

Extraídas da dissertação de mestrado mencionada nas referências.

ANEXO XI – ENTREVISTA COM LUIZ NAZARIO

Entrevista sobre Acervo da EBA-UFMG

Entrevistado: Prof. Dr. Luiz Nazario (antigo gestor)

Entrevistadora: Camila Cristina da Silva

Data: 25/01/2016

Duração: 18m14s (Gravação 01) e 36m58s (Gravação 02)

Gravação 01

C: Professor Nazario, orientada pelo professor Evandro José Lemos da Cunha faço um projeto de mestrado na Escola de Belas Artes sobre as políticas públicas relacionadas à preservação e à disseminação dos acervos da EBA, do MIS e do APM. Eu queria saber um pouco sobre sua gestão relacionada ao acervo. Primeiramente, quais as dificuldades enfrentadas ao longo de sua gestão com relação ao acervo, tanto de verba quanto conservação e organização do acervo?

N: Logo que fui contratado pela UFMG - sou de São Paulo, vim para cá por causa do concurso – elegeram-me chefe do DFTC. Fui por quatro anos, em duas gestões seguidas, o chefe do Departamento. Encontrei o acervo na Escola praticamente abandonado, ninguém cuidava dele, não tinha nenhum responsável. Era um acervo que tinha certo valor: primeiro, eram filmes que haviam servido para as aulas de Cinema da Escola antes do advento do vídeo, e que haviam sido obtidos através de contatos com embaixadas, consulados, organizações que possuíam acervos. Quando não existia o vídeo consulados e organizações forneciam cópias em películas de filmes importantes para as escolas de cinema. O acervo da EBA possui filmes em 16mm de Chaplin, Hitchcock, Ford, Eisenstein, etc, ou seja, dos clássicos da história do cinema que eram exibidos nas disciplinas teóricas, além de filmes didáticos, educativos, de propaganda etc. Os professores José Tavares de Barros e Evandro Lemos obtinham esses filmes solicitando doações aos consulados e à Embrafilme. Creio que o Evandro era o mais ativo nessa busca e obteve muita coisa. Então formou-se um acervo interessante, mas estava abandonado quando cheguei porque as aulas não eram mais feitas com projeção de filmes em película e sim com exibições de filmes em vídeo, em Laserdiscs e, mais tarde, em DVD. Durante minha gestão na Chefia do Departamento recebi a doação do

acervo do Centro Audiovisual da UFMG que fora desativado. Eram cartas, roteiros, fotografias, slides, gravações em fitas de rolo, equipamentos. Tudo foi levado para a EBA. Aceitei a doação mesmo sem espaço: ajeitei como podia uma parte (os fichários com os documentos) dentro da secretaria do DFTC, que era grande naquela época, outra parte (o acervo audiovisual) na antiga Sala da Truca, aonde o funcionário e animador Marco Anacleto trabalhava. Recebemos ainda outra doação, do Consulado da Alemanha Oriental, pois esse país havia acabado e sua embaixada foi fechada. Eles não tinham mais o que fazer com seu acervo de filmes legendados em português e decidiram doar à Escola de Belas Artes, que tinha disciplinas de cinema. Então entraram em contato conosco e fizeram a doação. Aceitei a doação porque sempre me interessei pela propaganda no cinema (minha tese é sobre o cinema nazista) e tinha um aluno também interessado em pesquisa histórica, que era o Alexandre Martins Soares. Consegui uma bolsa para ele fazer a catalogação desse acervo e de todo o acervo de películas da escola. Ele fez um excelente trabalho de catalogação, assistiu a todos os filmes para verificar o estado de cada um, lançando os dados em fichas que seguiam o padrão da Cinemateca Brasileira. Foi um trabalho profissional. Depois descobri que o professor José Américo Ribeiro havia feito uma primeira catalogação do acervo, que poderia ter facilitado o Alexandre em seu trabalho, mas esse primeiro catálogo não seguia o modelo da Cinemateca Brasileira e já estava completamente desatualizado.

C: Você achou depois o inventário?

N: Encontrei por acaso esse primeiro catálogo no meio da documentação doada pelo Centro Audiovisual. Não tínhamos conhecimento dele. De qualquer forma, o trabalho do Alexandre foi muito além desse primeiro catálogo, Mas é um exemplo do que acontece em nossas universidades. Se as pesquisas fossem finalizadas, divulgadas e bem conservadas haveria uma continuidade, não precisaríamos começar tudo do zero..

C: Até para facilitar porque aí ele não teria que assistir a tudo...

N: Ele teria que assistir para registrar nas fichas o estado das películas, mas talvez não precisasse escrever as sinopses de muitos dos filmes, por exemplo.

C: Na verdade o estado ele conseguiria ver na mesa, não?

N: Eu não sei se a moviola estava funcionando nessa época... Ela estava quebrada e depois foi consertada... Mas os funcionários Marco Anacleto e Nelson Barraza ensinaram o Alexandre a usar o projetor 16mm, e ele viu todos os filmes projetados.

C: A moviola está estragada.

