



PRESERVAÇÃO DO ACERVO FILMOGRÁFICO DO ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL: especificidades e desafios de um arquivo regional

Preservación del acervo cinematográfico del Archivo Público del Distrito Federal: especificidades y desafíos de un archivo regional

Preservation of the film collection of the Federal District Public Archive: specificities and challenges of a regional archive

LILA SILVA FOSTER¹

DÉBORA LÚCIA VIEIRA BUTRUCE²

WILSON CARLOS JARDIM VIEIRA JÚNIOR³

Resumo

O presente artigo contextualiza o projeto “Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal: pesquisa, tratamento e digitalização” dentro da trajetória do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) trazendo apontamentos sobre os desafios e avanços empreendidos no trabalho com o seu acervo filmográfico. Em um contexto mais amplo, investigaremos a especificidade das coleções audiovisuais dentro de arquivos públicos e buscaremos traçar alguns dos desafios enfrentados pelo campo da preservação audiovisual no Brasil.

¹ Professora da Universidade do Distrito Federal (UnDF). Coordenadora Geral do Projeto Filmográfico junto ao Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR).

² Coordenadora Técnica do Projeto Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Mestre em Comunicação e graduada em Cinema, ambos pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

³ Coordenador pelo Instituto Latinoamerica do Projeto Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). Doutor e Mestre em Arquitetura e Urbanismo na área de concentração Teoria, História e Crítica pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB).



Palavras-chave

Preservação. Audiovisual. Acervo filmográfico. Arquivo Público do Distrito Federal.

Resumen

Este artículo contextualiza el proyecto “Preservación del Fondo Cinematográfico del Archivo Público del Distrito Federal: investigación, tratamiento y digitalización” dentro de la trayectoria del Archivo Público del Distrito Federal (ArPDF), trayendo notas sobre los desafíos y avances emprendidos en el trabajo con su fondo cinematográfico. En un contexto más amplio, investigaremos la especificidad de las colecciones audiovisuales dentro de los archivos públicos y buscaremos delinear algunos de los desafíos que enfrenta el campo de la preservación audiovisual en Brasil.

Palabras clave

Preservación. Audiovisual. Colección de películas. Archivo Público del Distrito Federal.

Abstract

This article contextualizes the project “Preservation of the Film Collection of the Federal District Public Archive: research, treatment and digitization” bringing notes on the challenges and advances undertaken in working with its film collection. In a broader context, we will investigate the specificity of audiovisual collections within public archives and seek to outline some of the challenges faced by the field of audiovisual preservation in Brazil.

Keywords

Preservation. Audio-visual. Film collection. Federal District Public Archive.

1 INTRODUÇÃO

Em março de 2025 teve início o projeto “Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal: pesquisa, tratamento e digitalização”, realizado com o aporte financeiro da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF). O projeto é desenvolvido por pesquisadores e preservadores audiovisuais vinculados ao Instituto Latinoamerica, em parceria com o Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF). A iniciativa atendeu a uma demanda apresentada pelo

ArPDF para o tratamento de seu acervo audiovisual, no âmbito do edital “Programa Desafio DF”.

O presente artigo contextualiza o projeto dentro da trajetória do Arquivo Público do Distrito Federal, assim como a especificidade do acervo filmográfico sob sua guarda. Além disso, busca traçar os desafios enfrentados pelo campo da preservação audiovisual no Brasil e apresentar apontamentos sobre os avanços e desafios do trabalho empreendido no ArPDF.

1.1 Um breve histórico

A criação do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF) remonta ao início da década de 1970, período em que o governo do Distrito Federal se tornou signatário do documento intitulado *Compromisso de Brasília*, resultante do Encontro de Governadores de Estado para o Estudo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Esse compromisso recomendava o apoio do Arquivo Nacional às instituições arquivísticas estaduais e municipais, com vistas à preservação dos acervos documentais. No caso do Distrito Federal, inexistia, até então, um órgão específico responsável por essa atribuição (ArPDF, 2019).

O I Congresso Brasileiro de Arquivologia, realizado em 1972, reforçou essa necessidade ao recomendar que o Governo do Distrito Federal promovesse a instalação do Arquivo Público do Distrito Federal, integrando-o ao movimento nacional de preservação da memória, que se expandia em diversas regiões do país (ArPDF, 1983 e 1984).

Em 13 de julho de 1978, Walter Albuquerque Mello, então diretor da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico (DePHA), com a participação de Celina Lamounier D’Alessandro, apresentou um estudo técnico que analisava e propunha a criação do Arquivo Público. O documento apontava a urgência da adoção de medidas voltadas à preservação dos acervos documentais relacionados à história do Distrito Federal (ArPDF, 1979).

Como desdobramento desse processo, foram promulgados, em 27 de abril de 1983, pelo governador José Ornellas de Souza Filho, os Decretos nº 7.492 e nº 7.493. O primeiro colocou sob a proteção do Governo do Distrito Federal todo o acervo documental histórico da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap). O segundo instituiu um Grupo de Trabalho com a finalidade de estudar, propor e adotar medidas para a implantação do Arquivo Público do Distrito Federal.

A criação formal do Arquivo Público do Distrito Federal ocorreu em 14 de março de 1985, por meio do Decreto nº 8.530, que estabeleceu como sua finalidade recolher, preservar e assegurar proteção especial aos documentos arquivísticos de valor



permanente produzidos e acumulados pela Administração Direta, Indireta e pelas Fundações do Distrito Federal. Em 28 de abril de 1987, o ArPDF realizou seu primeiro recolhimento, incorporando o conjunto documental produzido e acumulado pela Novacap entre os anos de 1957 e 1960, incluindo acervos fílmicos (Distrito Federal, 1985).

Os fundos depositados na instituição registram a construção da cidade e a administração do Distrito Federal, documentos históricos fundamentais para a compreensão histórica sobre o desenvolvimento técnico, cultural e político da capital federal e de seu entorno. Dentre os fundos preservados, podemos citar, além do da Novacap, o da Administração Regional de Taguatinga, da Fundação Cultura do Distrito Federal, do Gabinete do Governador, da Fundação Educacional, entre outros arquivos públicos e privados. Tais fundos se dividem em diversas tipologias como documentos textuais, cartográficos, sonoros, iconográficos e filmográficos, para citarmos alguns dos formatos que compõem o acervo.

