do Centro Brasileiro de Pesquisa Físicas (CBPF), da área de saúde o Haity Moussatche da Fiocruz e o Luiz Castro Faria do Museu Nacional da área de humanas. Uma ciência tupiniquim? são esses três cientistas falando tentando montar uma história da ciência no Brasil.

Depois, eu e o Fernando Dumas fizemos Arqueologia brasileira, onde gravamos inclusive em São Raimundo Nonato no Piauí, no Parque Nacional Serra da Capivara, onde se encontra a maior e mais antiga concentração de sítios pré-históricos da América. A Stella produziu sobre astronomia (Ora (direis) ouvir estrelas) e o quarto documentário foi A Revolta da vacina.

Neste projeto foram previstas reuniões com professores da rede pública ou privada de primeiro e segundo grau, questionários aplicados em sala de aula e por fim uma pesquisa de avaliação dos vídeos com os alunos.

Outra produção foi sobre a história do Hospital Evandro Chagas – Hospital da Ciência E aí veio a retomada as expedições à Amazônia, a Vice se interessou, então montamos o projeto da segunda e a terceira viagem de revisitas para Amazônia do Chagas, resultando nos documentários no Chagas nos Rios Negro e Branco e Chagas no Acre e Purus. Nessa época a Fiocruz tinha aberto um escritório em Manaus com a direção de Marcos Barros, o que possibilitou uma melhor estrutura para a produção.

Depois eu e a Stella retomamos as expedições à Amazônia com Oswaldo Cruz na Amazônia. Todos estes filmes, inclusive os materiais não editados, estão no acervo do DAD para pesquisa. Foi uma pesquisa rica, do ponto de vista de levantar as condições de saúde das populações, assistência médica, etc. Este foi o ciclo da Amazônia, estes quatro documentários, três do Chagas e um do Oswaldo Cruz, incluindo o recorte Saúde no vale das plantas medicinais.

**P: Gostaria que você falasse um pouco mais sobre o fato de que na Eco-92 a Fiocruz não tinha material audiovisual...**

Tinha pouco material e pensamos em apresentar as questões relacionadas à Amazônia, a Vice na época gostou do projeto, apoiou. Tínhamos bem menos diárias e usamos todo o equipamento daqui. No segundo e no terceiro fizemos parcerias com instituições da Amazônia, com o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA) e na parceria com a Universidade da Amazônia viajamos no barco da universidade.

**P: O primeiro projeto está relacionado diretamente com a Eco-92?**

Com certeza, o primeiro foi o que motivou, o segundo e terceiro já tinha uma estruturação da Fiocruz na Amazônia, então fizemos muitas parcerias com as instituições da região, Universidade Federal do Pará, Universidade Federal da Amazônia, Hospital Alfredo da Mata, INPA, Instituto Evandro Chagas de Belém e várias instituições de saúde da região. Na segunda e terceira viagens foram equipes grandes de pesquisadores destas instituições. Foram feitas várias pesquisas além das filmagens do documentário, pesquisas sob vários aspectos da saúde, por exemplo, tinha um pesquisador que capturava os anofelinos para estudar a malária, antropólogo que coletava objetos de cultura material, enfim uma equipe diversificada. A segunda e a terceira foram grandes expedições com as instituições da região. Depois Oswaldo Cruz na Amazônia foi com recursos Fiocruz/FAPERJ.

**P: Na sua opinião nesta fase a preocupação de divulgar o acervo iconográfico se junta com produzir fonte documental?**

Sim, se baseou em atualizar as “questões de vida e saúde” como Oswaldo Cruz e Carlos Chagas chamavam. Até o projeto Revisitando a Amazônia: da borracha à biodiversidade e Oswaldo Cruz na Amazônia, o objetivo foi a divulgação do acervo, depois dos projetos de revisitas acabamos desenvolvendo pesquisas mesmo, isto se tornou o diferencial deste material, pois ele já foi pensado na sua produção como material de pesquisa.

**P: Gostaria que você relatasse o levantamento que a equipe do audiovisual fez em outros acervos.**

Em 1987 já tinha uma pesquisa feita na Cinemateca Brasileira para resgatar as produções com a temática da saúde - cinejornais do DIP, filmes sobre a febre amarela, doença de Chagas,

combate à malária em São Paulo feito por um cineasta chamado José Carlos Burle. Nesta busca identificamos um filme, *Combate à Febre Amarela*, que estava emendado no filme da Fundação Rockefeller, ou seja, eram produções distintas que permaneceram juntas incorretamente. Além deste acervo o filme *Chagas em Lassance*.

**P: Como Chagas em Lassance chegou no DAD?**

A notícia dele chegou através do Carlos Chagas Filho: “meu pai filmou lá em Lassance no laboratório que ele montou lá, eu recuperei a alguns anos atrás esse material, alguém recuperou para mim, mas eu perdi, não sei aonde está”. Tempos depois fomos contatados pela produtora mineira Minas Filmes que possuía este filme e tinha interesse em vender uma cópia desta produção. Porém, era um valor alto e não se conseguiu dinheiro para comprar.

O Globo fez uma matéria sobre o assunto, mas o representante da produtora mineira não entrou mais em contato, então perdeu-se este contato.

Em várias oportunidades eu e o Carlos Chagas Filho conversamos sobre este filme desaparecido. Pouco antes de morrer, ele encontrou a tal cópia restaurada e é a que está no acervo.

O filme *Lutte contre la fièvre jaune au Brésil* de 1911, foi por intermédio da pesquisadora do Instituto Pasteur de Paris que nos enviou uma cópia em DVD. Esse material estava na França e retrata o combate à febre amarela no Rio de Janeiro. Depois começaram a chegar outros materiais, como o da FSESP.

**P: Que outros acervos foram importantes para levantamento de fontes?**

As fotografias do acervo do Museu Nacional de J Pinto (fotógrafo da Fiocruz que trabalhava também no Museu) e de outras expedições como a do Lutz. São fotos só encontradas no Museu Nacional. No Arquivo Nacional não foi feita uma pesquisa profunda sobre o tema saúde.

**P: Para você, em que medida a produção audiovisual e os projetos de pesquisa contribuíram na formação do acervo?**

Estes projetos de documentários, de pesquisa, já foram produzidos como material de acervo abertos à consulta e são reveladores sobre a constituição do acervo da COC. Caracterizados por uma produção sobre as condições de vida e saúde das populações, onde não só documentam as viagens, mas também fazem uma avaliação destas condições na Amazônia. É uma produção de pesquisa sobre uma temática, um território. Além destes, captações como por exemplo os filmes da Cinemateca e os filmes do início do século XX, que utilizamos no documentário *Cinematógrafo Brasileiro em Dresden*.

Sobre as pesquisas realizadas, o DVD-ROM *Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e revisitas contemporâneas da Fiocruz* sintetiza todos os quatro documentários feitos na

Amazônia. Estes documentários foram o início da construção, que se desenvolve até hoje, de pensar o resultado de uma pesquisa científica, social no formato do audiovisual, produzindo não só fontes primárias para futuros pesquisadores como também seu reuso em novas produções da instituição.

A ligação da produção audiovisual na formação do acervo é estreita, pois os resultados de pesquisas são parte considerável dos seus registros.

**P: Considera que o acervo iconográfico da COC influenciou na produção do acervo audiovisual? Em que medida os projetos de pesquisa, como os da Cinemateca Brasileira tiveram influência na produção audiovisual da COC?**

Com certeza, no início a proposta foi de entrar na linguagem audiovisual utilizando as imagens históricas recuperadas do iconográfico, era também uma forma de divulgar o acervo. Os materiais levantados em outros acervos permitiram uma releitura utilizando estas imagens na narrativa das produções, é um resgate histórico desta documentação.

## APÊNDICE G

### **Entrevista com Fernando Pires-Alves**

**Data da entrevista:** 14 de agosto de 2019

**Local:** Fiocruz

**Entrevistado por:** Juçara Palmeira

#### **P: Quando se deu sua entrada na COC e como foi este início?**

Eu entrei na COC em março de 1986, quando de fato ela estava montando sua primeira equipe de trabalho, então eu fiz parte da equipe inaugural e vim com a responsabilidade mais imediata de criar o arquivo iconográfico, de recuperar o material em negativos e as poucas cópias positivas dando a este conjunto documental um tratamento adequado do ponto de vista técnico. Este projeto teve apoio da FINEP e, além deste, a Casa se estruturou em torno dois outros projetos que tinham por foco a produção de história oral: Memória da Assistência Médica da Previdência Social no Brasil financiado pelo INAMPS - na época dirigido pelo Hésio Cordeiro e Memória de Manguinhos sobre a história da instituição, também com apoio da FINEP. Foram estes três projetos que permitiram a COC se estruturar, que neste período estava vinculada a Vice-presidência de Ensino da Fiocruz, dirigida pelo Luiz Fernando Ferreira, tendo o Paulo Gadelha na coordenação da Casa.

Havia um outro projeto que seria um Guia de Fontes sobre a História da Saúde, mas este acabou não financiado pela FINEP, onde foi apresentado. Todos estes projetos, desde o início, sinalizavam que o nossos objetos não eram sobre a história institucional, endógena, mas apontavam um papel a cumprir na história da saúde pública, de uma memória da saúde pública e das ciências biomédicas, era assim que chamávamos, desde a criação da COC, na concepção de Paulo Gadelha, optou-se por esta linha.

Em um segundo momento, quando nos preparávamos para renovar estes projetos junto a FINEP, por volta de 1988, a COC deu início a seu processo de departamentalização em pesquisa, patrimônio, museu e arquivo e documentação. Seria uma estrutura que assumia como modelo o designer institucional do CPDOC, onde teríamos o arquivo permanente da Fiocruz, uma seção dedicada aos arquivos pessoais de cientistas e sanitaristas, uma área de iconografia e uma biblioteca, basicamente esta estrutura. Tínhamos também projetos de história administrativa, apêndices digamos assim, ligadas ao arquivo institucional, ao arquivo permanente da Fiocruz.

Esta estrutura foi aprovada e o Departamento de Arquivo e Documento assumiu este desenho, estas áreas que permaneceram por muito tempo sendo modificadas recentemente. Ao mesmo

tempo, neste começo, a Casa já iniciou a produção de vídeos, sendo seu primeiro trabalho o documentário Iarerê sobre a hanseníase, dirigido pelo Luiz Octávio Coimbra e Eduardo Thielen com [Luiz Carlos] Bonella na câmera, onde mostra as instituições ligadas à hanseníase no estado do Rio. Este foi o ponto de partida que gerou um duplo movimento, tanto a geração de materiais não editados, materiais originais, quanto a pesquisa em acervos de outras instituições formando um acervo dedicado as imagens em movimento dentro do iconográfico. Salvo engano, nesta fase a fotografia, o documento sonoro e fílmico faziam parte de uma mesma seção, levando-se em consideração sua preservação, já que possuem um suporte semelhante no que diz respeito as condições de guarda.

E a partir daí a atividade de produção de filmes vai se adensando, se tornando regular com a produção de vários títulos, que geraram materiais fotográficos e fílmicos, criando na COC uma tradição de produção e de pesquisa em outros acervos para utilização nos seus documentários e formação do seu acervo. Alguns destes, certamente levados pelo interesse investigativo do pesquisador. Discutia-se também, a pertinência de reproduzir para a documentação audiovisual uma lógica de arquivo permanente, já que do ponto de vista conceitual, o arquivo permanente deve ter um certo fluxo de depósito ou transferência de materiais de valor histórico ou permanente.

Depois fomos avançando em algumas direções, como em 1992 com o desenvolvimento do projeto do Sistema de Gestão de Documento e Arquivos (SIGDA), coordenado por mim, Carlos Fidélis [da Ponte], Verônica [Martins de] Brito, que teve pareceres críticos de José Maria Jardim, Marilena Leite Paes e outros. Após, apresentamos o projeto na recém-criada Câmara Técnica de Informação Informática e Comunicação da Fiocruz, onde o DAD participou ativamente junto com outras unidades da Fiocruz no processo de implementação desta instância de governança.

**P: Você se refere a um segundo momento, em que o modelo institucional foi baseado no CPDOC, mas já nesta fase a questão da gestão documental, não contemplada pelo CPDOC, já existia. Você concorda?**

Concordo, o CPDOC não trata do arquivo institucional, isto é uma distinção importante, e foi objeto de debates internos tanto da COC, como na Fiocruz. A questão se baseava em se deveríamos ser um Centro de Documentação Histórica ou deveríamos ser um Centro de Documentação Histórica e Arquivo Permanente da Fundação Oswaldo Cruz e quais seriam as implicações desta escolha... em alguns momentos houve uma proposta do arquivo permanente ficar ligado à uma estrutura administrativa central, porém a avaliação feita na época, em conversas que tive com Paulo Gadelha, e fui convencido por ele com o argumento de que o

conceito de arquivo permanente existente na administração da instituição, era o conceito de um arquivo de processos e de protocolos, pouco sensíveis as questões da memória, diferente do conceito dos pesquisadores da COC voltados para a memória institucional. Sendo assim, deveríamos abarcar esta tarefa adensando nossa responsabilidade institucional, com possibilidades de propor políticas para os arquivos permanentes, ganhando ao mesmo tempo uma projeção além dos muros da Fiocruz.