N: A moviola está estragada de novo, mas o projetor estava funcionando, e o Alexandre estava interessado nos filmes, especialmente nos da Alemanha Oriental e começou a desenvolver uma pesquisa pessoal sobre o tema, que se transformou na sua tese de doutorado . Mas essa foi apenas uma primeira dificuldade: não saber o que havia sido feito antes. Porque as coisas não são divulgadas. Não são publicadas. Quando estive na Universidade de Bolonha, a convite daquela universidade, me disseram que havia editoras dentro da universidade que publicavam tudo o que os professores escreviam. Aqui nossas pesquisas raramente são publicadas, e quando o são a edição demora anos para vir a público. Então esse é um primeiro ponto, a ausência de publicações. Ou seja, todo trabalho que você faz é esquecido. Depois, o desinteresse da própria EBA em manter sua memória. O acervo de películas é uma parte dessa memória porque as aulas eram feitas com filmes, seria interessante conservar essa memória. As futuras gerações nem saberão como eram ministradas as aulas de cinema, era uma coisa tão diferente de hoje. Para um professor ilustrar sua aula com uma película, ele primeiro citava uma cena, e aí demorava uns 15 minutos para achar e projetar a cena. Enquanto isso os alunos ficavam olhando para a parede. Depois da projeção, o professor enrolava o filme para guardá-lo na lata, quer dizer, era uma aula muito lenta, uma coisa que a gente nem sequer concebe hoje em dia. Era até engraçado. Sei disso porque assisti a uma aula do Paulo Emílio Sales Gomes na USP, era um tédio enorme porque ele procurava a cena com a película na mão, demorava horas, depois passava o trecho e comentava... As aulas de cinema eram chatíssimas! Hoje são muito mais dinâmicas: você tem o DVD, acha logo o ponto ou já leva as cenas editadas num pendrive ou num powerpoint.. A evolução foi gigantesca. Mas é interessante preservar essa memória. E é a segunda dificuldade: o desinteresse da Escola pela sua memória. Certos professores defendem que esses acervos deveriam ser descartados. Como não teriam mais uso não precisariam ficar na Escola, que é um local de ensino e não de memória. Cheguei a ouvir de um colega que papel acumula poeira, melhor descartar a papelada, os livros, digitalizar tudo. É a posição de muita gente hoje. O terceiro problema é que para fazer pesquisa na universidade você tem que correr atrás do dinheiro. Para conservar o acervo, acabei fazendo três projetos para obter recursos, equipamentos, bolsas. Foi com esses projetos que montamos a Oficina Digital. Tive também a ideia de fazer uma animação pensando em dois funcionários, Nina Bianchini e Marco Anacleto, à época praticamente sem função no Departamento porque cada vez mais os alunos trabalhavam com computadores e não mais com película. Eles não eram mais requisitados na Escola,

tinham tempo livre, estavam subaproveitados porque eram desenhistas técnicos com boa formação: a Nina era arquiteta, o Marco Anacleto tinha participado do Núcleo Mineiro de Animação e sabia operar a Truca. Com a passagem da produção em película para a produção em vídeo, os filmes passaram a ser finalizados na ilha de edição Betacam, no terceiro andar, operada pelo técnico Nelson Barraza. Como chefe de Departamento, eu via esses funcionários sem função na escola e tive a ideia de fazer um projeto de animação que aproveitasse esse conhecimento especial que eles tinham, envolvendo também os alunos interessados, num trabalho de equipe. Mas na Escola, na tradição das Belas Artes, a animação era considerada uma “obra de arte” que deveria ser feita por um único artista. Na hora da música eles colocavam algum hit ou um som de disco tocado ao contrário... Não existia a ideia de que um filme autoral seria até mais bem feito se cada artista cumprisse apenas uma função na produção. Cinema é trabalho de equipe. Propus então o projeto de animação *A flor do caos* e meu roteiro ganhou um prêmio da Secretaria Municipal de Cultura, o que me permitiu comprar alguns equipamentos e formar uma equipe na sala onde o Marco e a Nina trabalhavam. Cada vez mais, com o aporte de recursos de novos projetos, financiados pela FAPEMIG, e com outro prêmio que recebi, da Associação Curta-Minas/CEMIG, para a produção de uma animação em película, essa sala foi mais equipada, a equipe cresceu, formada por uns doze animadores, todos alunos bolsistas e técnicos da Escola. Pudemos assim produzir o segundo filme da *Trilogia do Caos* em quinze computadores (os da Ophicina Digital e os dos alunos). Havia até uma animadora que estagiava em Cleveland, nos EUA e que enviava seus trabalhos por e-mail. Essa segunda parte foi datacinada para uma película 35mm, creio que foi a primeira animação desse formato produzida numa escola no Brasil. Esse *transfer* foi um outro desafio. Nunca fora feita uma animação digital tão longa na Escola, nem uma animação digital com *transfer* em película 35mm. As animações foram todas feitas no computador, editadas, convertidas em arquivos tiff de alta resolução e finalmente transferidas para a película. Ninguém tinha feito isso na Escola, nem em Minas Gerais. Foi um dos trabalhos pioneiros desse tipo também no Brasil. Tivemos que aprender tudo, consultar especialistas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Finalizada a animação, com os créditos e a trilha sonora composta em São Paulo pelo premiado compositor Lelo Nazario, meu irmão, levei o HD com o filme inteiro para o Laboratório Curt e Alex de São Paulo para a datacinagem e a sonorização em película 35 mm. Havia apenas dois laboratórios no Brasil que faziam a transferência do HD para a película, a Megacolor de São Paulo e o LaboCine no Rio, que fechou em