No que tange aos acervos audiovisuais, de acordo com o *Guia de Fundos do Arquivo Público do Distrito Federal* (2019), somam-se 5.602 itens audiovisuais presentes no acervo e, dentre esses materiais, encontramos aproximadamente 1.160 rolos de películas em suportes fotoquímicos que correspondem a cerca de 429 títulos, nos formatos 16mm, 35mm, Super 8 e 9.5mm. No presente artigo, pretende-se abordar o trabalho realizado junto ao acervo filmográfico do ArPDF nas últimas décadas e os resultados parciais obtidos pelo projeto “Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal: pesquisa, tratamento e digitalização” realizado com o aporte da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF).

2 AS ESPECIFICIDADES E OS DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL

Historicamente, os arquivos nacionais e os arquivos públicos dedicaram-se à gestão do que se pode denominar tipologias documentais clássicas, como documentos textuais, iconográficos, cartas, relatórios e mapas, acumulando, ao longo de séculos, saberes e técnicas voltados à sua preservação. O cinema surgiu no horizonte da modernidade ainda no final do século XIX e, ao longo do século XX, consolidou-se como uma poderosa forma de entretenimento e, também, de documentação da realidade.

O primeiro texto a tratar da importância da preservação das imagens em movimento registradas em películas fotossensíveis, bem como da necessidade de incorporação desses materiais aos arquivos nacionais, foi o de Bolesław Matuszewski, intitulado *Une nouvelle source de l'histoire* (*Uma nova fonte para a história*), publicado em 1898. Nesse texto, o autor descreve o cinema como uma fonte mais fidedigna para

a escrita da história quando comparado à fotografia e defende sua incorporação aos arquivos:

Trata-se de dar a esta fonte talvez privilegiada da História a mesma autoridade, a mesma existência oficial, o mesmo acesso dado aos outros arquivos já conhecidos. Isto faz parte das mais altas esferas do estado, e os caminhos e meios não parecem, de resto, muito difíceis de serem encontrados. Bastará garantir às provas cinematográficas que tiverem uma característica histórica uma seção de Museu, uma área de Biblioteca, uma área dos Arquivos. O depósito oficial será instalado junto à Biblioteca Nacional, ou à do Instituto, sob a guarda de uma das Academias que se ocupam da História, ou nos Arquivos, ou ainda no Museu de Versalhes. Ainda se irá escolher e decidir. Uma vez a fundação criada, as remessas gratuitas ou mesmo interessadas não pararão de chegar (Contracampo, 2001).

O texto de Bolesław é visionário em diversos aspectos, entre os quais se destaca a identificação da necessidade de atribuir ao cinema a “mesma autoridade” conferida aos demais documentos clássicos já incorporados aos arquivos nacionais. De certa maneira, a busca pelo reconhecimento do cinema como forma de arte e como documento digno de preservação perpassa toda a história da preservação audiovisual e, em muitos contextos, essa autoridade ainda permanece não plenamente reconhecida.

A história da patrimonialização do cinema é longa e apresenta variações significativas entre países e regiões. Ainda assim, é possível demarcar a década de 1930 como o período de consolidação de instituições dedicadas à memória da arte cinematográfica, as chamadas cinematecas, voltadas primordialmente à preservação do cinema. Nesse período, o estatuto do cinema como documentação já era amplamente reconhecido, como evidencia a criação do Imperial War Museum, em 1917, voltado à salvaguarda de documentos e filmes produzidos no contexto da guerra, assim como seu reconhecimento enquanto arte, e não apenas como entretenimento (Blank, 2013; Kenz, 1996).

Focando no caso brasileiro, é possível identificar indícios de iniciativas voltadas à preservação cinematográfica já nas primeiras décadas do século XX. A iniciativa pioneira teria sido a criação de um setor dedicado ao arquivamento de filmes educativos por Edgard Roquette-Pinto, em 1910, com a implantação da Filmoteca Científica no Museu Nacional. Essa experiência, ainda carente de confirmação documental mais consistente (Souza, 2009), antecede a institucionalização mais ampla das cinematecas e demonstra uma precoce compreensão do valor científico e documental das imagens em movimento.



A criação sistemática de cinematecas e de departamentos específicos voltados à preservação de filmes em arquivos nacionais, contudo, consolida-se a partir do final da década de 1940, culminando, em meados dos anos 1950, na consolidação de dois dos mais longevos arquivos audiovisuais brasileiros: a Cinemateca Brasileira e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio).

No âmbito dos arquivos nacionais, destaca-se o caso da Seção de Filmes do Arquivo Nacional, cuja trajetória é analisada no artigo “A seção de filmes do Arquivo Nacional no Brasil: notas sobre a trajetória de preservação de um acervo”. Esse estudo nos permite compreender parte do percurso da preservação audiovisual no interior de instituições arquivísticas que, para além da cultura audiovisual, também se dedicam à salvaguarda de outros tipos de patrimônio documental.

Como mencionado, embora existisse desde 1958, quando criada por meio de regimento aprovado na gestão de José Honório Rodrigues, a seção de filmes só passou a gerenciar documentos audiovisuais em fins de 1982 tendo realizado atividades relacionadas a microfilmes por 24 anos. O marco dessa mudança é a chegada dos depósitos do AN, em 1982, do acervo da Agência Nacional. Com a entrada desse primeiro arquivo de filmes, o serviço começou a ser organizado no sentido de buscar e sistematizar informações a partir de experiências de outras instituições com preservação de filmes. O objetivo foi dar sustentação teórico-metodológica aos procedimentos e práticas adotadas, e investimentos foram feitos na capacitação de profissionais para lidar com as peculiaridades do acervo de imagens em movimento (Lacerda; Pamplona, 2022, p. 7).

Criada em 1958, a Seção de Filmes teve sua ativação efetiva apenas em 1982, a partir da incorporação de uma nova tipologia documental ao Arquivo Nacional e da consequente necessidade de construção de um sistema organizado para sua gestão. Cabe ressaltar, nesse contexto, que a entrada dos filmes da Agência Nacional instaurou uma dinâmica inédita no trabalho arquivístico, exigindo processos de capacitação profissional e o reconhecimento do audiovisual como uma mídia específica, não necessariamente contemplada no campo formativo tradicional da Arquivologia. O sistema de preservação foi estruturado a partir do intercâmbio de experiências com outras instituições arquivísticas, do diálogo com a infraestrutura já existente no Arquivo Nacional e da contribuição de profissionais de diferentes áreas do conhecimento, evidenciando o caráter multidisciplinar inerente à preservação audiovisual.