**P: No Ato de criação da COC em 1985, faz parte da sua estrutura, entre outros, O Museu Oswaldo Cruz. Que tipo de documentação existia neste museu e qual sua importância na formação do acervo?**

Era um museu institucional ligado à Presidência, localizado no primeiro andar do Castelo, perto da Praça Pasteur. Este museu era contido nos limites da celebração das figuras de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas e dos anos inaugurais da criação deste complexo arquitetônico central da Fiocruz. Basicamente um museu histórico institucional, circunscrito a esta delimitação, porém existiam atividades educativas, mas muito modestas.

A transferência do arquivo iconográfico do museu para o projeto iconográfico citado anteriormente, causou resistências por parte do museu que não queria transferi-las. Estas fotografias, na sua maioria, eram fotografias históricas do Castelo e do complexo arquitetônico. O grande acervo iconográfico de Manguinhos, com fotos do J Pinto estava no Multimeios, em uma sala em arquivos muito antigos, pesados, alguns já com sinais de corrosão, ferrugem. Tirando alguns negativos em base de nitrato, estes já bem deteriorados, as chapas de vidro e algumas fotografias em preto e branco, sobretudo da Coleção Fundação Rockefeller, das expedições de Manguinhos estavam protegidos, ainda que precariamente, não estavam abandonados e maltratados, apesar de estarem com os envelopes todos velhos, ressecados. Tinham duas pessoas, dois fotógrafos que cuidaram deste material e tem uma responsabilidade imensa em sua sobrevivência.

No museu estavam as placas de vidros, digamos de valor artístico, decorativo, estético, referentes ao complexo arquitetônico, aos prédios históricos da Fiocruz, ao entorno do campus além de material tridimensional, tais como mobiliário, equipamentos etc., que faziam parte do Departamento de Museu da COC, que se distingue do projeto do Museu da Vida, que é posterior e apesar de incorporar as peças tridimensionais do Museu Oswaldo Cruz, estas são tratadas como um segmento rearticulado na lógica de um museu de ciências.

O volume documental que compôs o acervo do DAD foram transferidos da Superintendência de Administração Geral (SAG), os livros de processo, os encadernados vermelhos com memorandos, portarias, e outros documentos do início do Instituto Oswaldo Cruz.

**P: Sobre o projeto Constituição do Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz, você concorda com a coordenadora do Projeto Marly Albuquerque quando afirma que “o desenvolvimento do presente projeto permitiu à Casa de Oswaldo Cruz a constituição do seu Departamento de Arquivo e Documentação”?**

Sim, será este projeto que vai permitir a integração dos projetos que vinham se desenvolvendo naquilo que eles tem de memória e documentação em uma arquitetura do Departamento de Arquivo e Documentação. Por questões burocráticas não pude assinar o projeto, mas de fato sou eu que elaboro e coordeno, tanto que em 1989 assumo a chefia do Departamento, em votação formal para o cargo. Na sequência assumiram a chefia Fernando Dumas, Carlos Fidélis, assumo novamente a chefia, porém interrompo o mandato para assumir Vice direção da Casa na chapa da Nísia Trindade, fui substituído interinamente por Paulo Elian, que depois assume pelo processo eleitoral.

**P: Na publicação Cadernos de História e Saúde de 1992, em um texto de sua produção intitulado O acervo institucional da Fiocruz: estratégias e resultados do trabalho realizado, você faz referência as linhas de trabalho que vinham sendo desenvolvidas pelo departamento. Uma destas linhas foi “elaborar uma história administrativa da instituição”, como se deu esta pesquisa?**

Foi um projeto importante, onde participaram Begonha Bediaga, Lisabel Klein e outros. Foram percorridas várias instâncias da Fiocruz, aplicando-se formulários, identificando conjuntos documentais que, mais tarde, vieram a formar o arquivo permanente.

Para este projeto foram feitas pesquisas no Arquivo Nacional, onde mantivemos desde cedo um estreito relacionamento, tínhamos clareza do fato de que ao assumirmos uma parte do arquivo permanente da Fiocruz, em um certo sentido estávamos assumindo uma ação delegada ao Arquivo Nacional, do ponto de vista de que cabe a este órgão o depósito da documentação permanente do Poder Executivo Federal ao qual estamos vinculados. Sempre mantivemos excelentes interlocuções com o Arquivo Nacional que via em nosso trabalho uma participação importante no resgate da memória da saúde e uma capilaridade da ação de proteção.

**P: Sobre a formação do acervo permanente quais as ações que considera relevantes?**

O arquivo pessoal do Oswaldo Cruz estava no Museu Oswaldo Cruz, podemos considerar que uma parte do acervo do museu irá formar o acervo do DAD, porém sob uma nova concepção. A Funarte foi consultada para nos orientar sobre o tratamento do material iconográfico, mantivemos contato com o Sérgio Burgi que participou na modelagem dos armários, que foram encomendados especialmente para a guarda adequada dos negativos de vidro, como também nas orientações de como deveríamos acondicioná-los- com papel neutro em pastas suspensas.

Isto ocorreu dentro do projeto de tratamento do acervo iconográfico, ainda no Castelo. Transferimos o acervo do Multimeios para o Castelo no meu carro e organizamos a área de trabalho.

Depois este acervo foi transferido para o prédio da Expansão, também em carros particulares, e lá fomos organizando de acordo com sua procedência, ou seja, acervo institucional, iconográficos, acervos pessoais. Sobre os acervos pessoais, certa altura fizemos uma discussão sobre personalização de arquivos, ou seja, como os titulares destes arquivos extraem documentação institucional para formar os arquivos pessoais. Cheguei a produzir um texto que rendeu uma comunicação em um Seminário sobre o assunto. Em uma certa época, nos arquivos institucionais, tínhamos a série arquivos pessoalizados. Exemplificando, na documentação da diretoria, tínhamos a série do Diretor fulano, porque o titular foi imprimindo uma marca muito própria aquele conjunto de documentos, foi agregando documentos de interesse pessoal, textos de estudo, documentos de natureza política. Hoje esta série é entendida como arquivo pessoal.

**P: Você concorda com a afirmação de que os acervos pessoais se formaram a partir dos projetos de história oral, que também levou a doação por parte dos depoentes?**

Sim, acho que o primeiro foi o arquivo pessoal de Oswaldo Cruz depositado no Museu Oswaldo Cruz e outros arquivos depositados depois, Belisario Pena, Clementino Fraga. A prática do projeto identificou potenciais doadores e posteriormente convenceu-os a doá-los. Além disso, outra forma se deu quando ao fazer o levantamento da documentação por meio de questionários, foram encontradas documentações de cunho pessoal mantidas no arquivo institucional, tais como currículos, aulas, contas, testamento, cartas para conhecidos, enfim com características explícitas de um arquivo pessoal e a partir daí tratadas como arquivos pessoais. Considero que o arquivo pessoal de um homem público é sempre uma extração de sua função pública.

**P: Dos projetos que participou qual considera mais relevante?**

Não destacaria nenhum, porque são áreas muito específicas, possuem expressões próprias em territórios que são igualmente relevantes, seja história oral, acervos iconográficos ou imagens e som. Alguns tem mais densidade para uns aspectos, como por exemplo a preservação de uma memória documental que seriam as áreas clássicas de arquivo, outros possuem mais vocação para um processo de reflexão e divulgação, por exempla a área de produção fílmica, outros possuem uma função referencial do ponto de vista do conhecimento, como por exempla a área de biblioteca, uns são intrinsecamente orgânicos e delimitados no seu objeto, outros mais fluidos fazendo-se necessário delimitar, tais como os arquivos institucionais que foram gerados em consequência de processos mais extensos do ponto de vista da sua envergadura institucional.

A implantação de sistemas de arquivos, envolve um processo complexo, e devem ser revistos e ampliados, exemplo o advento dos registros digitais.

## APÊNDICE H

### **Entrevista com Ricardo Augusto dos Santos**

**Data da entrevista:** 19 de julho de 2019

**Local:** Fiocruz

**Entrevistado por:** Juçara Palmeira

**P: Quando se deu sua entrada na COC e como foi este início?**

Eu comecei como estagiário em agosto de 1986 no prédio do Castelo, na sala 28 (ocupávamos as salas 28, 29 e 30), éramos muito poucos estagiários e funcionários, somando deveríamos ser em torno de 20 pessoas.

**P: Nesta época a COC também ocupava o prédio do Relógio?**

Sim, mas muito poucos ficavam lá: Marli [Albuquerque], Jaime [Larry] Benchimol e Tânia [Maria Dias Fernandes]. No Castelo éramos, se não me engano, sete estagiários junto com Marcos Chor [Maio], Gilberto Hochman, Fernando [Antonio] Pires [Alvez], Wanda Weltman [Latman], Eduardo [Vilela] Thielen, Nara Azevedo, Wanda [Suzana] Hamilton e Rose [Goldshmidt].

**P: Seu estágio durou quanto tempo?**

De 1986 até 1987, depois iniciei como pesquisador no projeto... era um pouco organização do acervo iconográfico – tratamento dos negativos de vidro e o trabalho para o livro ‘A ciência à caminho da roça’, sobre as fotos da expedição científica do IOC.

**P: Você chegou a trabalhar no projeto Memória do INAMPS?**

O estágio foi no projeto de história oral Memória da Assistência Médica e Previdência Social no Brasil.

**P: Quais são suas lembranças sobre a formação deste acervo?**

O acervo de história oral foi formado inicialmente a partir de dois projetos: Memória da Assistência Médica e Previdência Social no Brasil e Memória de Manguinhos.

**P: Em 1986/1987 houve algum recolhimento de material audiovisual?**

Não, a chegada deste material foi posterior.

**P: Quando ocorreu a mudança para o prédio da Expansão?**

Em maio/junho de 1989. Primeiro ocupamos o quarto andar, depois o sexto andar. É desta época a criação dos departamentos, na transferência para o prédio da Expansão. Antes as pessoas eram divididas por projetos, depois foram divididas por departamentos.

**P: Em 1989, com a criação do DAD, quem ocupou o cargo de chefia?**

Fernando Pires foi o primeiro chefe, na sequência Fernando Dumas, Carlos Fidélis, Fernando Pires (fica por pouco tempo), Paulo Elian, Ana Luce Girão, Laurinda Maciel, Verônica Brito, Conceição Castro, Aline Lopes de Lacerda e atualmente Regina Marques.

**P: Quais os trabalhos mais relevantes que você participou?**

No início foi o álbum *Ciência a Caminho da Roça*, que até hoje é uma publicação importante. Foi meu primeiro trabalho como profissional; foi um trabalho em conjunto com os pesquisadores, fotógrafos e bibliotecários onde fazíamos de tudo: trabalhávamos as fotos, organizávamos, pesquisávamos, fazíamos os textos. Não existia uma divisão das tarefas, então foi muito interessante este trabalho coletivo.

**P: Sua atuação foi sempre no DAD? Além deste projeto quais outros você destacaria?**

Sim, sempre no DAD. Foram muitos, mas teve um que foi bem especial - a Exposição sobre a varíola, os 90 anos da Revolta da Vacina, que foi montada no Espaço Cultural dos Correios no Rio de Janeiro em 1994 com financiamento da Fiocruz. Foi desenvolvido da mesma maneira que o álbum, ou seja, trabalho coletivo.

**P: Em 1994 ainda não tinha sido criado o Museu da Vida, existia o Museu Oswaldo Cruz, sobre este último quais são suas recordações?**

Era um museu muito pequeno, só com três funcionários.

**P: Antes de serem transferidos para a COC, onde ficam os negativos de vidro?**

Ficavam em uma gráfica do Multimeios, perto do Hospital Evandro Chagas, hoje INI. Quando foi criada a Casa, no primeiro semestre de seu funcionamento, este material foi recolhido, não só os negativos de vidro mais também as fotos em papel. Este acervo foi para o Castelo e de lá transferido para o prédio da Expansão.

Depois começam a chegar acervos particulares, em decorrência das entrevistas realizadas pelos projetos de história oral. O primeiro arquivo privado depositado no DAD foi o de José Dias Correia Sobrinho, que foi um funcionário do IAPI entrevistado e a partir disso resolveu doar o acervo. Além do recolhimento da documentação institucional, documentos administrativos da Fiocruz a partir de 1990.

**P: Depois de 1989, já no prédio da Expansão, você se recorda de ser recolhido algum material audiovisual?**

Não, este material audiovisual, ou como se chamava, imagens em movimento tem início quando dois pesquisadores, Luiz Otávio Coimbra e Eduardo Thielen, começam a produzir vídeos. A partir destas produções cria-se a preocupação de guardar este material e depois de receber este tipo de suporte. O primeiro vídeo produzido por eles foi sobre a lepra chamado *Iarêrê*.

**P: Antes da mudança para o prédio da Expansão, ou seja, um local com condições de abrigar o volume da massa documental que vinha sendo recolhida/depositada e produzida pelo DAD, quais os locais de guarda da documentação?**

O material fotográfico ficava em uma sala no primeiro andar do Castelo onde também era o local de trabalho. O acervo do José Dias Correia Sobrinho, depositado em 1986, ficou no quarto andar do Castelo, na biblioteca.