2015 devido à digitalização das salas de cinema. Houve um atraso no laboratório da Megacolor, que processava um longa-metragem importante, e *Selenita acusa!* só ficou pronto no dia da cerimônia de lançamento, você nem imagina o estresse que foi isso. Era um atraso atrás do outro, até no aeroporto, onde uma funcionária implicou com a lata de filme, tentando criar problema. “A culpa é dos terroristas, agora precisamos revistar tudo”, ela me disse. Estávamos ainda sob o impacto do atentado de 11 de setembro. Enquanto isso a hora do lançamento se aproximava. Suando em bicas, com os nervos estraçalhados, cheguei com o filme no Palácio das Artes poucos minutos antes da projeção, mas não deu tempo da organização colocar o rolo no projetor! Era um processo lento, com outros filmes, organizado com antecedência. Felizmente o Marco Anaclato colocou em ação nosso plano B, entregando à organização uma cópia em Betacam, caso eu não chegasse a tempo. E a projeção do Palácio estava tão boa que ninguém percebeu que o nosso filme estava em vídeo, pois a lata com a película ficou no meu colo durante a projeção... Mas na segunda exibição oficial, no Cine Nazaré, *Selenita acusa!* pode ser exibida em película durante toda uma semana: foi uma emoção indescritível ver o filme em película na tela grande.

Gravação 02

C: Você estava falando das dificuldades, que não havia verba e interesse...

N: Sim, verba é o terceiro problema. Fazer projetos é uma coisa muito cansativa, muito trabalhosa, tem que prestar conta de tudo, não ganha absolutamente nada. É um trabalho medonho sem nenhuma compensação e sem reconhecimento também porque, depois que você faz o projeto, acaba e tal, não acontece nada na Escola. Por exemplo, nós fizemos 50 DVDs no projeto de digitalização do acervo da Biblioteca [da EBA-UFMG], o acervo de vídeo da Biblioteca porque essas fitas já estavam se perdendo, não existia mais equipamento de vídeo à venda, era um material que estava sendo descartado, e tinham produções que tinham sido feitas em vídeo na Escola e aquelas eram as únicas cópias que existiam ou então filmes raros que estavam lá em vídeo. A gente fez então uma seleção, eu consegui bolsa para os alunos assistem a todos os vídeos, ver o estado de cada um, o que a gente podia aproveitar, quais os filmes importantes dentro daquele acervo. Nós fizemos então essa seleção de mais de 50 títulos, acho que até mais de 50 porque tem curtas-metragens, e foram então produzidos 50 DVDs. A gente tinha todo esse equipamento comprado para isso, funcionavam perfeitamente. A gente começou a fazer filme, outros DVDs, por exemplo, para a

divulgação dos filmes da Escola. Às vezes tinha um festival... Nós mandamos, por exemplo, uma seleção de filmes de alunos para o Festival de Llerida, na Espanha, e diretoria conseguiu uma verba para um aluno ir junto representar a escola, e ele nos trouxe o catálogo. Fizemos um DVD para esse festival. Fizemos depois DVDs especiais para outras mostras de cinema no Brasil. Nessa altura o Reitor pediu ao Evandro, que era o diretor da EBA, um DVD com filmes da Escola para oferecer como um “cartão de visitas” da UFMG em seus encontros oficiais. O Evandro encomendou-nos esse DVD, pois essa estava se tornando a especialidade da Ophicina Digital. Era agora fácil para nós, estávamos bem equipados e tínhamos o *know-how*. Mas essa encomenda criou um problema político enorme dentro da Escola. Os professores de animação protestaram e fizeram um abaixo-assinado exigindo a participação deles na curadoria do DVD, alegando que os curadores da Ophicina (o funcionário Marco Anacleto, o mestrando Marcelo La Carreta e eu) não podiam fazê-lo. Como o DVD já estava quase pronto, e eu não estava disposto a começar o processo do zero, respondi que eles poderiam fazer o DVD que eles quisessem, pois a Ophicina Digital desistia do projeto. O professor Heitor Capuzzo disse que a Ophicina tinha que trabalhar para a Escola. Respondi que a Ophicina trabalhava para a escola, mas não para ele. E até onde sei eles não fizeram esse DVD. A escola perdeu uma boa chance de se destacar. Talvez por isso nosso trabalho nunca tenha sido reconhecido. Quando fizeram a reforma do REUNI aproveitaram para desmontar a Ophicina Digital alegando precisarem daquela sala para criar um centro de produção a ser usado por toda a escola, que o Marco e a Nina deviam trabalhar para a escola e não para mim, que eu ocupava uma sala na escola, e assim por diante. Quando despejaram a Ophicina Digital o Marco pediu transferência para outra escola, a Nina se aposentou, nenhum centro de produção foi criado naquela sala. O bolsista Marcelo La Carretta, que autorava nossos DVDs, um dos melhores alunos da EBA e do mestrado em Artes, hoje professor na PUC, foi “bombado” quando tentou o Doutorado. Todos os meus orientandos foram “bombados” nos concursos de professor substituto no Departamento e nos vários concursos para o CAAD. Percebi que eu estava prejudicando os alunos, mais que os ajudando. Por isso parei de fazer projetos. Não tinha mais sentido. A inveja é o quarto problema enfrentado por quem produz na academia. Coisa estranha, porque em outros países o trabalho é valorizado. No Brasil, não, quem produz é posto de lado. Não vale a pena produzir no Brasil. É trabalho inútil, não remunerado, não reconhecido, não conservado, não lembrado.

C: Você falou que havia um diálogo com a Cinemateca e a Belas Artes e alguns consulados, havia também com o Arquivo Nacional e com o Arquivo Público Mineiro na sua gestão?