Essa notação de diferença também marca a experiência da preservação audiovisual em um entrelugar formativo. Entre a Arquivologia, a Ciência da Informação, o Audiovisual, a Museologia e a História, a preservação audiovisual ainda se aprende, primordialmente, na prática com acervos e a sua sistemática foi estabelecida a partir

da interseção desses campos. Neste sentido, a formação para a preservação audiovisual configura-se como um dos grandes desafios da área. No campo da formação acadêmica, a partir da Resolução do Conselho Nacional de Educação de 2006, foi estabelecida a obrigatoriedade da inclusão de disciplinas dedicadas à preservação audiovisual nos cursos de graduação em Cinema e Audiovisual.

Embora tal resolução tenha representado um marco relevante para o reconhecimento institucional da área, seus efeitos ainda se mostram limitados: segundo levantamento realizado em 2015 (Rodrigues, 2015) e atualizado em 2019 (Menezes, 2019), entre os 42 cursos de graduação em Cinema e Audiovisual existentes no país à época, apenas 10 ofereciam disciplinas específicas voltadas à preservação audiovisual, evidenciando a distância entre o marco normativo e sua efetiva implementação no âmbito da formação universitária.

Ainda assim, mesmo diante da inserção restrita da disciplina nos currículos, observa-se um crescimento significativo de profissionais na área e do número de pesquisas acadêmicas dedicadas à preservação audiovisual e a temas correlatos ao longo das últimas duas décadas⁴. Esse aumento na produção científica constitui uma fonte fundamental para a reflexão crítica sobre o campo e demonstra que, ainda que aquém do ideal, a presença do tema da preservação na formação em audiovisual gera impactos positivos e duradouros.

Neste sentido, a parceria entre agências financiadoras de pesquisa, instituições públicas de salvaguarda do patrimônio público e preservadores audiovisuais como o projeto "Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal: pesquisa, tratamento e digitalização" surge como possibilidade formativa e de desenvolvimento de estruturas para a preservação audiovisual.

Um dos pilares do projeto é justamente formar a equipe de arquivistas e colaboradores do ArPDF para o trabalho de preservação audiovisual. Parte fundamental desse processo formativo consiste justamente em tornar visível a especificidade do campo: afinal, a que nos referimos exatamente quando falamos em preservação audiovisual?

Conforme a definição de Ray Edmondson em *Arquivística Audiovisual – Filosofia e Princípios*.

Preservação é a totalidade de operações necessárias para assegurar o acesso permanente a documentos audiovisuais no maior grau de sua integridade. Ela pode englobar muitos procedimentos, princípios,

⁴ Para um compêndio da produção acadêmica dentro do campo da preservação audiovisual consultar: "Repositório de referências", organizado pela Associação Brasileira de Preservação Audiovisual: <https://abpanet.org/repositorioreferencias/>.



atitudes, equipamentos e atividades. A preservação engloba a conservação e a restauração de suportes; a reconstituição de versões originais; a cópiagem e o processamento do conteúdo visual e/ou sonoro; a digitalização para cópias com finalidade de acesso ou preservação; a manutenção dos suportes em condições adequadas de armazenamento; a recriação ou emulação de procedimentos técnicos obsoletos, de equipamentos e de condições de apresentação; a pesquisa e a coleta de informações para levar a bom termo essas atividades (Edmondson, 2006, p. 23).

A preservação audiovisual também requer estrutura e recursos humanos: mesas enroladeiras para análise de materiais fílmicos, *players* para a análise de acervos videográficos, equipamentos para migração de suporte, duplicação, digitalização e restauro em diversos suportes, bases de dados para controle de acervo e catalogação, salas para pesquisa e projeção de filmes. Uma equipe para o trabalho com preservação audiovisual inclui catalogadores, conservadores, laboratoristas, restauradores, técnicos de informática, projetionistas, pesquisadores, programadores e gestores. As especialidades são múltiplas e o sistema de preservação audiovisual é complexo.

No Brasil, sabemos que atender à complexidade do sistema de preservação é difícil para muitos arquivos e cinematecas devido aos poucos recursos e investimentos. Apesar dos inegáveis avanços alcançados nos últimos 25 anos, a instabilidade institucional, a insuficiência de recursos adequados e as crises recorrentes evidenciam que a área de preservação audiovisual, as instituições brasileiras dedicadas à salvaguarda do patrimônio audiovisual e os profissionais que nelas atuam ainda enfrentam múltiplas dificuldades estruturais. Nesse contexto, torna-se fundamental fortalecer o processo de institucionalização da preservação audiovisual como um setor específico, dotado de necessidades próprias. De certa maneira, a preservação ainda continua lutando pela sua “autoridade” como patrimônio.

Ademais, um país de dimensão continental como o Brasil, marcado por ampla diversidade de manifestações culturais, refletida nos acervos e coleções audiovisuais já constituídos e em constante formação, muitos dos quais permanecem fora dos circuitos institucionais, necessita urgentemente de uma política nacional que promova a regionalização dos arquivos e a consolidação de um sistema em rede. O fortalecimento de arquivos nas diversas regiões do país é uma demanda premente do campo da preservação audiovisual como atesta o texto atualizado do Plano Nacional de Preservação Audiovisual (2023), elaborado pela Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) conjuntamente com setores da sociedade civil. É de fundamental importância que o poder público determine:

recursos específicos e suficientes para a criação e manutenção de entidades de salvaguarda de acervos audiovisuais descentralizadas que se encarreguem da prospecção e conservação de acervos audiovisuais e sua difusão, entre outras atividades de preservação (Associação Brasileira de Preservação Audiovisual, 2023, p.6).

A descentralização implica, portanto, na necessidade da criação e manutenção de arquivos nas diferentes regiões brasileiras. A relevância dos arquivos audiovisuais regionais insere-se diretamente no debate sobre a democratização do acesso à memória e sobre a construção de narrativas plurais acerca da história e da cultura brasileiras. Em um país marcado por profundas desigualdades territoriais e grande diversidade sociocultural, a concentração de acervos em grandes instituições localizadas, sobretudo, no sudeste brasileiro, tende a reforçar assimetrias históricas, invisibilizando produções, experiências e manifestações culturais oriundas de contextos locais. Os arquivos regionais, ao contrário, desempenham papel estratégico na salvaguarda de registros que expressam dinâmicas sociais, políticas e culturais específicas de seus territórios, contribuindo para a preservação de memórias que dificilmente seriam incorporadas aos circuitos hegemônicos de patrimonialização.