**P: Como foi a mudança para o quarto andar do prédio da Expansão?**

A documentação foi transportada uma parte em caminhões do Setor de Transporte da Fiocruz e outra parte nos carros particulares da equipe, principalmente os negativos de vidro.

A documentação administrativa da Fiocruz passa a ser recolhida depois de 1989, quando criou-se mais espaço para o seu acondicionamento e estabeleceu-se a divisão de tarefas para sua organização. Esta estrutura permaneceu por muito tempo com o setor arquivos pessoais ou privados, setor institucional, iconográfico, etc.

**P: O que eram as “dunas” de documentos?**

As “dunas” eram os livros, não haviam documentos no prédio da Expansão, tratavam-se de livros somente, formadas talvez pela precariedade do transporte. Eram livros que estavam no Museu Oswaldo Cruz, outros em um galpão abandonado, os documentos quando vieram para o prédio da Expansão, já vieram em caixas box. Estes livros foram organizados pela equipe em duplas (uma na parte da manhã e outra na parte da tarde). Não havia ainda pessoal especializado para a tarefa, era feita uma listagem com o título do livro, data, autor e eram colocados em estantes.

Mas achei uma pilha de documentos jogados no chão da sala, que creio que quando o prédio era ocupado pelo Ministério da Saúde, alguém deixou esta documentação, que recolhi. Esta documentação eram relatórios, com fotos, de uma ação de cidadania realizada pelos militares no interior do estado do Rio de Janeiro na década de 1960. Hoje fazem parte da Coleção de Documentos Avulsos.

**P: Outra mudança na estrutura do DAD só viria a acontecer em 2007?**

Sim, a partir desta nova organização os acervos são tratados independentemente de sua proveniência - privada ou institucional ou pelo seu suporte, no caso do setor iconográfico. Considero que a organização da documentação ficou melhor, porque nesta fase os documentos iconográficos eram separados, não mantendo uma relação direta com sua proveniência, por exemplo, quando um acervo pessoal dava entrada no DAD a documentação iconográfica era separada, sendo tratada em um momento diferente, podendo até receber um quadro de arranjo diferente. Hoje esta documentação é tratada integralmente.

**P: Em relação aos acervos privados, que tiveram início com os projetos de história oral, quais as outras formas de captação desta documentação?**

Das mais variadas formas, alguns entramos em contato com o titular para que este doasse o acervo, outros os titulares entravam em contato para a doação. Não houve um padrão, uma política de recolhimento.

**P: Você participou do Projeto de constituição do acervo histórico da COC em 1990? Quais são suas lembranças?**

Sim, os primeiros projetos da Casa foram financiados pela FINEP, então eles tiveram uma duração e quando estavam para terminar, ou já tinham terminado, era possível pedir sua renovação.

No mesmo período foi solicitado o projeto de organização do acervo iconográfico e o de criação do departamento, ou seja, o projeto de constituição do acervo histórico, escritos pelos próprios pesquisadores – Marli [Albuquerque], Fernando Antônio [Pires Alves], eu mesmo, Eduardo [Thielen] e Lisabel [Klein]. Considero este projeto o documento número um do Departamento de Arquivo e Documentação. Já tínhamos o projeto de organização do arquivo iconográfico, este projeto partiu da ideia de ampliar esta atividade de organização e criar um departamento onde seria possível tratar não só a documentação iconográfica, mas também a documentação audiovisual, textual, sonora.

**P: Em 1990, segundo Fernando Pires, existiam no DAD quatro linhas de trabalho e uma delas era o levantamento da história institucional, você chegou a participar desta atividade?**

Não, esta atividade foi desenvolvida por outra equipe composta pelo próprio Fernando, Lisabel, Mabel, Begonha, Stella e Cristina Fonseca. Esta equipe possuía duas frentes: diagnóstico documental e outra de recolhimento e tratamento desta documentação, como por exemplo, da ENSP, do IOC, do INI também.

A história institucional passou a ter relevância, porque ao recolher a documentação administrativa precisávamos entender a estrutura, a trajetória de quem o produziu, para efetivamente organizar. Simultaneamente, houve uma preocupação com a gestão documental da instituição, como por exemplo saber qual documentação seria passível de ser recolhida ou descartada. A gestão documental passou a ser uma preocupação de peso para o departamento, me lembro do Fernando Antônio, em reuniões de equipe, explicitar bem isto. Por exemplo, o CPDOC não tem como missão o tratamento dos documentos administrativos da Fundação Getúlio Vargas, já o DAD, é o oposto em relação à documentação da Fiocruz. Questões como

o que recolher? qual a temporalidade dos documentos? passam a fomentar o que mais tarde viria a compor a política de gestão documental, inclusive orientando as unidades como fazer a gestão da documentação.

**P: Neste período você desenvolvia o seu trabalho em qual setor?**

Nos acervos pessoais, na organização e recolhimento da documentação do titular do acervo, que eram basicamente documentos textuais, quase nenhuma foto, vídeo...e os acervos doados neste período, comparados com os acervos doados recentemente, eram muito menores, poucos metros lineares, uma documentação de seis metros lineares já era considerada volumosa, para se ter uma ideia, as mais recentes chegam a 40, 50, 100 metros lineares de documentos. Esta foi uma mudança que reparei ao longo dos anos. Neste setor éramos, eu, Ana Luce Girão e o Fernando Dumas.

**P: Destes acervos pessoais qual destacaria?**

Eu trabalhei muito com o acervo do Belisario Penna, que organizei no início com os dois outros membros da equipe, depois sozinho e acabei fazendo minha pós-graduação utilizando muito do acervo dele. Trabalhei com o acervo do Renato Kehl (genro do Belisario), que também organizei e utilizei para os meus estudos de pós-graduação. Até hoje utilizo estas pesquisas para algum trabalho. Destacaria a documentação fotográfica do acervo do Belisario Penna.

**P: Na década de 1990, quais os projetos implantados pelo DAD?**

Teve o projeto SIGDA, que consolidou a questão da gestão documental. Nesta década houve uma mudança importante que ocorreu no início do governo Collor, com a transformação dos funcionários em estatutários, então não tínhamos mais o problema de conseguir verbas para a pesquisa, para pagar funcionários. Assim não havia a necessidade de criação de projetos para levantar financiamento, antes o contrato era por CLT, a FINEP concedia o financiamento e o pagamento do pessoal era pela CLT. Com a estabilização do quadro de funcionários, passamos a desenvolver nossas atividades sob uma outra perspectiva.

O SIGDA foi o enfrentamento do problema da gestão documental que antes existia. A partir da criação do sistema, foi possível recolher, organizar e auxiliar na gestão das unidades.

Trabalhávamos também com outras unidades, como foi o que desenvolvi na ENSP, coordenado pelo Paulo Amarante. Tratava-se de criar instrumentos de pesquisa sobre fontes para a História da Psiquiatria e um dos produtos lançados foi um catálogo (no formato de CD) dos periódicos de psiquiatria sob a guarda da Biblioteca de Manguinhos.

Projetos de constituição de história oral, com o Departamento de Pesquisa Casa e, ao final, estes registros eram recolhidos e tratados pelo DAD.

**P: Gostaria de acrescentar alguma informação que considera relevante?**

Gostaria de sublinhar as origens da formação do acervo. O material iconográfico foi recolhido a partir dos locais onde o material estava guardado dentro da Fiocruz. Os acervos privados tiveram início dentro dos projetos de história oral, onde o depoente manifestava o interesse em doar o material ou era convencido a fazer a doação. A documentação administrativa da própria Fiocruz também seguia este padrão: ou o departamento manifestava interesse no recolhimento ou os setores alertavam para a necessidade de se fazer o recolhimento para que esta documentação não se perdesse, daí a importância do trabalho de diagnóstico da massa documental administrativa e, neste sentido a importância que o departamento assumiu de constituir uma política documental para a Fiocruz.

## APÊNDICE I

### **Entrevista com Stella Oswaldo Cruz Penido**

**Data da entrevista:** 01 de agosto de 2019

**Local:** Fiocruz

**Entrevistado por:** Juçara Palmeira

#### **P: Quando se deu sua entrada na COC e como foi este início?**

Eu comecei na COC em 1987, no primeiro ano trabalhei com o acervo do Hésio Cordeiro no INAMPS que ficava no centro da cidade em um prédio da rua México. Depois eu vim para o prédio da Expansão e trabalhei com a Cristina Fonseca fazendo os organogramas da Fiocruz. Em 1991 fui convidada para participar das produções audiovisuais.

Os primeiros trabalhos do Departamento foram a pesquisa sobre filmes de saúde pública na Cinemateca Brasileira e o documentário *Iarerê*, nestes eu não participei, mas nesta época o Luiz Otávio Coimbra era da Casa e foi ele quem trouxe o Bonella, que já conhecia de um trabalho anterior no Barroso, um laboratório de som.

Depois a outra produção, se não me engano, já foi o *Hospital da Ciência* sobre os 70 anos do Hospital Evandro Chagas. Neste eu participei, fiz as entrevistas, menos a do Chico Trombone, mas fiz a entrevista com Chagas Filho, a entrevista com Deane, neste início eu fazia as entrevistas, pesquisa e narração.

Antes do *Hospital da Ciência*, participei também da produção de Chagas do Brasil, que foi uma parceria com a VideoSaúde, nós nem tínhamos equipamentos. Nossa primeira câmera foi comprada em 2000 para a produção de Oswaldo Cruz na Amazônia.

O primeiro trabalho grande que fiz foi *Chagas na Amazônia*, que mais tarde passou a integrar, como primeira parte, o projeto *Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade*. A princípio íamos no navio escola *Oswaldo Cruz*, da Marinha Brasileira, para o rio Juruá, mas três dias antes de embarcarmos para Manaus, o navio foi para o estaleiro, porém decidimos ir mesmo assim. Fizemos então toda a produção em Manaus, já tinha experiência em produção da minha participação no movimento estudantil, fizemos os contatos com as instituições, com especialistas de Belém e Manaus para as entrevistas, conseguimos gasolina para a viagem de barco com a SUCAM, a Fiocruz também deu apoio, tudo era feito à medida que as coisas iam acontecendo, mas sempre falando do projeto. Foram 45 dias de viagem: Belém, Manaus depois fomos para Eirunepé, subimos o rio Juruá e o rio Solimões até Manaus novamente, depois Tefé, neste trecho uma parte da equipe (Luiz Octávio e Bonella) foram para o terminal da Petrobrás em Coari e eu fiquei em Tefé pesquisando.

Então eu comecei assim, já na produção no início da década de 1990, depois produzimos *Saúde no Vale das Plantas Medicinais* para a ECO 92 e *Revolta da Vacina*. Em seguida, produzimos três filmes: *Uma Ciência Tupiniquim? Ora (dizeis) ouvir Estrelas* e *Arqueologia brasileira* para um projeto que visava o ensino sobre ciência brasileira em sala de aula na rede pública e particular, porém como estavam previstos quatro filmes, incluímos o *Revolta da vacina*, que já tínhamos produzido por se encaixar na proposta do projeto. Destes, *Ciência Tupiniquim* fiz o roteiro e pesquisas para as entrevistas, *Ora (dizeis) ouvir estrelas* eu dirigi, foi o primeiro filme que assino a direção e *Arqueologia* não participei.

Em 1994 entrei no Mestrado, defendi em 1997, onde desenvolvi meu trabalho sobre os filmes do Noel Nutels. Eu soube da trajetória do Nutels, um sanitarista que trabalhou no Xingu e, como já tinha interesse em populações indígenas (na primeira viagem à Amazônia com a produção do filme *Chagas na Amazônia* fiz questão de visitar as aldeias dos Kulina e dos Canamari), fiz um levantamento na Cinemateca Brasileira dos filmes do Noel depositados lá e copiei os filmes para fitas U-Matic, estas mais tarde foram incorporadas ao acervo do DAD. Além disso microfilmamos a coleção de recortes de jornal que pertencia a sua família, com o que era divulgado na imprensa sobre ele e/ou o SUSA (Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas).

Esta pesquisa gerou, mais tarde, o filme *Bom Jesus da Lapa – Noel Nutels*, uma edição com trechos dos dois filmes sobre Bom Jesus da Lapa do Noel. Esta produção fiz a pedido da Nísia Trindade, na época diretora da COC, para uma exposição nos Correios sobre Viajantes, em Salvador em 2000 sobre o Noel Nutels.

Na pesquisa feita sobre a produção do Noel foi possível verificar mais tarde, que o filme *Cerimônia e missão médica entre os índios*, com todas as etapas do Kuarup, incorporado à coleção Noel Nutels, na realidade foi filmado pelo José Medeiros com direção de Noel Nutels. Logo que eu acabei o mestrado, a Fiocruz decidiu organizar uma grande mostra de filmes sobre Amazônia em comemoração ao seu centenário em 2000, então passei o ano de 1998 pesquisando em outros acervos no Rio: CTAv, Arquivo Nacional e em São Paulo: Cinemateca Brasileira, TV Cultura. Desta pesquisa resultou a *Mostra de Cinema & Vídeo Visões da Amazônia* no Centro Cultural Banco do Brasil.