N: Na verdade, esse diálogo com a Cinemateca existiu antes da minha gestão. O Evandro e outros professores tinham um bom diálogo com a Cinemateca. Eu nunca tive um bom diálogo com a Cinemateca. A Cinemateca ganhou bastante dinheiro do governo para fazer a catalogação do cinema brasileiro. A diretora da Cinemateca, a Fernanda Coelho, visitou várias instituições com acervos fílmicos. Nós fomos visitados por ela. Mostrei-lhe nosso trabalho, e ela elogiou muito, achou que a gente estava fazendo coisas importantes, como o primeiro *Tesouro do Cinema Brasileiro* produzido no Brasil. A Cinemateca tentara fazer e não conseguira. O projeto veio das Ciências da Informação e nós os ajudamos porque não tinham os conhecimentos de Cinema. Orientei as três bolsistas da Biblioteconomia e passei-lhes todas as informações necessárias. Orientei a parte de Cinema, e elas tinham uma orientadora nas Ciências da Informação para a área de Biblioteconomia, a professora Maria Aparecida Moura. Voltando à Cinemateca, quando a Fernanda Coelho, depois da visita, solicitou à EBA um representante da Escola para trabalhar com eles, ofereci-me para esse contato numa reunião da Congregação. Mas o Evandro, que era o diretor da escola e presidia a reunião, disse-me: “Ah, você está interessado? Ótimo. E em seguida nomeou para a função o Leonardo Vidigal, que não estava interessado. Fiquei estarecido, sem palavras. E então não houve mais diálogo nenhum com a Cinemateca, porque o Leonardo não tinha interesse nisso e não fez nada. Eu tinha uma orientanda, a Soraia Nunes, que hoje é funcionária efetiva do Museu da Imagem e do Som, que queria muito fazer uma pesquisa sobre uma película do Acervo Bonfioli cuja cópia se estragara na EBA, mas cuja matriz se encontra, supostamente, depositada na Cinemateca: o pioneiro filme publicitário brasileiro com animação, *Aveia Quaker*, do Iginio Bonfioli, uma película única, que queríamos analisar e preservar. Então ela solicitou uma nova cópia desse filme porque a da EBA já estava destruída. O pedido foi encaminhado ao Leonardo, mas Soraia nunca obteve resposta. Ela ficou um ano esperando a resposta e ficou impossibilitada de fazer a pesquisa. Enfim, eventos desse tipo provam que não há preocupação real com a memória. Depois, teve o caso de Alexandre Pimenta, que se ofereceu para representar a Escola na Cinemateca quando esta decidiu fazer um documentário sobre o estado de cada acervo. Cabia à Ophicina Digital produzir esse documentário na EBA, eles mandariam uma fita digital e nós a gravaríamos. Como a

fita não chegava entrei em contato com a Cinemateca e disse: “estamos esperando a fita para registrar o acervo.” Então a Fernanda respondeu: “O Alexandre Pimenta é o representante da EBA ele já está fazendo o documentário, obrigada.” Mas o Pimenta não era da Escola, era um mestrando e naquela altura um ex-mestrando, não era absolutamente mais nada da Escola. E se ofereceu para ser o representante da EBA e a Cinemateca aceitou! Nem sei se ele fez esse documentário. São coisas assim, muito estranhas, que acontecem na academia. Não há interesse verdadeiro pela preservação. É só jogo de cena. A política rege tudo.

C: Como funcionava na sua gestão a política de avaliação, aquisição/recebimento e eliminação dos documentos do acervo?

N: Na Escola não havia ninguém especialista nessa área de Ciências da Informação. Depois sim, teve um orientando meu que se doutorou na Ciências da Informação e começou a se interessar pelo tema. Ele era da Animação e passou para a Ciências da Informação, agora ele quer voltar para o Cinema, o Alessandro Costa. A minha política era receber tudo porque muita gente queria doar coisas para a Biblioteca [EBA-UFMG] e eles não aceitavam nada, já tinha muita coisa lá para catalogar e era muito trabalho. Nós, pelo contrário, aceitávamos tudo na Ophicina Digital, tudo o que quisessem doar, a gente aceitava e depois víamos se era importante ou não preservar, mas a princípio aceitávamos tudo.

Na Ophicina produzimos muitas animações, inclusive o primeiro longa-metragem em animação de Minas Gerais, a *Trilogia do caos*. Finalizamos produções de alunos do doutorado, do mestrado, que realizavam animações como parte de seu trabalho. Produzimos uma animação de oito minutos de uma mestranda que agora vive no Canadá. Muitos alunos usaram, nossos equipamentos em seus filmes, como o Luiz Amaral, nosso bolsista, na produção de *A caminhada*, concluído apenas no ano passado, e um dos melhores filmes da escola. Produzimos uns 50 DVDs com a melhor produção da EBA. Esses DVDs podem ser consultados na Biblioteca. Também fizemos vários catálogos e publicamos um livro, *Filmoteca Mineira*. Nossa ideia era criar uma filmoteca mineira mesmo, esse livro foi uma espécie de projeto de filmoteca em Minas Gerais, que seria localizada na UFMG porque eu tinha lido um livrinho da Cinemateca que dizia que o ideal seria que existisse apenas uma cinemateca e várias filmotecas espalhadas, que a Cinemateca ofereceria cópias. Eu achava essa uma ideia utópica da Cinemateca, que nunca teria dinheiro para fornecer essas cópias. As filmotecas doariam tudo para eles e eles nunca iriam nos dar as cópias quando precisássemos delas. E é