No caso do Arquivo Público do Distrito Federal, sua missão institucional “tem por finalidade recolher, preservar e garantir proteção especial a documentos arquivísticos de valor permanente, produzidos e acumulados pela Administração Direta, Indireta e Fundações do Distrito Federal” e “os conjuntos de documentos organicamente produzidos ou recebidos por pessoa física e instituições públicas ou privadas, em decorrência de atividade específica, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza do documento” (Distrito Federal, 1985). Tendo o patrimônio documental do Distrito Federal como recorte e critério de recolhimento, a história da região também se imiscui com a história do desenvolvimento do Centro-Oeste e a construção da nova capital Brasília. No caso do acervo filmográfico, suas imagens e sons testemunham a construção de Brasília, como “As primeiras imagens de Brasília” (1957), produzido pelo fotógrafo e produtor cinematográfico Jean Manzon, assim como o desenvolvimento da região, como a presença de edições do cinejornal “Goiás em Marcha”, produzido pela produtora Karajás Filmes, empresa produtora de filmes em Goiânia fundada nos anos 1950.

Um acervo de caráter regional, mas que também testemunha o desenvolvimento do Centro-Oeste, a sedimentação da nova capital e de sua importância na história política do país, além de sua função de preservação imagens e sons, esses arquivos atuam como polos de formação profissional e de ativação cultural. O que se descentraliza também é o acesso a práticas de preservação, conhecimento técnico, troca entre pares e desenvolvimento científico. Nesse sentido, a consolidação



de arquivos regionais integra uma estratégia mais ampla de descentralização da política de preservação audiovisual e de construção de sistemas em rede, capazes de articular diferentes escalas — local, regional e nacional.

Nessa direção, o Ministério da Cultura lançou, em 2025, após trabalho realizado pela Secretaria do Audiovisual e a sua Diretoria de Preservação e Difusão, a Portaria MinC nº 221, de 27 de junho de 2025⁵ instituindo o Programa de Preservação do Audiovisual Brasileiro e a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais. De acordo com o documento, “A Rede será constituída, por adesão voluntária, por instituições públicas e privadas que articulam a preservação audiovisual no Brasil, pautada por princípios que visam promover a democratização, a descentralização e a diversidade”. No dia 28 de outubro de 2025, o ArPDF assinou adesão à Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais, selando um novo momento para o acervo filmográfico.

3 O ACERVO FILMOGRÁFICO DO ARPFD: passado e presente

Consciente de sua função institucional de preservação da memória documental de Brasília, o Arquivo Público do Distrito Federal elaborou, em 1989, o projeto intitulado *Memória Filmográfica de Brasília — Cinema, TV e Vídeo*, o qual contou com financiamento da Fundação Vitae e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Os objetivos centrais do projeto consistiram no arranjo, na descrição e no tratamento técnico da documentação fílmica recolhida ao ArPDF, bem como na identificação, no referenciamento e na orientação para a preservação de filmes e vídeos contendo imagens de Brasília, localizados em território nacional. Pretendia-se, ainda, identificar acervos e unidades documentais passíveis de recolhimento pelo ArPDF, dentro dos limites de sua competência jurídico-administrativa, além de documentos fílmicos e videográficos que, em razão de sua relevância histórica, demandam medidas especiais de preservação.

O projeto contemplou, igualmente, o referenciamento de documentos textuais relacionados ao tema e a obtenção de registros orais de indivíduos envolvidos com a produção cinematográfica sobre Brasília. Entre os resultados alcançados destacam-se: a consultoria de especialistas na área; a telecinagem de filmes em 16 e 35mm pertencentes aos fundos da Novacap e da Secretaria de Comunicação Social (SCS); a descrição plano a plano dos filmes telecinados; visitas técnicas à Cinemateca Brasileira, à Cinemateca do MAM-Rio e aos estúdios de Jean Manzon; a realização de entrevistas,

⁵ Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-minc-n-221-de-27-de-junho-de-2025-638690210>. Acesso em: 16 jan.2026.

com base em metodologias de história oral, com profissionais ligados ao cinema e ao vídeo em Brasília; e o referenciamento de filmes produzidos na capital ou que tiveram a cidade como tema.

Após esse primeiro tratamento e pesquisa, as ações em relação ao acervo filmográfico se restringiram à revisão de parte desses materiais e ao recebimento de novos fundos. No artigo "Preservação de acervos fílmicos no Distrito Federal", Angélica Gasparotto (2020) realiza um diagnóstico das condições das instituições de salvaguarda e produtoras do Distrito Federal em relação aos seus acervos audiovisuais. A autora identifica que, apesar da vocação para o cinema da capital do país que foi registrada por cinegrafistas de cinejornais desde sua construção, que teve um dos primeiros cursos de cinema do país e sedia o mais longo festival de cinema do Brasil, o Festival de Brasília, a cidade não dispõe de infraestrutura para preservação adequada e recursos humanos.

Concluiu-se, a partir dos dados recolhidos, que a produção de filmes brasilienses é expressiva em quantidade e qualidade, além de ser constante desde a criação da cidade, mas nunca houve um lugar no Distrito Federal onde os acervos de filmes produzidos pudessem ser guardados em segurança. Além disso, as práticas que levam à preservação dos filmes são caras e exigem dedicação de tempo e especialização, o que as torna difíceis de serem executadas pelos próprios cineastas e produtores. Atualmente, no DF, as instituições que possuem acervos de filmes não agregam as características necessárias para preservar tais acervos. Notaram-se fortes deficiências nos recursos humanos e nas instalações físicas que guardam os acervos. (Oliveira, 2020, p. 105)

Como identificado anteriormente, o Brasil ainda carece de estruturas de preservação descentralizadas e de investimentos em arquivos regionais. Sem ter um sistema de preservação audiovisual instalado no ArPDF, no decorrer dos anos a retomada das atividades com o acervo filmográfico tornou-se urgente. Em 2024, a partir de uma demanda do ArPDF, a FAPDF lançou o edital Chamada Pública n.04/2024 - vinculada ao Edital n.01/2024 - Programa Desafio DF⁶, com o seguinte objeto:

Selecionar propostas para o desenvolvimento de estratégias de preservação e realização de digitalização do acervo filmográfico (películas em suporte fotoquímico) do Arquivo Público do Distrito Federal (ArPDF), visando à implementação de uma política pública de

⁶ Disponível em https://www.fap.df.gov.br/documents/10489263/39044011/SEI_GDF-159717275-Edital-Chamada-Publica-no-04.2024-Vinculada-ao-Edital-no-01.2024-Programa-Desafio-DF.pdf. Acesso em: 16 jan.2026.



preservação audiovisual alinhada às transformações tecnológicas e à sustentabilidade (p.1).