**P: Foi da pesquisa para a *Mostra visões da Amazônia* os filmes do Museu do Índio que temos cópias no acervo?**

Sim, estes filmes chegaram ao DAD porque sempre tive interesse na questão indígena, alguns títulos foram levantados relacionados à *Mostra Visões da Amazônia*, porém neste período conheci a Denise Portugal que trabalhava no Museu do Índio e participou da organização do

acervo fílmico do Museu do Índio (inclusive construíram um depósito para guarda dos filmes em película) e pude ajudá-la na identificação/localização de algumas cópias. Desta parceria, mais tarde, partiu minha solicitação para fazermos cópias em DVCAM de alguns títulos do acervo do museu para disponibilizarmos no DAD para pesquisa.

Inclusive no acervo do Noel existem dois filmes não filmados por ele, um já citado anteriormente sobre a cerimônia do Kuarup e o outro *Um dia na vida de uma aldeia tropical – índios Urubu-Kaapor* – que foi filmado por Heinz Forthmann.

Em 2000 surgiu uma oportunidade de realizarmos uma mostra em Minas Gerais, que acabou não se concretizando, mas já tínhamos solicitado telecinagem em U-Matic e Betacam de alguns títulos do INCE junto ao CTAv que passaram a integrar o acervo.

Então este acervo foi formado, basicamente, em função das pesquisas realizadas para as nossas produções, mostras de filmes, exposições.

Em 2002 foi lançado o documentário Oswaldo Cruz na Amazônia, mas sua produção teve início em 1999, com a primeira viagem. Para este documentário fizemos três viagens – 1999, 2000 e 2001. Foi uma pesquisa inédita sobre a febre amarela no Pará, com iconografias inéditas. Na época Eduardo Oswaldo Cruz disponibilizou sua coleção completa de fotos de Dana Merrill, que certamente chegou à Oswaldo Cruz por meio de Dana Merrill. No DAD tinha uma parte que veio com o acervo do Belisário Pena, mas estava incompleta. A campanha da febre amarela em Belém foi totalmente diferente da do Rio, porque com o sucesso da campanha na capital, em Belém foram recebidos sem restrições pela população, foi um clima de “festa”. Desta campanha temos fotos feitas por Oswaldo Cruz, como também fotos da Madeira- Mamoré e algumas de Belém, realizadas pelo próprio Oswaldo. Este projeto trouxe muita coisa nova e o Eduardo Coutinho participou como consultor, já que numa época anterior ele esteve interessado em fazer um filme sobre a Madeira Mamoré, então tinha muitos livros que foram copiados e estão no DAD. Coutinho também nos indicou a Joana Collier (editora).

**P: A partir deste documentário as produções passam a serem feitas em DVCAM?**

Sim, DVCAM, depois eu fui fazer *Baniwa – Uma história de plantas e curas*, conheci o André Baniwa no Rio, conversamos e o projeto seguiu. Eduardo Thielen ia participar mas ele foi fazer o doutorado, então fomos eu e o Bonella - uma super parceria.

As viagens foram em 2002, depois em 2003, 2004 também. Não eram viagens de pré-produção, isto nunca fizemos, chegávamos lá e já íamos filmando.

**P: Depois do *Baniwa* você fez o *Hianhekhetti, sabedoria Baniwa...***

Esta viagem eu fiz com Pauliran Freitas do ICICT, com filmagens em comunidades Baniwa no rio Içana e entrevistas em Manaus. É um filme sobre o movimento indígena, uma oportunidade de registrar este movimento. Foi uma única viagem onde captamos imagens exclusivamente para este filme.

**P: Gostaria que você falasse um pouco do Cinematógrafo brasileiro em Dresden...**

A ideia foi do Eduardo Thielen. Fazia cem anos da exibição em Dresden do filme que Carlos Chagas filmou em Lassance, Minas Gerais em 1909. Resolvemos fazer este filme com a participação da Alice Ferry, pesquisadora do ICICT, que ajudou muito. Nesta produção utilizamos trechos do filme *Fièvre jaune*, que conseguimos através do contato com uma pesquisadora do Pasteur que esteve no Brasil, Annick Opinel.

Nesta época o Instituto Pasteur mantinha uma área de pesquisa em história, que hoje não existe mais, e ela me entregou em DVD o material bruto e o material editado da Campanha contra a febre amarela no Brasil no início do século XX da Gaumont. Quando estávamos produzindo o Cinematógrafo, tentei fazer contato com Instituto Pasteur, consegui falar com Annick Opinel mas fui informada que a área de pesquisa histórica não existia mais e seria impossível prosseguir a pesquisa por este canal. Neste filme foram utilizadas as imagens dos filmes Chagas em Lassance, e o material fílmico (editado) do Instituto Pasteur deste DVD que me foi entregue. Existem imagens belíssimas neste DVD, mas estão com o time code aparente, então não foram utilizadas.

**P: E sobre a Coleção Adrian Cowell?**

Em 2005, foi o primeiro ano do Festival de Cinema em Rondônia, a produção me pediu sugestões... então eu sugeri o Krajcberg: *À Chico Mendes*, de Aluísio Didier, que abriu a mostra Visões da Amazônia em 2000 e o Adrian Cowell que não conhecia pessoalmente. O Festival fez o convite tanto a Krajcberg quanto ao Adrian e eles foram, assim no final de 2005 conheci o Adrian que achei uma pessoa super interessante e pensei em fazer um filme com ele e com Vicente Rios. Como ele estava em Goiânia eu fui até lá para conversarmos. Marcamos então no IGPA, lá conheci o espaço e fui informada que o Adrian estava interessado em doar seu acervo, que estava em Londres, para o IGPA. Diante disso percebi que este material, ou seja, uma produção de mais de 50 anos sobre a Amazônia tinha muito a ver com o meu trabalho na COC. A partir daí, falei com a Luiza Andrea, que trabalhava com captação de recursos para projetos na SPCOC, e começamos a fazer o projeto. A presença do Adrian no IGPA foi fundamental para que o projeto fosse concretizado, como também o apoio da Nara Azevedo, diretora da COC nesta época.

Então fomos à Brasília, ao Itamarati buscar parceiros e, na época a Marina Silva era Ministra do Meio Ambiente e já conhecia o Adrian do Acre da época de Chico Mendes, porque o Adrian conheceu o Chico Mendes em 1985, acompanhou o Chico Mendes até 1988, fez um filme sobre Chico Mendes...e apresentamos o projeto na Petrobras. Eu não tenho a menor dúvida que o apoio da Ministra foi fundamental na aprovação do projeto pela Petrobras. Mas ao mesmo tempo eu fiz um outro projeto, o de digitalização do acervo do Adrian, apresentado ao BNDES e aprovado. Neste o Mauro Domingues foi de grande ajuda na formatação.

Então começamos a batalha de trazer este acervo para o Brasil. Tínhamos que deixar claro no projeto que se tratava de um bem cultural, sem valor comercial e portanto isento de imposto, o que conseguimos. Veio de avião de Londres direto para Goiânia, onde passou pelo despacho alfandegário sem complicações.

Este acervo ficava no subsolo da casa do Adrian em Londres. Este subsolo era grande com vários quartos e todo acervo estava ali. Fomos eu e o Vicente Rios para Londres e ficamos trabalhando dois meses organizando, limpando, listando – a Alfândega exigia uma listagem completa para a sua transferência, então fizemos um inventário preliminar item a item.

Aqui no Brasil, eu e a Luiza identificamos uma firma para o transporte e lá em Londres entramos em contato com o João Sócrates, que é especialista em preservação de acervo fílmico, para nos orientar sobre as questões técnicas, os procedimentos, os cuidados necessários neste tipo de transporte. Assim, seguindo as orientações do João Sócrates, a transferência do acervo foi feita de avião.

Os materiais eram dispostos em caixas e coletados pela firma transportadora em Londres. No total foram três coletas para posterior embarque para o Brasil.

**P: Qual a composição deste acervo atualmente?**

No acervo do DAD COC, são 700 itens, em vídeo, todo o material editado produzido no Brasil. O acervo original, que veio de Londres, na sua grande maioria, foi todo captado com negativo 16 mm, fitas de rolo de 2 ou 4 polegadas e as cópias de trabalho em 16mm perfurado de áudio e positivos 16mm. Aqui foi feito um grande trabalho de montagem, sincronizando as novas imagens telecinadas com o som, que depois foram digitalizados em vários formatos. Após este trabalho, enviávamos uma cópia para Goiânia. Este projeto foi de 2005 até 2011.

**P: Gostaria que você falasse sobre seu último projeto Saúde! Velho Chico**

Este projeto partiu da ideia da retomada da expedição de Lutz e Machado, com parceria da VideoSaúde, mas tivemos que ajustar o projeto, já que não conseguimos captar o valor que originalmente estávamos propondo.

Foi o primeiro projeto gravado em cartão de memória, o que impõem novas questões sobre sua preservação, já que passamos a ter arquivos digitais, esta é primeira produção cujo suporte não é em fitas. O material está em dois HDs espelhados aqui no DAD e na VideoSaúde também, ou seja, quatro cópias de todo o material. E teremos uma fita LTO do filme finalizado, enquanto a VideoSaúde vai fazer cópia LTO de todo o material filmado.

Este filme realizei em codireção com o Eduardo Thielen, originalmente pesquisador da COC, hoje na VideoSaúde, um grande parceiro e amigo nestas três décadas de produções fílmicas.

## APÊNDICE J

### FICHAS TÉCNICAS EM ORDEM CRONOLÓGICA

#### **Iarerê, hanseníase e mentalidades no Rio de Janeiro**

(1988, VHS, 52 minutos)

Sinopse:

Aborda a história das mentalidades relacionadas com a caracterização social do doente de hanseníase. A doença é vista não pelo lado de uma história biológica e de descobertas científicas, mas principalmente destacam-se as mentalidades, discutindo-se o condicionamento social e ideológico da construção de conceitos pelo senso comum e pelo saber científico. O preconceito que cerca a figura mitificada do leproso é observado como determinante das ações do poder público, do conhecimento médico e da opinião de grupos sociais do Rio de Janeiro.

Direção e roteiro: Luiz Octávio Coimbra e Eduardo Vilela Thielen

Narração: Áurea Rocha

Assistente de gravação: Luis Carlos Bonella

Mixagem e edição de VT: Antônio Queiroz, MEK Vídeo

Assistente de produção: Tânia Magalhães

Assistente de edição: Nelli Pirajá

Laboratório fotográfico: Flávio de Souza, Rosângela, Sueli

Colaboração: Ítalo Tronca

Fontes iconográficas: Cinemateca Brasileira, Acervo iconográfico da COC, Comunicação Social – Fiocruz

Apoio: TVE, Neide Nunes Almeida, Bernardo Pinho, Davi Porto, Silvio Ricardo

Realização: Casa de Oswaldo Cruz

**Instituto Oswaldo Cruz – o Brasil no microscópio**

(1989, VHS, 23 minutos)

Sinopse:

História do Instituto Oswaldo Cruz, onde se observa o surgimento da pesquisa científica autônoma no Brasil. Conjuga elementos do acervo do Departamento de Arquivo e Documentação e do Museu da Casa de Oswaldo Cruz com as principais e mais recentes conclusões dos historiadores que se debruçaram sobre a obra de cientistas, como Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e seus seguidores. São recuperados trechos de filmes históricos sobre a campanha da febre amarela no Rio de Janeiro do início do século, a descoberta da Doença de Chagas em Lassance (MG) e as ações profiláticas da Fundação Rockefeller no Brasil. Destacam-se também as reproduções de um conjunto de fotografias de J. Pinto, tematizando a construção do Castelo Mourisco e as fotos antropológicas recolhidas durante as primeiras expedições ao interior do país.

Direção e roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Luiz Octávio Coimbra

Pesquisa e produção: Andrea Nunes Pereira, Beatriz Pereira, Fernando Dumas

Consultoria de pesquisa: Projeto Manguinhos e Jaime Benchimol

Narração: Áurea Rocha

Arquivos: Iconográfico/COC, Cinemateca Brasileira, MIS/SP, MI/RJ, Museu/COC, Acervo depoimentos orais/COC, Biblioteca Nacional, Minas Filmes, TV Globo, TV Manchete, Videoteca Manguinhos

Fotografias: J. Pinto, José Teixeira, João Stamato, Dana Merrill, Augusto Malta

Reproduções fotográficas: Flávio de Souza, Paulo Rodino

Filmes utilizados: Combate à malária de J.C. Burle e Oswaldo Cruz de Jurandir Noronha

Edição: Fernando Giusti, Neli Pirajá, Fernando Gatao, Fernanda Quintela, MEK Vídeo

Apoio a produção: Vânia Buchmuller

Trilha sonora: Over and over (David Sanborn), Iere gnossiene (Erik Satie), Primeiro amor (Patápio Silva), Alvorada na serra (Alberto Nepomuceno), El amor brujo (Manuel de Falla), Rato rato (Assis Pacheco e Casimiro Rocha), Santos Dumont (Eduardo das Neves), Pelo telefone (Donga e Almeida), E. F. Madeira Mamoré (Marlui Miranda), Bachianas n. 2, 4 e 5 (Villa-Lobos), Sumertime (G. Gershwin), Brasil pandeiro (Assis Valente), A favela vem abaixo (Sinhô)

Realização: Casa de Oswaldo Cruz

## **Chagas do Brasil**

(1990, U-Matic, 55 minutos)

Sinopse:

Traça um roteiro da doença de Chagas e seus condicionantes no Brasil desde os primeiros anos do século XX. Adotando um viés histórico, com contribuição de pesquisas recentemente desenvolvidas, foi elaborado para exibição em rede de televisão. Sua linguagem simples e direta inclui depoimentos de pessoas que conviveram com Chagas, sanitaristas, pesquisadores, técnicos, curandeiras, políticos, agricultores atingidos pelo barbeiro, populares e chagásicos, formando um mosaico de vivências. São registrados aspectos de Oliveira (MG), cidade natal de Carlos Chagas, onde na época um foco de barbeiros assustou a população; de Bambuí (MG), local que Emanuel Dias construiu um centro de profilaxia e pesquisa, e de Lassance (MG) onde Carlos Chagas descobriu a moléstia.