assim que acontece, a Cinemateca não tem dinheiro nem para manter os filmes que estão lá depositados, sofreu vários incêndios, jamais forneceriam cópias para o Brasil inteiro daqueles filmes doados para ela. A EBA depositou as matrizes do Acervo Bonfioli na Cinemateca, os filmes que estão lá pertencem à Escola de Belas Artes, mas quando precisamos de uma cópia às vezes recebemos, às vezes não. Agora a ideia da Filmoteca Mineira era a de conservar os filmes produzidos em Minas aqui em Minas, e não enviar tudo para a Cinemateca. Havia um projeto para criar realmente um espaço. Fui com o Evandro, na época diretor da EBA, com os catálogos que o Alexandre, o Marco e a Nina tinham feito, de filmes, vídeos e roteiros, e entregamos para a vice-reitora na época, Ana Lúcia Gazzola. A Gazzola gostou da ideia, tínhamos a ideia de fazer essa Filmoteca no “Coleginho”, que era da UFMG. O espaço ia ser desocupado, o Teatro vinha para a Escola e pensamos em fazer do “Coleginho” não só um espaço para a Filmoteca, mas uma espécie de extensão cultural da Escola de Belas Artes, com cursos, oficinas, exposições, além da guarda dos acervos. Seria um espaço ideal porque é um lugar bonito, um prédio antigo, um espaço grande. Essa proposta foi inclusive vinculada ao acordo da Escola para aceitar a vinda do Teatro. Fizemos uma série de exigências porque teríamos um trabalho enorme com a organização do novo Curso de Teatro, era preciso construir um galpão para abrigar todo mundo. Eu era o chefe de Departamento nessa época. Mas nosso pedido foi totalmente ignorado. O espaço foi vendido para fazer um Memorial da Ditadura. Parece que gastaram um dinheiro absurdo nesse Memorial da Ditadura, que até onde sei não foi concluído. Do meu ponto de vista teria sido mais importante a Universidade fazer alguma coisa para ela do que para o governo. Mas creio que precisavam de dinheiro e venderam o Coleginho para a Prefeitura. Então continuamos sem espaço. Eu tinha proposto também um espaço dentro da Biblioteca Central [da UFMG], como há ali o espaço dos Escritores Mineiros. Deveria ter um lugar também ali para os cineastas mineiros, pelo menos para o Bonfioli, um dos pioneiros do cinema no Brasil, Mas essa ideia também não foi para frente. Então estamos sem espaço, os acervos se deterioram e a Universidade não manifesta interesse.

C: Você falou que foram elaborados catálogos...

N: Como não tínhamos espaço físico nem dinheiro para fazer essa Filmoteca, achei que podíamos começar pela catalogação, que não ia custar nada, além das bolsas para os alunos, que eu consegui. Então foram feitos os catálogos, um primeiro passo. Mas o objetivo não era só fazer catálogos, era realmente fazer uma Filmoteca.

C: Mas além desses catálogos foram feitos relatórios sobre a situação do acervo?

N: Sim. A ficha de cada filme tinha a situação de cada filme.

C: É, porque acho que parece que não tem isso mais lá...

N: Não tem?

C: A Virginia falou que não achou nada...

N: Tenho cópia deles, inclusive no meu computador.

C: Porque eles trocaram o acervo de lugar também, ne? Às vezes sumiu, que nem aqueles slides...

N: Isso foi outra coisa péssima. Houve uma visita do MEC à Escola e os professores queriam mostrar que as coisas estavam bem, passar uma boa imagem da EBA. O Evandro teve a ideia de tirar os filmes das latas e colocar em embalagens de plástico, o que a princípio é um ideia excelente. Só que isso foi feito a toque de caixa, em dois dias, pela mestrandia Jussara, sem o devido cuidado. Havia uma ordem na bagunça. O Nelson Barraza sabia onde estava cada filme e conseguia localizá-lo na hora se alguém precisasse de um título. Depois da mudança, ninguém conseguia achar mais nada.

C: Pelo que Virgínia falou na entrevista, perdeu-se a etiqueta da lata, não foi transcrita a informação.

N: Vi isso acontecer, mas não participei de nada disso, nem fui consultado a respeito. Essa reorganização do acervo foi feita de forma atabalhoada. Lembro que manifestei minha preocupação com as latas, elas não podiam ser descartadas, algumas datavam dos anos de 1920, eram do acervo do Bonfioli, outras eram latas da Embrafilme, com o selo dessa empresa que não existe mais. As latas raras tinham que ser conservadas. E eu não sei se elas foram conservadas. Lembro que havia uma da Fox dos anos de 1920-1930, uma peça raríssima. Enfim, coisas que realmente não podiam ser descartadas. Um aluno uma vez me falou: “Ah, eu consegui uma lata lá na Escola...”. Então algumas devem ter sido descartadas. É como se o trabalho feito anteriormente não existisse. Começa-se tudo do zero sempre. Isso é péssimo. Também não foi seguido o padrão da catalogação original, que poderia ser aproveitada para a nova guarda.

C: Qual era o público interessado, nessa época, no acervo além dos professores?