O projeto apresentado pelo Instituto Latinoamerica foi contemplado e o trabalho começou em março de 2025. O objetivo principal foi criar um sistema de preservação dentro do ArPDF, garantindo infraestrutura e formação para os seguintes trabalhos: 1) diagnóstico e inventário do acervo; 2) descrição e registro de informações em base de dados; e 3) estruturação de Central de digitalização. Até o momento, foram construídas as estruturas de gestão e realização parcial do trabalho das duas primeiras etapas do projeto.

Para a realização do inventário e diagnóstico do acervo foram adquiridos itens básicos para a realização do trabalho: mesas enroladeiras, medidores de acidez para filme em acetato de celulose, batoques, estojos plásticos, coladeiras, ponta branca para proteção do início dos rolos, luvas de algodão e álcool isopropílico. Para o registro de informações, foi elaborada a ficha de revisão para a descrição do item documental de acordo com as especificidades de tratamento físico e informacional de materiais filmicos. A ficha foi criada com base no boletim de revisão apresentado na publicação "Revisão de Filmes: manual básico", da preservadora audiovisual Natália de Castro (2023), e adaptada para atender as especificidades do tratamento informacional do acervo do ArPDF.

A ficha é um instrumento utilizado durante a etapa de revisão do filme, quando o material é inspecionado na mesa enroladeira e nela se registra informações básicas acerca do material analisado. Se necessário for, é o momento em que o revisor realiza algumas intervenções como reparo em perfurações rompidas, correção de emendas e limpeza de sujidades com álcool isopropílico. As informações disponíveis se prestam ao inventário e ao diagnóstico do acervo, uma vez que descrevem a identificação do documento, tais como a notação, o código de identificação, o título, o conteúdo e o arranjo topográfico, como também as condições físicas dos itens documentais constando informações sobre dimensão, cromia e suporte.

Nesse momento também é realizada a medição de acidez e identificação do grau técnico de deterioração, um processo de fundamental importância para o diagnóstico do acervo. A medição de acidez é feita com *AD-Strips*, tiras de papel desenvolvidas pelo Image Permanence Institute, do Rochester Institute of Technology. As tiras são revestidas com corante projetadas para detectar e medir a gravidade da deterioração do acetato (também conhecida como "síndrome do vinagre") em filmes e outras coleções nesse tipo de suporte. A síndrome do vinagre é uma forma lenta de deterioração química que faz com que o filme encolha, deforme e desprenda um forte odor de vinagre. Esses papéis indicadores ácido-base mudam de cor na presença de

vapor ácido liberado pela película degradante, fornecendo um método objetivo para documentar a extensão da síndrome do vinagre e informar as necessidades de preservação.

A partir da medição da acidez e da revisão do material também é aferido o grau técnico de conservação do material. A atribuição do grau técnico de conservação de materiais em película é uma ferramenta fundamental para a gestão do acervo, pois é esse fator que determina onde um filme deve ser armazenado e o nível de urgência para ações de duplicação e de restauro. Através desse sistema, combinam-se informações de deterioração de suporte (riscos, rupturas, abaulamento, encolhimento e qualidade das perfurações) e danos na emulsão (fungos, riscos, desprendimento, metalização, cristalização, descoramento e manchas), criando uma sigla útil para a rápida identificação do estado de conservação⁷.

Após a classificação dos materiais, eles são separados de acordo com o grau técnico. Para o controle do acervo, toda a movimentação está sendo registrada em um boletim de movimentação e armazenamento criado para o ArPDF. No momento do diagnóstico também são coletadas informações básicas sobre o conteúdo dos filmes, incluindo identificação de logradouros, personalidades, monumentos, eventos e tema central dos filmes analisados. A ficha elaborada para o inventário e diagnóstico do acervo integra todas essas informações: 1) descrição técnica; 2) descrição de conteúdo; e 3) controle do acervo.

⁷ Para os parâmetros e siglas do grau técnico de conservação consultar Revisão de filmes: manual básico (Castro, 2023) e Manual de manuseio de películas cinematográficas – procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira (Coelho, 2006).



Figura 1 – Boletim de revisão ArPDF

Arquivo Público do Distrito Federal		Código de ref.:	
Acervo Filmográfico		Notação:	
Título original:		Fundo:	
Direção:			
Ano:		Local:	
Material:			
Suporte:		Formato:	
Fabricante:			
Cromia:	Acidez (data medição):	N. Rolos:	N. Latas:
			Créditos
			☐ Sim ☐ Não
Sistema Sonoro:	Metragem total:	Movimentado:	Topografia origem:
		☐ Sim ☐ Não	Topografia destino:
Observações:		Grau técnico:	
Legenda:			
Material: NOK: Neg. Img; NOY: Neg. Som; DPX: Master Imagem; DPT: Master Som; DPZ: Master Contr; DND: Contralpo Imagem; DNY: Contralpo Som; DNZ: Contralpo combinado; TND: Transfer Neg. Imagem; OOD: Cópia Combinada; SD: Sobra de Imagem; FR: Fragmento; AP: Apresentação/edição; CP: Cópia Montada; LG: Banda de Legendas Som: ANALÓGICO: (Magnético/ Óptico A. V/ Ócio D. V2 - DIGITAL: (SDV/ DTS/ DCD); DIGITAL: (SDV/ DTS/ DCD) Grau técnico: 0A: sem danos; 1A: quase sem danos; 1B: danos leves; 2B: danos intensos/flocos/ruído/fungos; 3D: síndromo vinagre; 3Dx: sínd. vinagre e danos físicos; 3Dxx: sínd. vinagre - cristalizações; 3Dxxx: sínd. vinagre - melado/impedido Intensidade de danos: 0 - Inexistente; 1 - Poucos; 2 - Regular; 3 - Muito Tipo de revisão: ☐ 1 revisão ☐ Saída ☐ Retorno ☐ Acompanhamento			
		PROJETO FILMOGRÁFICO	

Fonte: Acervo do ArPDF.