Direção e roteiro: Luiz Octávio Coimbra e Eduardo Vilela Thielen

Narração: Áurea Rocha

Câmera: Luis Bonella

Assistentes de produção: Andrea Nunes Pereira, Stella Oswaldo Cruz Penido

Produção: Núcleo Audiovisual/Fiocruz

Apoio de Pós produção: Núcleo de Tecnologia Audiovisual para a Saúde/UFRJ

Edição: Amador Conde

Caracteres: Denise Melo

Fontes iconográficas: Iconográfico COC/Fiocruz, NAV – SIC/Fiocruz, Cinemateca

Brasileira/SP, Minas Filmes/BH, Ciência Hoje, Acervo Carlos Chagas Filho, Casa de Cultura/Oliveira (MG), Centro Emanuel Dias/ Bambuí (MG).

Trilha sonora: Pulso (Titãs), Ruth e Ano Zero (Egberto Gismonti, Bachianas Brasileiras

(Villa-Lobos), Flor de mel e Dança das abelhas (Uakti), Minas Gerais (Milton Nascimento),

Big Science (Laurie Anderson), La lune e Down to the moon (Andreas Vollenweider), Muito prazer em conhecê-lo (Custódio Mesquita).

Realização: Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz

### **Hospital da ciência - uma história da investigação clínica no Instituto Oswaldo Cruz**

(1991, U-Matic, 43 minutos)

Sinopse:

Aborda a história do Hospital Oswaldo Cruz, hoje Evandro Chagas, voltado para pesquisas clínicas. Inclui depoimentos de médicos, funcionários e pacientes. Foi realizado por ocasião dos 70 anos de existência do Hospital Evandro Chagas.

Direção e roteiro: Luiz Octávio Coimbra e Eduardo Vilela Thielen

Consultoria de texto: Jaime Benchimol, Luiz Antônio Teixeira, Fernando Dumas, Andrea N. Pereira, Luiz Fernando Ferreira, Albanita V. de Oliveira, Ziadir F. Coutinho, Sandra B. Soares

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Narração: Áurea Rocha

Reportagem: Stella Oswaldo Cruz Penido

Edição: Amador Conde

Assistentes de produção: Elaine V. de Souza, Ivana Alves da Silva, Vânia Câmara

Apoio administrativo: Luiz Antônio Júnior

Apoio: Núcleo de Vídeo SICT/Fiocruz

Finalização: Núcleo de Tecnologia Educacional para Saúde NUTES/UFRJ

Músicas: Cigana e Maracatu (Egberto Gismonti), Sinfonia n. 5 (G. Mahler), Canto para o povo de um lugar, O ciúme, José (C. Veloso), Berimba e Maraca (T. Barros), Naquele tempo (Pixinguinha), Pedra da lua (T. Horta), Odeon (E. Nazareth), Passacalha (A. Webern), Scherzo para orquestra (B. Bartok)

Realização: Subsetor de Imagens em Movimento/ Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

### **Chagas na Amazônia**

(1992, U-Matic, 52 minutos)

Sinopse:

Primeira parte do Projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade, o qual refaz a expedição científica de Carlos Chagas à Amazônia, de 1912, tendo como objetivo fazer uma comparação entre as condições de vida e de saúde da região, no início do século e hoje. Aqui são visitados os rios Juruá, Tarauacá e Solimões.

Direção e roteiro: Luiz Octávio Coimbra

Projeto original e pesquisa: Eduardo Vilela Thielen e Fernando Dumas dos Santos

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Sonoplastia: Andrea Nunes Pereira

Produção executiva e apresentação: Stella Oswaldo Cruz Penido

Assistente de produção: Vânia Buchmuller, Ivana Alves, Luiz Antônio Júnior

Narração Relatório Chagas: Corrêa de Araújo

Still: Eduardo Vilela Thielen

Dublê de Carlos Chagas: Luis Carlos Bonella

Computação gráfica: Guilherme Ashton e Multimeios/SICT/Fiocruz

Laboratório fotográfico: Flávio de Souza, Paulo Godino, Laboratório J. Pinto COC/Fiocruz

Apoio Técnico: Elaine Vicente, Jorge Nascimento Filho

Edição: Alberto Mendes, Carlos Augusto, Carlos Sartoni, Guilherme B. Corrêa, Paulo César de Souza, Renato Bulcão

Sonorização: Joel Fernandes

Caracteres: Denise Andrade

Colaboraram com o roteiro: Fernando Alves Pires, Paulo Ernani Gadelha, Paulo Sabrosa, Eduardo Vilela Thielen, Fernando Dumas dos Santos, Nísia Trindade, Stella Oswaldo Cruz Penido

Apoio: Vice-presidência de Qualidade e Meio Ambiente, Núcleo de Vídeo e Setor de Multimeios SICT/Fiocruz, Núcleo de Doenças Endêmicas Samuel Pessoa ENSP/Fiocruz

Músicas: A Terceira margem do rio (Milton Nascimento e Caetano Veloso/ Três Pontas Ed. Musicais Ltda e UNS Prod. Artísticas Ltda), Sertão das águas (Milton Nascimento e R. Bastos/ Três Pontas Ed. Musicais Ltda), Ilha Caju (Nando Reis), Bha Shihiva (Homem de Bem), Marcha Voluntários da pátria, Transparência, Água, Processional (W. Ackerman), Pyros (Kaapor), Promessa do Sol e As nove esferas (Uakti), Cores (Hermeto Paschoal), A lua girou (Alend), Remédios (W. Ackerman), Suavemente (O Papavento), Gotham Wiluby (Meredik Monk), Selva Amazônica e Ano zero (Egberto Gismonti), Return expedition (Stanley Jordan), Canto de trabalho (Nadija), Canção do vento (Nheengatu)

Co-produção: TVE/Fundação Roquette Pinto

Realização: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

**Saúde no vale das plantas medicinais**

(1992, VHS, 15 minutos)

Sinopse:

Registra a viagem de um grupo de pesquisadores da Fiocruz que refez, em 1991, parte do trajeto realizado por Carlos Chagas em 1912. Com depoimentos de doentes, de profissionais da área de saúde e de populares, o vídeo mostra as condições médico-sanitárias das populações ribeirinhas do Amazonas e de índios e seringueiros do vale do rio Juruá, onde ainda grassam as mesmas doenças anotadas por Carlos Chagas. Mostra ainda a extração da borracha como atividade quase abandonada e as novas possibilidades econômicas, como a extração de petróleo e gás natural cuja exploração é afetada pela incidência de doença, entre as quais a malária, a leishmaniose, a hepatite, a hanseníase e as verminoses.

Direção: Luiz Octávio Coimbra

Coordenação de pesquisa: Eduardo Vilela Thielen

Pesquisa: Fernando Dumas dos Santos e Marcelo Antônio da Cunha

Apresentação: Stella Oswaldo Cruz Penido

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Sonoplastia: Andrea Nunes Pereira

Edição: Renato Bulcão

Produção: Casa de Oswaldo Cruz e Núcleo de Vídeo SICT/Fiocruz

Pós-produção: Videcom

Apoio técnico: Elaine Vicente

Apoio cultural: Fundação Memorial da América Latina (Pavilhão da Criatividade)

Realização: Setor de Imagens em Movimento do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz

**Uma ciência tupiniquim?**

(1993, U-Matic, 22 minutos)

Sinopse:

Relata a história da ciência no Brasil através de depoimentos de cientistas das mais diversas áreas do conhecimento humano. Traz ainda entrevistas com populares que permitem uma observação sobre o imaginário social da ciência.

Direção e roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido

Fotografia e câmera: Luis Carlos Bonella

Edição: Amador Conde

Locução: Stella Oswaldo Cruz Penido

Apoio técnico: Jorge Nascimento, Pauliran Freitas, Elaine Vicente

Caracteres: Ronaldo Martins

Cessão de imagens: TVE-RJ, SIM – Setor de Imagens em Movimento, Iconográfico/COC, BRAVS/NUT/Fiocruz, La photographie scientifique/Hans Mann, Ernest Haas, J. Pinto

Músicas: Preludes/Fugues/Shostakovich, Quarteto OP. 64/Haydn, Escorregando/Ernesto Nazareth, Matsuri/Kitaro, Feixe de luz/E. Gismonti, O bem e o mal/D. Cayme e D. Falcão

Apoio institucional: NUTES/UFRJ e Núcleo de Vídeo CICT/Fiocruz

Financiamento: SPEC/PADCT/CAPES

Realização: Casa de Oswaldo Cruz

### **A revolta da vacina**

(1994, U-Matic, 23 minutos)

Sinopse:

Apresenta a história da varíola, da vacina e da revolta popular de 1904, ocorrida no Rio de Janeiro, contada através de depoimentos de médicos, pesquisadores e historiadores. Traz ainda esquetes teatrais alusivos à revolta.

Direção: Eduardo Vilela Thielen

Pesquisa, produção e roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido

Câmera: Luis Carlos Bonella

Edição: Amador Conde

Narração: Stella Oswaldo Cruz Penido

Idioma: português

Legendas: inglês

### **Chagas nos rios Negro e Branco**

(1996, U-Matic, 47 minutos)

Sinopse:

Segunda parte do Projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade, o qual refaz a expedição científica de Carlos Chagas à Amazônia, de 1912, tendo como objetivo fazer uma comparação entre as condições de vida e de saúde da região, no início do século e hoje. Refaz o mesmo trajeto realizado por Carlos Chagas nos rios Negro e Branco. Entrevistando moradores das comunidades ribeirinhas, vilas e cidades e profissionais de saúde, os pesquisadores procuraram verificar as atuais condições sanitárias do médio

Amazonas. Intercalando trechos do relatório da expedição de Chagas com a voz dos pesquisadores, tem-se um panorama da situação médico sanitária da Amazônia.

Direção, roteiro, argumento e pesquisa: Eduardo Vilela Thielen e Fernando Dumas

Entrevistas: Eduardo Vilela Thielen, Fernando Dumas e Alexandre Medeiros

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Produção: Sérgio Gil Marques, Flávio de Souza, Nathacha Reis

Assistentes de produção: Maria Cristina Azevedo, Maria Marta Saavedra, Beatriz Maia

Edição: Paulo Leite, Fernando Frota, Flávia Celestino

Computação gráfica: Renata Hall, Fábio Cunha, Carlos Olifiers

Interpretação: Luis Carlos Bonella

Narração: Mônica Sampaio e Wanderlei Gonçalves

Still: Flávio de Souza e Rogério Reis

Apoio técnico: Departamento de Comunicação em Saúde CICT/Fiocruz, Departamento de Entomologia IOC/Fiocruz

Fotografias históricas: Arquivo iconográfico da Casa de Oswaldo Cruz, Silvino Santos, Museu Amazônico/Universidade do Amazonas, Prelazia de São Gabriel, Edinéia Dias, D. Alda de Aguiar

Reproduções: Flávio de Souza, Paulo Rodino e Roberto de Jesus

Filmes históricos: No país das amazonas de Silvino Santos/Cinemateca Brasileira, No rastro do eldorado de Silvino Santos/ Museu Amazônico, Febre amarela de Oliveira Borges/Arquivo audiovisual da COC

Trilha sonora: Caminhos de rios, Troncos de árvores, Canto nativo, Tambores de cuia, Sonho Inca, Mulheres Witoto, Regatão, Cantos da floresta (Raíces Caboclas), Porto de lenha e Rodopio (Torrinho)

Colaboração: Instituto de Medicina Tropical de Manaus, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Universidade do Amazonas, Museu Emílio Goeldi, Vice-presidência de Produção e Desenvolvimento Tecnológico/Fiocruz, Escritório Técnico de Manaus/Fiocruz, Escola Nacional de Saúde Pública/Fiocruz, Hospital Evandro Chagas/Fiocruz, Centro de Informação Científica e Tecnológica/Fiocruz

Realização: Casa de Oswaldo Cruz

**Ora (direis) ouvir estrelas**

(1996, U-Matic, 20 minutos)

Sinopse:

Aborda alguns temas relativos a astronomia e a história da astronomia no Brasil, os pioneiros, os principais eventos até o início do século XX e as perspectivas da pesquisa espacial para o século XX. A relação da astronomia com a informática, com a física e a astrofísica e com as outras ciências.