N: Cineastas que estavam fazendo documentários e precisavam de cenas dos anos de 1920, por exemplo. A própria Cinemateca Brasileira, quando restaurou *O padre e a moça*, recorreu ao nosso acervo, que tinha uma cópia do filme melhor que a do diretor. Foi usado um trecho da cópia da EBA nessa restauração. Escolas às vezes faziam mostras de cinema e queriam passar um filme do acervo. Há um filme pornográfico

antigo do acervo do Bonfioli que era um sucesso em algumas mostras. O Festival de Inverno da UFMG passou certa vez nossa cópia de *Dona Olympia*, melhor que aquela é do Arquivo Público Mineiro que está no Youtube, que é considerada a única, mas não é, a Belas Artes tem uma melhor que aquela, ou pelo menos tinha... Havia várias solicitações e poderia ter havido muito mais se o acervo estivesse bem organizado, em condições de empréstimo, num espaço adequado, com uma catalogação correta e um funcionário dedicado, concursado para isso.

C: Quais era as principais fontes de recursos? Eu posso falar que eram esses projetos?

N: Sim.

C: Que não tinha recurso da Escola nem da UFMG...

N: Da Universidade não... Só de projetos, de bolsas e de prêmios.

C: E também não tinha interesse da Escola...

N: Existe um tabu no Brasil e nos serviços públicos: é proibido tocar em dinheiro, não se pode fazer nada por dinheiro. A FALE, por exemplo, publica livros e revistas, mas essas publicações não podem ser vendidas. A venda dos DVDs da Escola podia gerar algum recurso, um pouco dinheiro para aquisição dos discos, das etiquetas, da tinta da impressora, mas isso era proibido.

C: E foi feito um projeto para a lei de incentivo, por exemplo, para captar ou só para essas agências?

N: A CEMIG e a Associação Curta-Minas se associaram num concurso bancado por algum tipo de lei de incentivo para a produção de curtas-metragens. Com o prêmio que ganhei nesse concurso adquiri os equipamentos necessários para a Escola. O prêmio era dado ao roteiro. Escrevi o roteiro e fui premiado. A verba destinava-se à produção de um filme em 35mm. Para produzir o filme equipei a Ophicina Digital e consegui mais bolsas, O filme foi uma “coprodução” minha com a Escola.

C: Você acredita que a elaboração e aprovação de um Plano Nacional de Preservação do Audiovisual facilitaria o repasse dessa verba pelo governo, diretamente, ao invés de ter que captar?

N: Eu não sei, como eu disse, na Universidade não se pode por a mão em dinheiro. É pecado. Então não sei se esse dinheiro iria para a Escola, se chegaria aos professores envolvidos nesse trabalho. Professor não pode receber dinheiro fora do salário, então eu acho difícil qualquer tipo de produção dentro da Universidade, hoje, como ela é. É parte da mentalidade medieval do Brasil, acho que é impossível mudar essa mentalidade.

C: Você tem mais alguma coisa a acrescentar sobre o acervo?

N: Eu vejo o acervo se esfacelando. Na verdade, não existindo um local definitivo para a guarda, ele continuará se esfacelando porque parte do acervo foi descartada pela Escola. Ele só não jogou no lixo porque eu salvei esse descarte trazendo-o para a minha casa. E não posso voltar com ele para a Escola porque não há espaço de guarda lá, eu quero voltar o mais cedo possível com esse acervo para a Escola porque ele ocupa espaço no meu apartamento. Isso tem que ser resolvido logo. Eles descartaram esse acervo, mas há coisas importantes nele, a memória da Escola, pode-se fazer documentários e pesquisas sobre isso, tem alunas trabalhando com esse acervo:, você, a Mariana Tavares, a Soraia Nunes trabalhou com esse acervo na sua tese de doutorado, e utilizou muito desse material. É importante preservar. A Escola precisa tomar uma posição sobre isso.

C: Talvez criar uma política arquivística mesmo de gestão desse acervo, ne?

N: Isso, exatamente.

C: E pedir vaga de concurso para lá.

N: A Escola precisa entender que tem uma produção audiovisual e que essa produção tem que ser guardada, respeitando suas especificidades. Ela não é uma escola como a História, por exemplo, que não produz acervo ou se produzir um livro, uma revista, essa produção pode ir para a biblioteca. O acervo de uma escola de audiovisual tem que ser conservado numa filmoteca e a Escola tem que criar esse local de guarda para preservar a produção de seus alunos, de seus professores. Isso é a memória da Escola,

C: Então obrigada.

ANEXO XIII – ENTREVISTA COM JUSSARA FREITAS

Entrevista sobre Acervo da EBA-UFMG

Entrevistada: profa. Jussara Freitas (pesquisadora do acervo)

Entrevistadora: Camila Cristina da Silva

Data: 14/04/2016

Duração: 28m39s

C: Professora Jussara, bom dia. Meu nome é Camila, sou orientanda de mestrado professor Evandro e estou fazendo uma pesquisa sobre as políticas públicas e as políticas de acervo para a preservação e disseminação de acervos de imagem em movimento de três instituições: daqui da Escola de Belas Artes da UFMG, do Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte e do Arquivo Público Mineiro. Eu queria saber um pouco sobre o período em que você trabalhou com o acervo daqui da Escola de Belas Artes. Primeiramente, qual a sua formação?