Para a gestão local do projeto, foi criado um repositório digital usando o sistema Tainacan, um *plugin* de código aberto para WordPress, voltado para criação de repositórios digitais. Com foco na gestão e publicização de acervos digitais de diversas naturezas, o *plugin* é usado em especial por museus, instituições culturais e educacionais que buscam organizar e expor suas coleções, através de metadados customizados, filtros avançados e diferentes modos de visualização. A estrutura da base de dados foi baseada na estrutura das fichas de revisão criadas para o projeto.

Durante a estruturação do projeto, foram realizados dois cursos voltados para servidores e colaboradores do ArPDF. O primeiro curso foi "Introdução à preservação audiovisual", dividido em uma parte conceitual e o treinamento. A oficina introduziu os participantes ao universo da preservação audiovisual partindo da história dos arquivos fílmicos e dos princípios básicos que guiam as práticas de salvaguarda de materiais fílmicos e correlatos: conservação, catalogação, documentação, pesquisa e difusão. Com especial atenção às particularidades do caso brasileiro, foram abordados

temas como a história e os dilemas da preservação audiovisual no Brasil, tendo como recorte específico a preservação da produção amadora brasileira e filmes de pequenos formatos.

Além da introdução conceitual ao universo da preservação de materiais filmográficos, foi realizado o treinamento prático de manuseio de película cinematográfica em diversos suportes, auferimento de grau técnico de conservação, princípios de organização e gestão de acervos audiovisuais e revisão de filmes.

Com uma equipe de cinco pesquisadores, arquivistas e preservadores audiovisuais, o processo de inventário e diagnóstico já revisou 208 materiais fílmicos dos seguintes fundos custodiados no ArPDF: Novacap, Secretaria de Comunicação Social (SCS), Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal (IHGDF), Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), Josyra Sampaio, Léia Sayão, entre outros. Do total analisado, 115 são materiais em 16mm e 93 materiais em 35mm. Após a análise e medição de acidez, 92 materiais não foram afetados pela síndrome do vinagre, o que indica que boa parte do acervo ainda está em boas condições para processamento e digitalização.

Em relação ao conteúdo, por ter sido o primeiro fundo filmográfico recolhido, o Fundo Novacap já estava catalogado, sendo que parte dele foi telecinado e seu conteúdo descrito por projetos anteriores. Foi realizada, portanto, uma atualização do grau de conservação dos materiais, complementando-se as informações de descrição de conteúdo dos filmes e as informações foram registradas na base de dados do projeto. O fundo tem como destaque filmes e cinejornais que retratam a arquitetura e o urbanismo da nova capital, as obras e os trabalhadores, autoridades e políticos. Títulos como "As primeiras imagens de Brasília" (1957), dirigido por Jean Manzon, com imagens de Juscelino Kubitschek sobrevoando as obras e os acampamentos do Palácio da Alvorada e o presidente acompanhando a construção da cidade ao lado de Bernardo Sayão, Israel Pinheiro, Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

O aprofundamento do processo de revisão e descrição também permitiu identificar uma série de filmes amadores que contrastam com as vozes oficiais dos cinejornais. Filmes amadores são produções realizadas fora do circuito comercial, com câmeras e equipamentos de pequeno formato como o 16mm e o Super 8, mais simples de manusear e que permitiam a realização de filmes com custos mais baixos. São produções ligadas a contextos privados ou semi-privados como filmes de família, registros do cotidiano, viagens ou experimentações visuais, mas que podem adquirir valor público, histórico, estético e político (Foster, 2010). Os filmes amadores do ArPDF registraram os primeiros anos da cidade, mas do ponto de vista de quem estava ali a trabalho ou recém-chegado, trazendo um olhar mais próximo de quem construiu e



habitou a cidade nesses primeiros anos. Outros registros também captaram a vida de uma juventude que chegava numa cidade ainda pouco habitada: as andanças pelas quadras, os passeios de carro, as idas ao cinema.

Da perspectiva do cinegrafista amador, dois filmes em 16mm retratam as mesmas pessoas e, dessa maneira, conseguimos identificá-los como um mesmo conjunto. Não é possível identificar exatamente quem realizou as imagens, mas a anotação do nome “José Adirson de Vasconcellos” em uma das pontas dos filmes possibilitou algumas conexões que permitiram estabelecer um contexto de produção. Nascido no Ceará, Adirson Vasconcellos veio pela primeira vez para Brasília em 1957 como repórter do “Correio do Povo” e foi um dos jornalistas pioneiros a trabalhar na capital. Na sua instalação definitiva na cidade, registrou a sua inauguração em 21 de abril de 1960. Em uma matéria jornalística sobre o escritor e jornalista, o vemos segurando uma câmera Rolleiflex usada para o registro de suas atividades (Rodrigues, 2023; Taveira, 2020). Podemos supor que a cinematografia amadora também o interessasse e que ele foi o autor dos registros em 16mm; ou talvez a sua experiência sobre a história da cidade possa ter atraído algum cineasta amador que deixou os materiais ao seu cuidado.

Nos dois rolos do acervo – “Filme 100” e “Juventude em Brasília: Cine Karim, futsal e militares” –, vemos a Esplanada dos Ministérios e uma câmera dentro de um carro que filma o caminho pelas comerciais, os “balões” das entrequadras e os eixinhos. Sem edição formal, os planos que se seguem pulam para outros espaços e assuntos: uma pessoa caminhando na calçada, um homem e uma mulher caminham se distanciando da câmera; rosto de mulher em primeiro plano olhando para a câmera, arruma o cabelo e esconde o rosto; grupo de três jovens conversam ao ar livre; câmera em panorâmica mostra o Cine Karim, Placa com “Cine Karim - Hoje - Os farsantes”. O último conjunto de imagens mostra militares em marcha, uma mulher cercada por militares corta uma faixa de inauguração, parada militar na Esplanada e aviões voando.

Um segundo conjunto de imagens amadoras foram produzidas e depositadas no ArPDF por Manuel Mendes. Com uma trajetória similar à de Adirson, Manuel Mendes chega à cidade em 1957 como servidor do IPASE e chefe de almoxarifado das obras de construção das Superquadras 206 e 208 Sul. No período da construção da cidade, diversos institutos foram convocados para construir apartamentos e residências em Brasília para atender a demanda dos funcionários que eram transferidos do Rio de Janeiro para a nova capital (Arquivo Público do Distrito Federal, 2019).