Direção e roteiro: Stella Oswaldo Cruz Penido

Produção e pesquisa de imagem: Maria Cristina Neves de Azevedo

Câmera: Durval Reis, Cláudio O. Moraes

Edição: Onélio Motta Costa, Estúdios Barrozo Netto

Música incidental: Marcos Vinício Cunha

Leitura do poema Halley: Ângela Porto

Entrevistas: Stella Oswaldo Cruz Penido

Cooperação técnica: Laboratório de televisão NUTES/UFRJ

Apoio à produção: Núcleo de Vídeo CICT/Fiocruz, MAST/CNPq

Iconografia: Fundação Biblioteca Nacional, Observatório Nacional/CNPq, MAST/CNPq, Laboratório Nacional de Astrofísica/CNPq, TVE/Fundação Roquette Pinto, Globo Ciência/Vídeo Ciência

Soneto: Ora (direis) ouvir estrelas! 13º soneto Via Láctea/ Olavo Bilac

Músicas: Carmina Burana/ Carl Orff, Os planetas/Gustav Holst, Morro Dois Irmãos/Chico Buarque, Prelude and fugue n – 1 in C maior/Dimitri Shostakovich, Elvira Nadigan/ W. A. Mozart, Meu pensamento/Jessé Silva, Planeta sonho/14 Bis

Projeto: CAPES/PADCT

Realização: Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz

**Arqueologia brasileira**

(1996, U-Matic, 20 minutos)

Sinopse:

As pesquisas arqueológicas no Brasil abordada a partir de depoimentos de arqueólogos brasileiros e as novas teorias da chegada do homem a América, os principais sítios arqueológicos brasileiros, os Sambaquis, as técnicas de escavações e a participação de arqueólogos mirins nas atividades em sítios arqueológicos.

Direção: Eduardo Vilela Thielen

Roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Fernando Dumas

Entrevistas: Fernando Dumas

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Narração: Stella Oswaldo Cruz Penido

Produção: Maria Marta Saavedra, Nathacha Regazzini Reis, Miriam Oliveira

Edição: Onélio Motta Costa, Estúdios Barrozo Netto

Apoio técnico: Departamento de Comunicação em Saúde - CICT/Fiocruz

Música: Quartetto per archi – K. Penderecki

Apoio: MAST/CNPq, SPEC/CAPES

Realização: Departamento de Arquivo e Documentação/Casa de Oswaldo Cruz

### **Chagas no Acre e Purus**

(1998, Betacam, 47 minutos)

Sinopse:

Terceira parte do projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade, o qual refaz a expedição científica de Carlos Chagas à Amazônia, de 1912, tendo como objetivo fazer uma comparação entre as condições de vida e de saúde da região, no início do século e hoje. Neste documentário são visitadas as populações ribeirinhas dos rios Acre e Purus.

Direção, roteiro, argumento, pesquisa e entrevistas: Eduardo Vilela Thielen e Fernando Dumas

Fotografia: Luis Carlos Bonella

Operadores de câmera: Luis Carlos Bonella, Flávio de Souza e Jacó Piccoli

Assistente de câmera: Leandro do Valle

Produção: Nathacha R. B. Reis

Assistente de produção: Niki Neves de Azevedo, Vivaldo

Interpretação: Luis Carlos Bonella

Narração: Mônica Sampaio e Wanderlei Gonçalves

Still: Flávio de Souza

Edição: Aruanã Cavalleiro, TV Zero

Apoio técnico: Departamento de Comunicação em Saúde CICT/Fiocruz

Fotografias históricas: Arquivo iconográfico da Casa de Oswaldo Cruz

Companheiros de viagem: Eduardo Vilela Thielen, Fernando Dumas dos Santos, Flávio Ribeiro de Souza, Francisco Xavier Paulino, Írio da Silva Ribeiro, Jacó César Piccoli, Jordi Gomez I

Prat, Leandro do Valle, Leonardo de Souza Dutra, Luis Carlos Bonella, Luiz Cláudio Dias, Mariana de A. F. Muaze, Mércia Eliane de Arruda, Robert Zimmerman, Rosana Martins de Oliveira, Silmara Navarro Pennini, Suiane Negreiros do Valle, Valderiza Lourenço Pedrosa

Tema musical: Saga da Amazônia/ Vital Farias

Colaboração: Universidade Federal do Acre, Organização Panamericana de Saúde, Fundação Nacional de Saúde/Acre, Instituto de Medicinal Tropical de Manaus, Hospital Alfredo da Matta/Manaus

Realização: Casa de Oswaldo Cruz

### **Bom Jesus da Lapa, Bahia – Noel Nutels**

(2000, Betacam, 20 minutos)

Sinopse:

Imagens da coleção Noel Nutels

Direção geral e pesquisa: Stella Oswaldo Cruz Penido

Câmera e fotografia: Noel Nutels

Edição: Sueli Nascimento

Narração: Sérgio Brito

Cordel de João José da Silva: A fera invisível ou o triste fim de uma trapezista que sofria do pulmão/ cantadores Miguel Bezerra e Natã Soares

Músicas: Ecos de uma estrofe de Abacuc (Elomar), Romeiros que vem de longe e Já vai saindo a romaria em paz (Romeiros de Bom Jesus da Lapa), Cururu para São João (Ivan Vilela)

Apoio: Cinemateca Brasileira, Estúdios da Rádio MEC, Museu do Folclore/Funarte, Departamento de Comunicação e Saúde CICT/Fiocruz

Produção: Departamento de Arquivo e Documentação COC/Fiocruz

Realização: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

### **Oswaldo Cruz na Amazônia**

(2002, DVCAM, 55 minutos)

Sinopse:

Documentário histórico que resgata as viagens de Oswaldo Cruz à Amazônia. Após implantar as campanhas sanitárias no Rio de Janeiro, Oswaldo Cruz realizou, em 1905, viagem de inspeção sanitária aos portos do norte do Brasil, entrando no Amazonas até Manaus. Em 1910, voltou ao Pará para realizar campanha contra febre amarela em Belém. No mesmo ano, visitou Porto Velho e as obras de construção da estrada de ferro Madeira- Mamoré, estabelecendo um

plano de combate à malária na região. O vídeo mostra filmes, fotografias, caricaturas, cartas e relatórios de Oswaldo Cruz. Quase um século depois, uma equipe de pesquisadores da Casa de Oswaldo Cruz refaz seu percurso na Amazônia, documentando essa memória e atualizando as principais questões de saúde por ele observadas.

Direção, pesquisa, produção e roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido

Câmera: Luiz Carlos Bonella

Consultoria: Eduardo Coutinho

Edição: Joana Collier

Narração: Paulo José

Distribuição: VideoSaúde

Idioma: português

Legendas: inglês

**Baniwa, uma história de plantas que curas / Koame wemakaa pandza Kome watapetaaka kaawa**

(2005, DVCAM, 53 minutos)

Sinopse:

Documentário sobre as práticas tradicionais de cura do povo indígena Baniwa do Alto rio Negro, destacando os saberes míticos que orientam suas concepções de saúde e doença e que direcionam as práticas curativas dos conhecedores de plantas, pajés e benzedores.

Direção: Stella Oswaldo Cruz Penido

Roteiro: Stella Oswaldo Cruz Penido e Joana Collier

Consultoria: Eduardo Coutinho

Fotografia: Luis Bonella

Edição: Joana Collier

Finalização: Sueli Nascimento

Edição de som: Artesanto Digital – Aurélio Dias

Distribuição: VideoSaúde

Idioma: português

Legendas: inglês

Premiação: Manuel Diégues Júnior 2005 – categoria concepção e realização – 10ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico – RJ; Melhor Roteiro para Documentário no Festpacoti 2006 - CE; Troféu Muiraquitã de Longa-Metragem na 1ª Mostra Amazônica do Filme Etnográfico 2006 – AM

## **Expedições à Amazônia: Oswaldo Cruz, Carlos Chagas e revisitas contemporâneas da Fiocruz**

(2009, DVD interativo multimídia, 2,69 GB)

Sinopse:

Divulga uma rica documentação sobre as expedições realizadas à Amazônia no início do século XX por Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, e as revisitas feitas oito décadas depois por pesquisadores do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz em parceria com outras instituições.

Curadoria e organização: Stella Oswaldo Cruz Penido

Pesquisa e produção: Alexandra Carias, Eduardo Vilela Thielen, Juçara Palmeira e Stella Oswaldo Cruz Penido

Seleção de imagens: Alexandra Carias e Luís Carlos Bonella

Edição de vídeos: Litza Godoy

Assistente de edição: Alexandra Carias

Revisão dos textos: Luiz Cláudio Valente Walker de Medeiros, Fábio Iglesias, Stella Oswaldo Cruz Penido e Alexandra Carias

Assistente de pesquisa: Caio Mello (bolsista Provoç)

Interatividade e Banco de dados: Flávio Ribeiro de Souza

Desing: Breno Trengrouse e Filipe Gialluisi

Programação: Filipe Gialluisi

Projeto gráfico do encarte, vinheta de introdução e tutorial: Idéia D

## **Hianhekhetti, sabedoria Baniwa**

(2011, DVCAM, 20 minutos)

Sinopse:

Em Tunuí Cachoeira, rio Içana, lideranças indígenas avaliam 20 anos de luta dos povos Baniwa e Coripaco. O que conquistaram e as mudanças que ocorreram na sua cultura. O momento atual exige reflexão para a retomada do movimento indígena rionegrino. Em março de 2011 a Assembléia Geral Baniwa e Coripaco debatem as políticas públicas para a saúde e a educação e projetam uma nova estratégia política para o futuro do movimento.

Direção, roteiro e produção: Stella Oswaldo Cruz Penido

Fotografia e som: Pauliran Freitas

Montagem: Alexandra Carias

Trilha sonora original: Flautas Baniwa

Realização: Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz

Apoio: VideoSaúde (ICICT)/Fiocruz

### **Cinematógrafo brasileiro em Dresden**

(2011, DVCAM, 21 minutos)

Sinopse:

Com imagens de época e entrevistas com pesquisadores de história da saúde e do cinema, o documentário resgata dois filmes exibidos em 1911, no pavilhão brasileiro da Exposição Internacional de Higiene realizada em Dresden, Alemanha. Tematizando o combate à febre amarela no Rio de Janeiro e a recém descoberta doença de Chagas em Lassance, Minas Gerais, são os primeiros filmes científicos brasileiros conhecidos, marcando o pioneirismo do Brasil e do Instituto Oswaldo Cruz na utilização de imagens em movimento na comunicação e informação em saúde.

Argumento e ideia original: Eduardo Thielen

Roteiro e direção: Eduardo Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido

Pesquisa: Alice Ferry de Moraes, Eduardo Thielen, Juçara Palmeira e Stela Oswaldo Cruz Penido

Produção: Alexandra Carias, Alice Ferry de Moares, Eduardo Thielen, Eliane Pontes, Juçara Palmeira, Sergio Brito e Stella Oswaldo Cruz

Câmera e iluminação: Gerson Côrtes Filho

Trilha sonora original: Bernardo Gebara

Técnico de áudio: Gilson Machado

Edição e montagem: Alexandra Carias e Marcos Renkert

Distribuição: VideoSaúde

Idioma: português

Legendas: inglês e alemão

Premiação: Melhor Filme de Curta-Metragem pelo Júri Popular do Recine – Festival Internacional de Cinema de Arquivo

**Fé eterna na ciência**

(2013, DVCAM, 25 minutos)

Sinopse:

Documentário sobre o médico, poeta e pesquisador Luiz Fernando Ferreira, da Fiocruz. Criou a Paleoparasitologia, ciência que estuda parasitas em material arqueológico. Neste documentário nos relata sua trajetória de pesquisas e aventuras.

Direção e roteiro: Stella Oswaldo Cruz Penido

Som direto: Alexandra Carias

Direção de fotografia: Antônio Luiz Mendes Soares

Música original e mixagem: Bernardo Gebara

Montagem: Joana Collier

Projeto gráfico: Valéria de Sá – Multimeios|Fiocruz (criação desenvolvida com base na arte original de Fernando Vasconcelos)

Realização: Casa da Oswaldo Cruz

Produção: Casa da Oswaldo Cruz e Produtora 4Ventos

Distribuição: VideoSaúde

Idiomas: Português, inglês e espanhol

Legendas: inglês e espanhol

**Saúde! Velho Chico**

(2018, cartão de memória, 52 minutos)

**Sinopse:**

Em 1912, os cientistas Adolpho Lutz e Astrogildo Machado realizaram uma expedição ao rio São Francisco para investigar as condições de saúde da região. Utilizando as fotografias desta expedição, pesquisadores da Fiocruz voltaram ao Velho Chico para documentar as mudanças ambientais e seus reflexos na vida de seus habitantes

Argumento: Eduardo Vilela Thielen

Direção e roteiro: Eduardo Vilela Thielen e Stella Oswaldo Cruz Penido

Produção executiva: Feranda Carsan e Stella Oswaldo Cruz Penido

Fotografia: Paulo Lara e Rafael Diniz

Áudio: Marcos Cantanhede

Montagem: Gislaine Lima

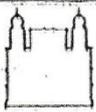
Trilha sonora: Bernardo Gebara

Idiomas: Português, inglês e espanhol

Legendas: inglês e espanhol

## ANEXO 1

## Ato da Presidência nº 221, de 19 de novembro de 1985

	FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - FIOCRUZ	NÚMERO 221/85-PR	
	ATO DA PRESIDÊNCIA	FL. 01	DE 01
		ENTRADA EM VIGOR 19.11.85	
		SIGILO Não	

O Presidente da Fundação Oswaldo Cruz, no uso de suas atribuições,

R E S O L V E:

1,0 = PROPÓSITO

Constituir a Casa de Oswaldo Cruz.