J: A minha graduação foi em Comunicação Social, no mestrado eu também fui orientanda do professor Evandro e do professor Luiz Souza, então eu fiz um trabalho de mestrado na área de cinema, porém da preservação do cinema. Então por isso eu precisei de alguém da área do Cinema e alguém da área de Preservação. Fora isso, eu tenho vários cursos de especialização e formação na área de preservação audiovisual (gestão, tratamento e conservação de acervos fotográficos e fílmicos, climatização de acervos, entre outros cursos sobre linguagem cinematográfica). Eu fiz o mestrado em 2006 e defendi em 2008 sobre parte do acervo da Escola, então é um mestrado na área de preservação da memória na linha de pesquisa do professor Evandro. E agora eu estou fazendo doutorado na conservação, a linha de pesquisa é da preservação.

C: É ligada a audiovisual também?

J: Não, dessa vez é ligado à fotografia, suporte e fotografia, negativos de vidro. Mas na verdade tem tudo a ver, porque o que é o cinema além da fotografia em movimento? Nós temos um acervo muito rico aqui na Escola na parte de fotografia.

C: Por quanto tempo você fez esse trabalho no Laboratório? Posso dizer que foi durante todo o seu mestrado?

J: Que eu fiz, não, que eu pesquisei foi no meu mestrado, mas eu trabalho até hoje, porque hoje o acervo é instrumento de pesquisa e apoio aos docentes da Escola. Então, inclusive, existem disciplinas no curso de graduação em Conservação e Restauração, que leciono como a de Conservação Preventiva de Acervos Fotográficos e Fílmicos. Nós utilizamos do acervo da Escola como apoio na disciplina. Então eu ainda trabalho, faço pesquisas e oriento a pesquisa de pessoas que vêm aqui na Escola procurar sobre isso.

C: Há, inclusive, um projetor que você que orientou o trabalho.

J: Sim, foi o TCC do Bruno Chiossi, que o professor Evandro participou da banca. Aquele é um projetor do Iginio Bonfioli em que nós fizemos um trabalho de preservação, mas mais sobre o estudo químico, sobre a instabilidade da degradação do metal e o quanto aquilo implicaria na preservação das películas que passam ali. Mas existem outras pesquisas no acervo da Escola também. Tanto no acervo material quanto imaterial.

C: Você tem conhecimento se o Laboratório fazia parte do organograma da Escola durante o período que você trabalhou com ele?

J: O que você chama de organograma da Escola?

C: São os departamentos.

J: O acervo pertencia ao FTC, ficou muitos anos vinculado ao Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema. E há um tempo, acho que já tem um ano, ele saiu da guarda do FTC e passou para a Congregação da Escola, porque a partir do momento que ele vai para a Congregação, ele tira a responsabilidade de um departamento só e passa a integrar uma política generalizada, maior da Escola, e pode servir para qualquer âmbito de pesquisa. Por enquanto ele está na Congregação.

C: Mas isso é estabelecido formalmente?

J: Formalmente, o professor Evandro sabe te dar mais detalhes, porque ele é membro da Congregação. Mas isso já passou e foi aprovado. A ideia é que ele se torne um acervo interdepartamental, isso é importante para a pesquisa e para a questão de projetos, conseguir verba para conseguir trabalhar. Passa a não ser uma obrigação de um departamento só manter um acervo, porque isso é caro, tem pessoal, estágio, projetos, por isso passa a ser interdepartamental para que todos os departamentos passem a ter a

responsabilidade de colaborar para o crescimento e desenvolvimento do acervo da Escola.

C: Havia uma distribuição de atividades e um plano de trabalho formalmente estabelecido?

J: Na época que eu trabalhei no mestrado?

C: É.

J: Não, eu peguei um acervo que estava abandonado.

C: Eu vi as fotos da sua dissertação.

J: E essa questão de política é muito complicada, porque gera também um pouco de interesse. E aí o interesse precisa de dinheiro, de pessoal, de técnico, de formação, e é um trabalho que é conjunto e continua sendo necessário o olhar da Escola para este acervo, porque senão ele continua parado.

C: Durante o período em que você trabalhou no acervo quantos funcionários havia?

J: Nem um. Nunca existiu funcionário, o que existe são técnicos da Escola, como o Luís Carneiro, o Nelson, que são pessoas que sempre tiveram acesso porque as pessoas dependem deles para uma telecinagem ou outro trabalho. Mas eles não têm responsabilidade nenhuma sobre o acervo e nem têm que ter. O que existia eram estagiários de projetos que trabalhavam por um determinado tempo, e quando acabava o contrato eles iam embora. E aí voltava à mesma situação.

C: Quais foram as atividades executadas por você durante esse período? Além da elaboração do plano de preservação.

J: Identificação, catalogação, higienização, confecção de embalagens, telecinagem, selecionar estagiários para trabalhar no acervo, trabalhar na formação das pessoas que ali trabalharam, fazer projetos para aquisição de material permanente, material de consumo, correr atrás de parcerias, implorar para as pessoas colaborarem com o acervo mesmo sem verba ou projeto estabelecido, isso tudo.

C: Havia uma política de recebimento de documentos formalmente estabelecidos? Termo de doação, por exemplo.

J: Agora estamos falando de documentação do acervo e isso é sempre um problema, não só aqui, mas em todas as instituições que você vai pesquisar.

C: Inclusive na UFMG, porque a DIARQ que é a Diretora de Arquivo é muito nova.

J: Pois é, e aí a DIARQ manda alguém da Arquivologia para vir aqui dar uma pesquisada e a pessoa vem com todos os conceitos e preceitos da arquivologia, chega aqui e com toda a licença poética, quebra a cara, porque vê que na hora não é como se aprende na Escola. Como eu já tive a oportunidade de trabalhar em todas essas instituições que você pesquisa, em nenhuma delas a coisa funciona. Mas enfim, você chega aqui e nada surge por um acaso. Tem o acervo e a documentação de parte deste acervo que seja doado, ou transferido, ou cedido, isso tem, mas não tem de todo ele.