Durante o período que viveu nos acampamentos das obras, passou a exercer a função de fotógrafo, cinegrafista e projecionista nas sessões de filmes organizadas para os trabalhadores e operários. Anos depois, Manuel Mendes trabalhou como

jornalista e registrou suas memórias em livros. Em 4 de abril de 2001, doou 15 filmes em 16mm (Oliveira, 2022). Os filmes amadores foram revisados e descritos, a maioria dos filmes ainda se encontram em bom estado de conservação. Muitas das informações obtidas vinham de anotações que Manuel Mendes fez e deixou junto de cada rolo depositado. As imagens acompanham o cotidiano das obras e momentos de confraternização e lazer dos operários como o churrasco oferecido aos trabalhadores, a comemoração do Natal de 1957, os festejos do dia do trabalho em 1958 e uma partida de futebol. Elas também registram a visita do presidente JK aos canteiros de obras

Um personagem constante nas imagens é o padre Primo Scussolino que chegou em Brasília em julho de 1957, tornando-se um dos primeiros clérigos da capital. O pároco trabalhava diretamente nos assentamentos e nas obras, realizando missas embaixo dos prédios em construção. As imagens do acervo Manuel Mendes registram sua proximidade com os trabalhadores e engenheiros, andando pelas obras, tocando sanfona e jogando futebol de batina. Nas anotações feitas por Manuel Mendes que foram encontradas junto aos filmes, lemos:

Comemoração do Dia do Trabalho de 1958 no acampamento do IPASE. A festa foi organizada pelo CEOB - Comissão Especial de Obras do IPASE em Brasília. Primeiro torneio de futebol da cidade em construção, com times de operários das obras dos diversos IAPs e uma equipe da cidade vizinha de Luziânia. Era a inauguração do campo de futebol do acampamento do IPASE, para uso pelos operários nos dias de folga. Houve até a participação de padres benzendo o referido campo e dando o chute final do torneio. O interessante é que tal 'campo' inaugurado ficava exatamente no local onde hoje ficam as lojinhas do comércio local da SQS 206. A benção foi feita pelo padre Primo (já falecido). A CEOB mandou fazer faixas saudando as equipes. Foram compradas taças para os vencedores (Mendes, 2001).

Sempre dirigindo um jipe, padre Primo construiu e foi o primeiro pároco da paróquia de Santa Cruz, na 905 Sul. Construída ainda em madeira, foi inaugurada em 2 de fevereiro de 1959, mesmo ano que o padre contraiu tuberculose, vindo a falecer em março de 1960, um mês antes da inauguração de Brasília (Memorial). Tanto as imagens como a sua descrição expressam um olhar de dentro do cotidiano de quem estava construindo a cidade e vivendo os seus primeiros anos.



Figura 2 – Padre Primo toca sanfona durante torneio de futebol dos operários de diversas construtoras atuando na construção de Brasília



Fonte: ArPDF – Fundo IPASE – Manuel Mendes

Outro fator importante é que quem cataloga também compartilha um mesmo espaço geográfico e história. É esse tipo de proximidade entre os depositantes dos filmes e o arquivo, localizados na mesma cidade, com arquivistas, pesquisadores e preservadores audiovisuais que compartilham de um conhecimento social e cultural da cidade que denota a riqueza dos acervos regionais e o tratamento de seus acervos.

Em “Filmes de família, cinema amador e memória do mundo” (2012), Thaís Blank e Consuelo Lins denotam as especificidades deste tipo de imagem:

Em “Aux origines du cinéma: le film de famille”, Eric de Kuyper afirma que os filmes domésticos mudam de status quando são depositados em um arquivo público. De suvenires familiares destinados ao uso dos íntimos se transformam em fragmentos da memória coletiva, testemunhas de um tempo que não conhecemos, do cotidiano de uma época e de outras formas de vida. Para o autor, além de interesse histórico, os filmes amadores possuem força e autenticidade refrescantes. Em meio à saturação da produção audiovisual, tomamos consciência de uma certa “força original” das imagens amadoras, como se na sua autenticidade e no seu despojamento elas guardassem uma dimensão perdida do cinema (Blank; Lins, 2012).

Partindo dessa chamada “força original”, estabelece-se, para catalogadores e pesquisadores, uma postura distinta em relação às imagens. Com poucas informações disponíveis sobre os filmes amadores — materiais únicos, não editados e divulgados em um circuito restrito de exibição, seja nas próprias obras durante sessões de cinema

improvisadas, seja para familiares —, esses registros nos convocam à pesquisa, à busca por compreender melhor seu contexto de produção. Foi o contato com essas imagens, por exemplo, que deu origem às investigações que motivam o presente artigo, evidenciando o vínculo entre o trabalho em arquivos, sua descrição e a ampliação de horizontes de pesquisa.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da trajetória do Arquivo Público do Distrito Federal e da primeira etapa do projeto “Preservação do Acervo Filmográfico do Arquivo Público do Distrito Federal: pesquisa, tratamento e digitalização” permitiu observar, de forma concreta, as especificidades do trabalho com acervos audiovisuais e sua manifestação no cotidiano institucional. A incorporação de acervos filmográficos exige a construção de sistemas próprios de gestão, infraestrutura técnica adequada, protocolos específicos de conservação e, sobretudo, processos formativos contínuos capazes de tornar visível a singularidade do audiovisual como documento e patrimônio.

Ao mesmo tempo, o trabalho de descrição realizado evidencia a importância dos arquivos regionais na preservação de narrativas plurais, especialmente a partir de acervos amadores e não hegemônicos, materiais importantes para a construção de outras histórias e para a ampliação dos repertórios de memória coletiva. Um mosaico composto por imagens amadoras e outras mais oficiais, elas permitem entrever a dinâmica da construção da cidade da perspectiva de quem a construiu, o ensejo desenvolvimentista do período e a realização do lema “cinquenta anos em cinco” vistos sob uma outra perspectiva.

A segunda etapa do projeto prevê a digitalização de parte do acervo, o que permitirá uma nova circulação dessas imagens e ampliará significativamente sua acessibilidade. O grande desafio é aperfeiçoar o sistema de catalogação feito no repositório Tainacan e, findo o processo de descrição e catalogação, a inclusão das informações no site do Arquivo Público do Distrito Federal para acesso público. Um segundo desafio diz respeito à gestão dos arquivos digitais e a disponibilização das imagens em rede. Essa etapa não apenas possibilitará a consulta e a fruição do material por um público mais amplo, como também fortalece a preservação a longo prazo, reduzindo o manuseio direto dos suportes originais.