2,0 = OBJETIVO

2.1 - Coordenar e desenvolver atividades de recuperação da memória e da pesquisa histórica referente à Fundação Oswaldo Cruz e à Saúde em nosso país;

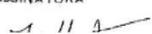
2.2 - Estabelecer uma política de preservação documental no âmbito da Fundação Oswaldo Cruz;

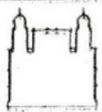
2.3 - Estabelecer Plano direto para o melhor aproveitamento do complexo arquitetônico e do Campus de Manguinhos para fins de valorização do patrimônio histórico e artístico e de animação científica e cultural;

2.4 - Coordenar e desenvolver atividades de animação cultural no âmbito da Fundação Oswaldo Cruz.

3,0 = COMPOSIÇÃO

Compõem a Casa de Oswaldo Cruz as seguintes unida-

CANCELA	DISTRIBUIÇÃO GERAL	DATA 19 / 11 / 85	ASSINATURA 
---------	-----------------------	----------------------	---

	FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - FIOCRUZ	NÚMERO 221/85-PR	
	ATO DA PRESIDÊNCIA	FL. 02	DE 02

dades já existentes ou a serem criadas:

3,1 - Museu Oswaldo Cruz;

\*3,2 - Centro de Documentação e Pesquisa Histórica;

3,3 - Núcleo de Animação Cultural;

3,4 - Núcleo de Proteção e Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico,

4,0 - SUBORDINAÇÃO

A Casa de Oswaldo Cruz fica subordinada à Vice-Presidência de Desenvolvimento,

5,0 - GESTÃO

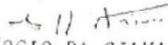
A direção da Casa de Oswaldo Cruz será exercida por um Coordenador nomeado pela Presidência e por um Conselho Deliberativo definido em regimento interno,

6,0 - REGIMENTO

O coordenador nomeado no momento da Constituição da Casa de Oswaldo Cruz deverá submeter à Presidência, no prazo de 30 dias a partir da assinatura do ato de sua nomeação, uma proposta de Regimento da Casa de Oswaldo Cruz para ser apreciada e aprovada,

7,0 - VIGÊNCIA

O presente ATO tem vigência a partir da data de sua publicação,

  
PROF. ANTONIO SÉRGIO DA SILVA AROUCA

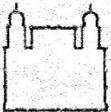
AFGS/mcsp/cnr,

Fonte: Página da Casa de Oswaldo Cruz.

[http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/ato\\_presidencia\\_221.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/ato_presidencia_221.pdf). Acesso em 30.set.2019

## ANEXO 2

## Ato da Presidência nº 56, de 15 de maio de 1987

	FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - FIOCRUZ	NÚMERO 056/87-PR	
	ATO DA PRESIDÊNCIA	FL. 01	DE 02
		ENTRADA EM VIGOR 15.05.87	
		SIGILO Não	

O Presidente da Fundação Oswaldo Cruz,  
no uso de suas atribuições,

## R E S O L V E:

1.0 - PROPÓSITO

Constituir a Casa de Oswaldo Cruz em unidade técnica da Fundação Oswaldo Cruz.

2.0 - OBJETIVO

- 2.1 - Coordenar e desenvolver atividades de recuperação da memória e da pesquisa histórica referente à Fundação Oswaldo Cruz e à Saúde em nosso país.
- 2.2 - Estabelecer uma política de preservação do patrimônio histórico arquitetônico, artístico e documental da Fundação Oswaldo Cruz;
- 2.3 - Coordenar e desenvolver atividades de produção e animação cultural no âmbito da Fundação Oswaldo Cruz;
- 2.4 - Propor medidas para a preservação ambiental do Campus de Manguinhos e sua utilização para fins de animação científica e cultural.

3.0 - COMPOSIÇÃO

Compõem a Casa de Oswaldo Cruz os seguintes setores já existentes ou a serem criados:

- \* 3.1 - Centro de Documentação e Pesquisa Histórica;
- 3.2 - Museu da Casa de Oswaldo Cruz;
- 3.3 - Núcleo de Proteção e Animação Cultural;
- 3.4 - Núcleo de Proteção e Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico de Manguinhos.

	FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ - FIOCRUZ	NÚMERO	056/87-PR	
		FL.	02	DE 02

4.0 - GESTÃO

A direção da Casa de Oswaldo Cruz será exercida provisoriamente por um Diretor e um Conselho Consultivo, nomeados por Ato da Presidência, até a promulgação de seu Estatuto e Regimento.

5.0 - ESTATUTO E REGIMENTO

O Diretor a que se refere o item anterior, deverá submeter à Presidência, no prazo de 120 dias a partir da assinatura do ato de sua nomeação, uma proposta de Estatuto e Regimento, onde deverá constar a competência das diversas estruturas da Casa de Oswaldo Cruz e o processo de nomeação e atribuições de suas instâncias deliberativas.

6.0 - VIGENCIA

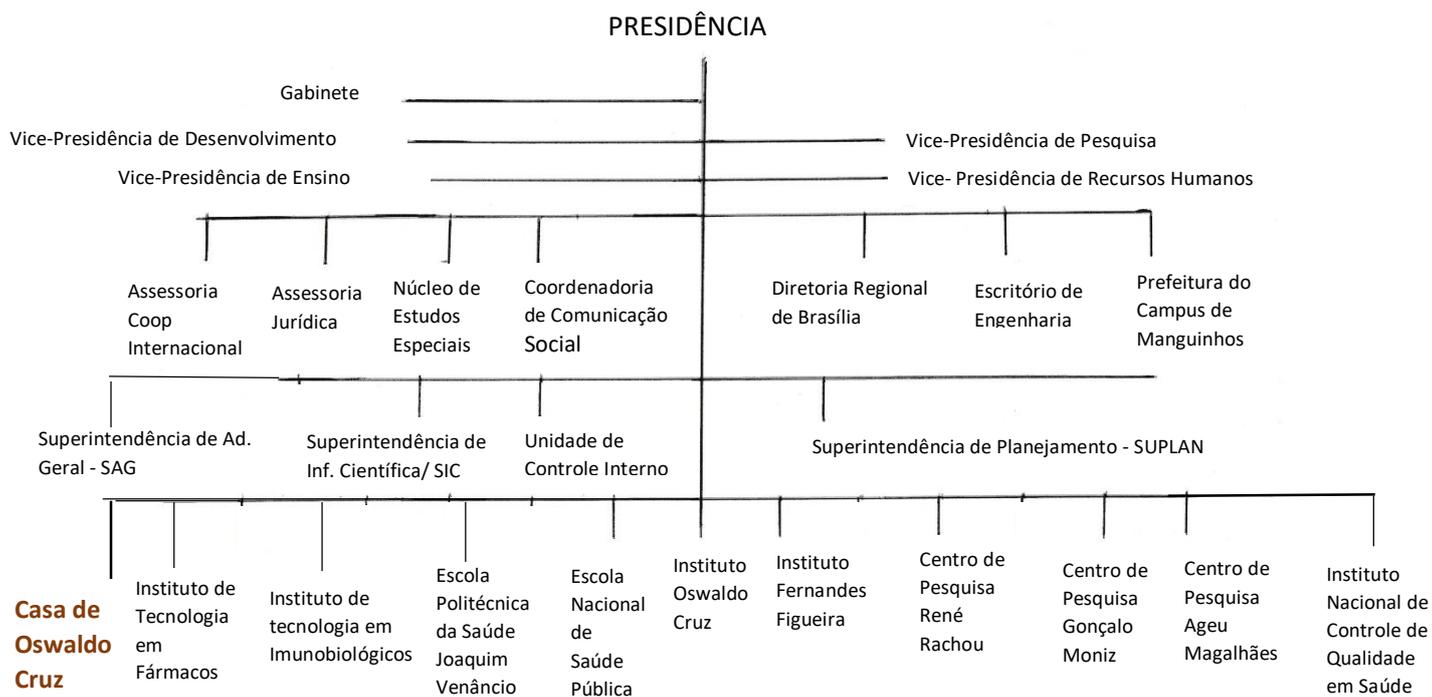
O presente ato tem vigência a partir da data de sua publicação.

  
Prof. ANTONIO SÉRGIO DA SILVA AROUCA  
Presidente

Fonte: Página da Casa de Oswaldo Cruz.

[http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/ato\\_presidencia\\_56.pdf](http://www.coc.fiocruz.br/images/PDF/ato_presidencia_56.pdf). Acesso em 30.set.2019

**ANEXO 3**  
**MINISTÉRIO DA SAÚDE**  
**Fundação Oswaldo Cruz**

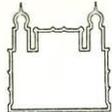


Fonte: Planilha do Projeto de Constituição de um Arquivo Histórico para a Fundação Oswaldo Cruz. FINEP. Processo nº 1254/88. Casa de Oswaldo Cruz, 1990. Acervo DAD/COC. Destaque nosso.

## ANEXO 4

## Ato da Presidência nº 133, de 16 de agosto de 1989

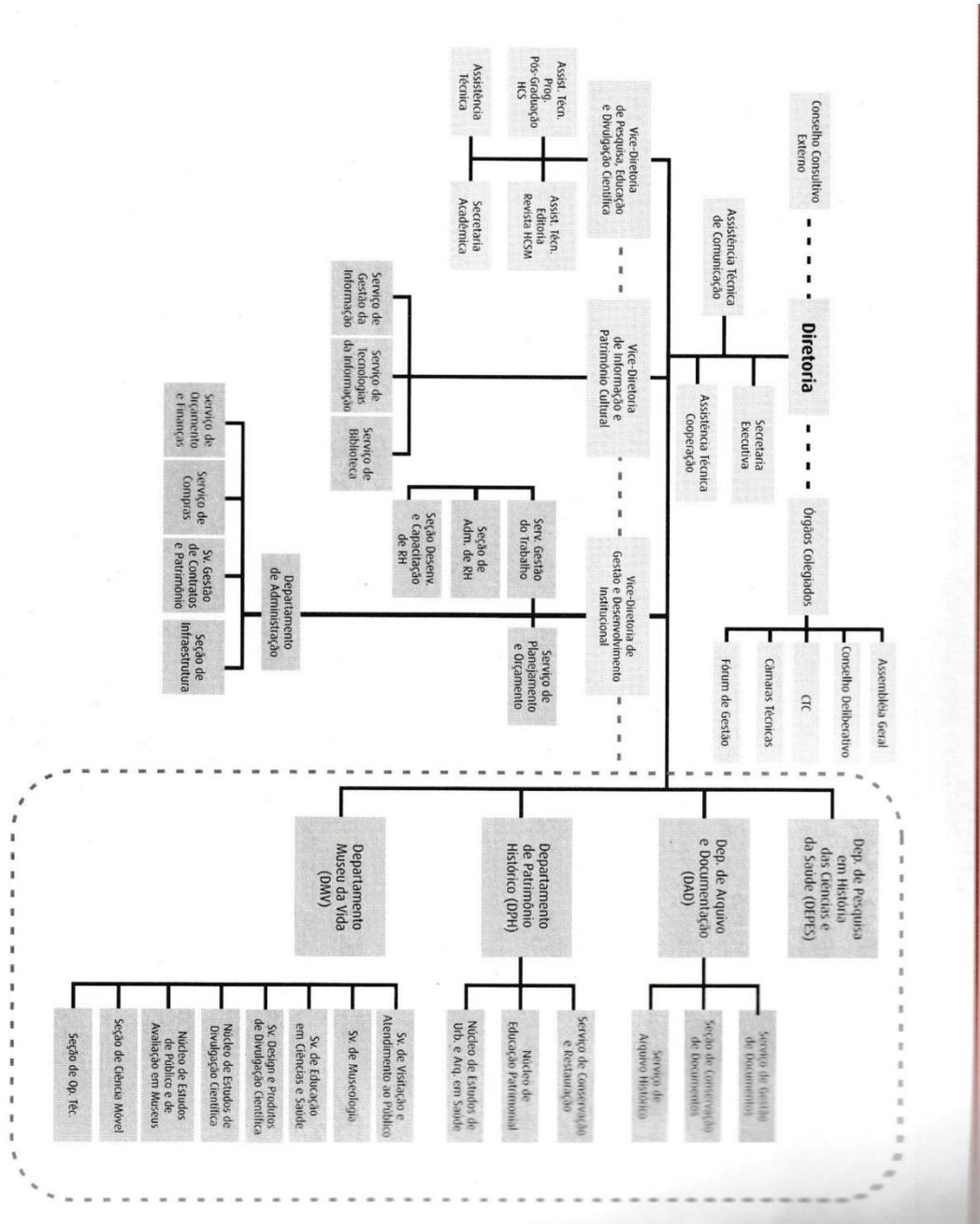
031989.081614

 Ministério da Saúde <b>FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ</b> FIOCRUZ	NÚMERO 133/89-PR	
	FL. 01	DE 01
<b>ATO DA PRESIDÊNCIA</b>		ENTRADA EM VIGOR 16.08.89
<p>O Presidente da Fundação Oswaldo Cruz, no uso de suas atribuições,</p> <p><b>R E S O L V E:</b></p> <p><b>1.0 - PROPÓSITO</b></p> <p>Regulamentar o Regimento Interno da Casa Oswaldo Cruz, aprovado pelo Conselho Deliberativo da Fundação Oswaldo Cruz, em 09 de agosto do corrente.</p> <p><b>2.0 - VIGÊNCIA</b></p> <p>O presente ATO tem vigência a partir de 16/08/89.</p> <p style="text-align: center;">             DR. AKIRA HOMMA         </p> <p>HA/mts/cnr</p>		
CANCELA	ALTERA	DISTRIBUIÇÃO Geral
		DATA 16.08.89

FIOCRUZ

ANEXO 5

Organograma da Casa de Oswaldo Cruz



Fonte: Relatório bianual. Casa de Oswaldo Cruz 2006 – 2007, p. 62

## ANEXO 6

O Globo, de 12 de outubro de 1992

# Filme sobre Carlos Chagas seria motivo de tentativa de extorsão

Arquivo Casa de Oswaldo Cruz

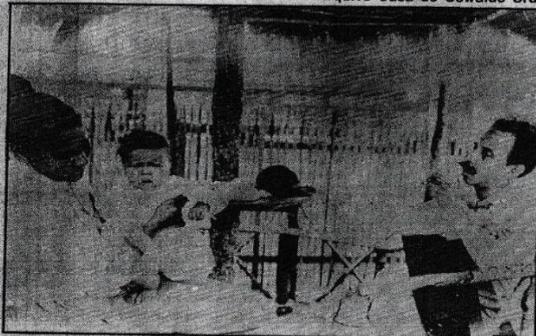
WILSON TOSTA

Extraviado pouco depois de 1911 e reencontrado no início dos anos 80, um filme de cinco minutos, feito em 1910 pelo médico sanitarista Carlos Chagas (1879-1934), documentando suas pesquisas em Lassance (MG) que resultaram na descoberta da doença de Chagas, virou motivo de polêmica. Pesquisadores da Fiocruz, no Rio, dizem que Márcio da Rocha Galdino, ex-funcionário da produtora cinematográfica Minas Filmes, sediada em Belo Horizonte e já desativada, disse-lhes ter o negativo e uma cópia das imagens e, em troca de sua cessão, pediu US\$ 30 mil (cerca de Cr\$ 215 milhões).

— O filme realmente estava lá, fui eu que o identifiquei, mas não sei o que aconteceu com o material depois que saí da Minas Filmes — disse Márcio, por telefone, de Belo Horizonte.

O sociólogo Luís Otávio Coimbra, doutorando da Escola Nacional de Saúde Pública, afirmou, no entanto, que depois de vários contatos ao longo de cerca de três anos, Márcio fixou recentemente para a pesquisadora Estela Oswaldo Cruz o preço em dólares. Estela não pôde ser localizada para detalhar a história. Mas Luís Otávio contou que foi procurado por Márcio pela primeira vez em 1989.

— Márcio não falou em preço. Ligou várias vezes, foi procura-



O sanitarianista Carlos Chagas, à direita, durante suas pesquisas em Lassance

do por nós, mas dizia que nós é que tínhamos que oferecer uma quantia. A negociação nunca avançou. Até que ele propôs os US\$ 30 mil — afirmou Coimbra.

José Araújo Cotta, ex-proprietário da Minas Filmes, disse que Galdino trabalhou como pesquisador na empresa até 3 de abril de 1991, quando "desapareceu". José de Araújo Cotta não pôde informar se "Filmagens de Carlos Chagas em Lassance", que foi usado na produção de um documentário, ainda está no que restou do acervo da empresa.

Márcio da Rocha Galdino inicialmente tentou negar qualquer

ligação com o caso, mas caiu em contradição. Inicialmente, disse não conhecer o filme, mas depois acabou admitindo tê-lo identificado na Minas Filmes e ter feito alguns contatos com pessoas da Fiocruz. Na versão de Márcio, ele é que foi procurado, por telefone, por Estela Oswaldo Cruz.

— Ela queria saber se realmente tínhamos o material e se era do Carlos Chagas. Confirmei e mandei-lhe uma ficha do filme. Não se falou em nenhum tipo de negociação. Provavelmente, o filme ainda está no acervo da Minas Filmes — afirmou Márcio.

## Na película, a doença de Chagas

O filme produzido por Carlos Chagas em 1910, nas pesquisas que fez em Lassance (MG), é provavelmente um dos mais antigos da história do cinema e da saúde pública no Brasil. Ele foi exibido pelo cientista na Exposição de Dresden, na Alemanha, em 1911, em conjunto com o texto "Formas nervosas das doenças infecciosas", que tem os mesmos intertítulos da película, e mostra seis casos de infectados pelo mal de Chagas, descoberto pelo médico na pesquisa cujo objeto inicial era a malária. Mencionado na literatura científica da época, sumiu pouco depois.

Foi este filme — ou, como pensa Márcio da Rocha Galdino, parte dele — que foi usado pelas Minas Filmes há cerca de oito anos para produzir o documentário "Filmagens de Carlos Chagas em Lassance", com texto de Paulo Mendes Campos, narração de Cid Moreira e dez minutos de duração. O documentário, que mescla imagens feitas por Chagas com material contemporâneo, foi exibido há seis anos no Museu de Astronomia do Rio, onde Luís Otávio Coimbra o viu pela primeira vez.

— Telefonei para Marcos Cotta, que disse que comprara o material em Minas e se propôs a vendê-lo. Mas a coisa não foi adiante — contou Coimbra.

Fonte: Acervo pessoal da autora

## ANEXO 7

### Carta da pesquisadora Annick Opinel

Le film intitulé « Lutte contre la fièvre jaune au Brésil » daté de 1911 (ou de 1920 selon les archives Gaumont) existe en deux versions au moins. Les archives Gaumont possèdent une version de 15'40, muet N&B, appartenant à la série enseignement des documentaires Gaumont sans titres ou intertitres. Nous avons à Pasteur une version montée de 7,40 mn, avec cartons d'intertitres.

La tradition pasteurienne<sup>92</sup> attribue la commande de ce film à Paul Louis Simond (1858-1947) et Emile Marchoux (1862-1943) envoyés en mission d'étude de la fièvre jaune au Brésil de 1901-1905. Cette mission a été instituée à la demande du ministère des colonies par la loi du 12 juillet 1901 et placée sous la direction scientifique de l'Institut Pasteur. Tourné vraisemblablement par les opérateurs de Gaumont à Rio, ce film court (notion variable il est vrai) montre les techniques de prophylaxie contre la fièvre jaune utilisées à Rio de Janeiro. Hormis son intérêt didactique, son intérêt réside aussi dans les questions qu'il soulève, auxquelles il semble d'ailleurs difficile de répondre en raison de l'état lacunaire des archives sur ce point précis (Pasteur, Gaumont). On retrouve ce film dans le catalogue de films d'enseignement (n°5823). Cette indication, en apparence précieuse, est en fait loin de nous fournir une indication sur les commanditaires.

On ne saura donc pas qui était le commanditaire, la mission Marchoux/Simond (et le ministère via l'Institut Pasteur<sup>93</sup>), le service de santé brésilien<sup>94</sup> ou la Gaumont. Extrait d'une communication faite au *colloque Etienne-Jules Marey et le film scientifique 19-20 novembre 2004*

*Cinéma et recherche à l'Institut Pasteur dans la lère moitié du XXe siècle Annick Opinel, Institut Pasteur, Paris*

---

<sup>92</sup> Mais pas seulement, quelques historiens accèdent cette attribution

<sup>93</sup> Les archives de l'Institut Pasteur ne détiennent aucun document permettant d'établir un lien quelconque entre la mission Marchoux /Simond et la Gaumont, même si cela est fortement probable. Le seul élément attesté en faveur d'une hypothèse de relations entre les deux, est une lettre d'Emile Marchoux à la Sté Gaumont Franco-Film Aubert, datée du 31/05/1925: « L'Institut Pasteur accepte les prix que vous voulez bien faire pour la reproduction du film sur la fièvre jaune, dont vous possédez le contre-type ». Marchoux connaissait donc bien l'existence du film (la Gaumont possédait donc alors la même version que nous avons actuellement aux Archives de l'IP), ce qui ne présume pas de sa participation à la réalisation. Il est à noter qu'en 1925, Marchoux qui écrit au nom de l'Institut Pasteur alors qu'il n'y exerce aucune autre responsabilité autre que celle de chef de service de microbiologie tropicale, était par ailleurs Secrétaire général du Conseil supérieur d'hygiène et président de la Société de médecine publique et de génie sanitaire, donc très impliqué dans des activités de prévention.

<sup>94</sup> Comme nous avons pu le croire un moment car le générique annonce en français : Direction générale du service de santé pour la lutte contre la fièvre jaune, Rio de Janeiro, Brésil. Il s'agit en fait d'une indication de lieu. Cette administration était vraisemblablement installé dans un hôpital, peut-être l'hôpital Sao Sebastian, où était basée la mission Marchoux/Simond.

## ANEXO 8

**Carta da pesquisadora Annick Opinel (tradução da autora)**

O filme "Luta contra a febre amarela no Brasil", datado de 1911 (ou 1920, segundo os arquivos da Gaumont), possuem pelo menos duas versões. Nos arquivos da Gaumont têm uma versão de 15'40, silenciosa, preto e branco, pertencente à série de documentários da Gaumont, sem títulos ou legendas. Temos no Pasteur uma versão montada de 7,40 mn, com intertítulos.

A tradição pasteuriana<sup>95</sup> atribui a encomenda deste filme a Paul Louis Simond (1858-1947) e Emile Marchoux (1862-1943) enviados em missão para estudar a febre amarela no Brasil de 1901-1905. Esta missão foi instituída a pedido do Ministério das Colônias pela lei de 12 de julho de 1901 e ficou sob a direção científica do Instituto Pasteur. Provavelmente filmado pelos operadores da Gaumont no Rio, esse curta-metragem (conceito variável é verdade) mostra as técnicas de profilaxia contra a febre amarela utilizadas no Rio de Janeiro. Além de seu interesse didático, seu interesse também reside nas questões que ele levanta, o que parece difícil de responder devido as lacunas dos arquivos sobre esse ponto específico (Pasteur, Gaumont). Este filme é encontrado no catálogo de filmes educativos (nº 5823). Essa indicação, aparentemente valiosa, está longe de nos fornecer uma indicação dos realizadores.

Não sabemos quem foi o realizador, se a missão Marchoux/Simond (e o ministério via Institut Pasteur<sup>96</sup>), se o serviço de saúde brasileiro<sup>3</sup> ou a Gaumont.

Extraído de um artigo feito no simpósio *Etienne-Jules Marey e o filme científico* 19-20 de novembro de 2004  
*Cinema e pesquisa no Instituto Pasteur na primeira metade do século XX Annick Opinel, Institut Pasteur, Paris*

<sup>95</sup> Mas apenas alguns historiadores reconhecem essa atribuição.

<sup>96</sup> Os arquivos do Instituto Pasteur não contêm nenhum documento que permita estabelecer qualquer ligação entre a missão Marchoux/Simond e Gaumont, mesmo que isso seja altamente provável. A única evidência em favor de uma suposição de relações entre os dois, é uma carta de Emile Marchoux para Gaumont Franco-Film Aubert, datada de 31/05/1925: "O Instituto Pasteur aceita os preços que você quer cobrar para a reprodução do filme sobre febre amarela, que você possui o contratipo". Marchoux sabia muito bem da existência do filme (a Gaumont então tinha a mesma versão que temos atualmente no IP Archives), o que não pressupõe sua participação na realização. Deve-se notar que, em 1925, Marchoux, que escreve em nome do Instituto Pasteur, embora não tenha outras responsabilidades senão a de chefe do departamento de microbiologia tropical, foi também secretário-geral do Conselho Superior de Higiene e Presidente da Sociedade de Medicina Pública e Engenharia Sanitária, tão envolvida nas atividades de prevenção.

<sup>3</sup>Como podemos ter pensado por um momento, porque possui uma cartela em francês: Direção Geral de Serviços de Saúde para o combate à febre amarela, Rio de Janeiro, Brasil. Na verdade, é uma indicação de lugar. Esta administração foi presumivelmente localizada em um hospital, talvez no Hospital São Sebastião, onde a missão Marchoux / Simond foi baseada

**Anexo 9**

## Guia Interna de Transferência de Documentos

Casa de  
Oswaldo Cruz

Departamento de Arquivo e Documentação

ORIGEM	RESPONSÁVEL PELA TRANSFERÊNCIA
DESTINO	DATA
GRUPO/SUBGRUPO	DOSSIÊ
CÓDIGO(S) DE REFERÊNCIA	
TOTAL DE ITENS (Quantifique os itens por espécie ou tipo de cada gênero documental; objetos e livros, quantifique os itens)	
DESCRIÇÃO	