Mais do que uma migração de suporte, a digitalização representa uma estratégia de democratização do acesso ao passado, uma vez que transforma documentos historicamente restritos a circuitos especializados em recursos acessíveis a pesquisadores, estudantes, instituições culturais e ao público em geral. O dilema digital, qual seja, os riscos de perda de dados e a rápida obsolescência de formatos



digitais é o maior desafio a ser enfrentado diante das novas possibilidades abertas pela tecnologia digital. Além disso, a sustentabilidade e continuidade do processo de digitalização e a preservação dos novos arquivos gerados dependem de ampliação de espaços de armazenamento e investimentos constantes. Nesse sentido, reconhecer a especificidade da preservação audiovisual, com seus desafios materiais, tecnológicos e institucionais, é condição indispensável para que a memória audiovisual possa contribuir de forma efetiva para a produção de conhecimento, para a diversidade cultural e para a ampliação do debate público sobre a história do Brasil.

REFERÊNCIAS

50 bravos candangos: o multimídia da construção. Correio Braziliense, Brasília. 24 mar.2010, Cidades. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2010/03/24/interna_cidade_sdf,181607/50-bravos-candangos-o-multimidia-da-construcao.shtml. Acesso em: 16 jan. 2026.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL. **Plano Nacional de Preservação Audiovisual**, 2023. Disponível em: <https://abpanet.org/plano-nacional-de-preservacao-audiovisual/>. Acesso em: 16 jan.2026.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **Guia [do] Arquivo Público do Distrito Federal**. Brasília: ArPDF, 2019.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **[Proposta para programa de organização do ArPDF – Associação dos Arquivistas Brasileiros]**, dezembro de 1979. Documentos BR DF ArPDF. A.1., Caixa 001, Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, DF.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **[Correspondências referentes à criação do grupo de trabalho e atividades. Relatório final do grupo de trabalho. Documentos produzidos pelo grupo de trabalho (reuniões e providências)]**, 1983. Documentos BR DF ArPDF. A.1., Caixa 001, Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, DF.

ARQUIVO PÚBLICO DO DISTRITO FEDERAL. **[Projeto de criação do ArPDF – Secretaria de Educação e Cultura]** set. 1984. Documentos BR DF ArPDF. A.1., Caixa 001, Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, DF.

BLANK, Thais. **Políticas e estratégias de patrimonialização do cinema amador e familiar**. Revista Laika, 2, 2013, p. 92-111.

BLANK, Thais; LINS, Consuelo. Filmes de família, cinema amador e a memória do mundo **In: Significação:** revista de cultura audiovisual, vol. 39, núm. 37, janeiro-junho, 2012, p. 52-74.

CASTRO, Natália de. **Revisão de filmes:** manual básico. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2023.

COELHO, Fernanda. **Manual de manuseio de películas cinematográficas:** procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira, 2ª edição. São Paulo: Cinemateca Brasileira/Imprensa Oficial, 2006.

DISTRITO FEDERAL. **Decreto n. 8.530, de 14 de março de 1985.** Cria o Arquivo Público do Distrito Federal-ArPDF, define sua relativa autonomia e dá outras providências. *Diário Oficial do Distrito Federal*, Brasília, DF, 17 maio 2023. Disponível em: https://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/11765/Decreto_8530_14_03_1985.html Acesso em: 13 jul. 2026.

EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual:** filosofia e princípios. Brasília: UNESCO, 2017.

EL KENZ, Nadia. **Les premières cinémathèques.** Communications et langages. n.108, segundo trimestre 1996, p. 80-93.

LACERDA, Alina Lopes de; PAMPLONA, Walmor. **A seção de filmes do Arquivo Nacional do Brasil:** notas sobre a trajetória de preservação de um acervo. Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (São Paulo, online). v. 11, n. 2, pp. 01-31, jul./ dez., 2022.

MATUSZEWSKI, Boleslaw. **Uma nova fonte para a história.** Contracampo, 2001. Disponível em: www.contracampo.com.br/34/matuszewski.htm. Acesso em: 19 jan. 2026.

MENEZES, I. A. (2019). O profissional atuante na preservação audiovisual. In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, 8(15), 85–104. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24668>. Acesso em: 19 jan. 2026.

MEMORIAL JUSCELINO KUBITSCHEK. **Cidade Livre.** Disponível em: <http://www.memorialjk.com.br/bsb/pgs/cidadelivre.htm>. Acesso em: 19 jan. 2026.

MENDES, Manuel. [Anotações] **Descrição e contexto dos filmes produzidos durante as obras do IPASE** – Brasília, DF. Acervo do Arquivo Público do Distrito Federal, 2001.

OLIVEIRA, Angélica Gasparotto de. **Pioneer Cinematographers of Brasília:** Home Movies and Newsreels during the Construction of the New Capital of Brazil. In. *The Moving Image*, vol. 22 n. 1, 2022, p. 1-23. Project MUSE. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/885302>. Acesso em: 19 jan. 2016.

OLIVEIRA, Angélica Gasparotto de. **Preservação de acervos fílmicos no Distrito Federal.** Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. 43 (1), jan - abr 2020.

RODRIGUES, Jeová. **Adirson Vansconcelos, o jornalista que cobriu a primeira missa em Brasília: 'Eu vim aqui para ser repórter'.** Jornal TaguaCeí, Brasília. 21 abr. 2023. Disponível em: <https://jornaltaguacei.com.br/noticias/21/04/2023/adirson->



vasconcelos-o-jornalista-que-cobriu-a-primeira-missa-em-brasilia-eu-vim-aqui-para-ser-reporter/. Acesso em: 16 jan. 2026

RODRIGUES, Luciana. A formação em audiovisual e cinema e a preservação: uma relação delicada. In: HEFFNER, H; D'ANGELO, Raquel H; D'ANGELO, Fernanda H. (orgs.). Reflexões sobre a preservação audiovisual 2006-2015: 10 anos da CineOP. Ouro Preto: Universo, 2015, p.178-184.

TAVEIRA, João Carlos. **Adirson Vasconcelos e a vocação histórica de Brasília**. Jornal Opção. 17 mai.2020. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/adirson-vasconcelos-e-a-vocacao-historica-de-brasilia-254025/>. Acesso em: 17 jan. 2026.

Recebido em 20/01/2026

Aprovado em 12/08/2026



Licença de Atribuição BY do Creative Commons
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>