C: E uma política de preservação e tratamento?

J: Não tem. A partir do momento que não tem colaboração com Museologia, Arquivologia e Ciência da Informação, não tem como ter isso, não tem uma pessoa que cuide disso. Então atualmente é uma questão que não é resolvida no acervo.

C: E a Comissão também não adianta muito? A Comissão de Eliminação. A próxima pergunta é se existe uma política de eliminação formalmente estabelecida. A Virgínia, inclusive, não conseguiu eliminar parte do acervo que está separado para descarte por causa da Comissão.

J: Para existir descarte tem que ter uma política de acervo, se não existe, nós não temos como selecionar nada para descartar. Protocolos têm que ser definidos, nós estamos dentro de uma Escola de Artes, que, até a década de 1990, produziam-se animações em 16 milímetros. Qual vai ser o critério? O cinema brasileiro? O que é raro? O que foi comprado? O que foi doado? O que foi produzido? Por onde começar a descartar? A meu ver, não existe descarte no acervo por isso. Ali há um acervo muito rico que foi conseguido por projeto com o professor Evandro, José Tavares de Barros, o professor José Américo, que por muitos anos foram filmes que os auxiliaram na docência. Então como se descartar isso? Houve um preço. E não só por isso, são materiais inéditos, que não tem cópias, então a meu ver não tem nada ali para se descartar.

C: Inclusive tem uma parte do acervo que está na casa do professor Nazario, porque decidiram, em um determinado momento, desfazer a Ophicina Digital.

J: Pois é, mas quem decidiu?

C: E por quê? Sendo que não há uma política.

J: Exatamente, e sem um critério. Inclusive as embalagens que foram trocadas pelas novas, de polietileno, que foram compradas na época no projeto pela Cinemateca, nós não podemos simplesmente jogar uma embalagem antiga fora porque está enferrujada. Há um acervo ali, e as embalagens fazem parte, pois há latas da Embrafilme que contam uma história. A lata também, assim como o filme, tem uma evolução de materialidade. Antes de descartar precisa-se fazer um estudo, também na área de conservação e quimicamente, por causa do material. Há metais ali que não são fabricados mais, então isso também é memória. Então nós não podemos simplesmente trocar e jogar a lata fora. Então antes de fazer isso, para muita gente, fica ali como um entulho, mas o que é o entulho para um...

C: Pode ter importância para outra área que tem que dialogar.

J: Exatamente, é um espaço de memória. É um laboratório Memória e Cinema, não é só um laboratório de tecnologia, e laboratórios desse tipo, há vários aqui na Escola, então cada um trata de cuidar da sua área. Nós estamos na primeira escola de animação do país, se começarmos a jogar as coisas fora, nós perderemos uma credibilidade não só acadêmica, mas também daquilo que nós queremos ser e construir, que é o museu da memória, uma coisa que o professor Evandro luta muito para acontecer, e não para ser um museu do esquecimento. A etiqueta tem o seu valor documental, a lata, o polímero, o nitrato, o acetato, poliéster, a imagem, a gelatina, todos esses materiais servem como uma datação de estudo, por isso precisam ser preservados. Se hoje eles estão condicionados de uma forma não adequada, tem que se planejar como fazer isso e não descartar por ser “entulho”.

C: Nada pode ser feito sem ser pensado, tem que ter um planejamento estratégico disso.

J: Em tudo, nós não jogamos nada fora sem conhecer. Qualquer coisa que nós vamos nos desfazer, nós temos que pensar na materialidade, saber o que está saindo, e não só como materiais do acervo.

C: E documentar também.

J: Sim, porque, caso contrário, nós esquecemos e ninguém vê isso nunca mais.

C: Depois procurar onde está isso, se foi doado e em qual data, mas e aí?

J: Verdade.

C: Os documentos, nessa época, posso falar que refletiam as atividades da instituição?

J: Se os documentos refletiam?

C: Os documentos que eu considero são os filmes, na verdade, eles refletiam essa atividade da instituição?

J: Sim, eles eram um apoio aos docentes, sem dúvida. Hoje temos outras ferramentas, como o YouTube, em que vários professores usam nossos filmes.

C: Como era feito o acesso desses documentos na época que você trabalhou? Tinha instrumento de pesquisa, inventário do acervo?

J: Não existe inventário do acervo. Existem trabalhos e pesquisas anteriores, de mestrado e doutorado, inclusive orientados pelo professor Nazario, que fizeram um trabalho de catalogação. Mas quanto às informações, se foram totalmente catalogadas, isso tem que dar uma olhada nas teses.

C: O que eu conversei muito com ele é que parece que houve um retrabalho, o professor José Américo fez esse trabalho de catalogação e depois como não foi publicizado, o Alexandre, que era orientando dele na época, teve que refazer.

J: É, mas eu não sei se o Alexandre fez tudo.

C: Ele falou que fez. O que acontece muito, nessas passagens de pessoas que assumem, é não recuperarem o material que foi feito. E aí você acaba fazendo o trabalho de novo.

J: Você até acha, eu vi o trabalho que o Alexandre fez. Mas o que nós temos que entender é o seguinte: eu vou voltar à questão da formação. Talvez naquele momento que ele fez o trabalho, ele foi de acordo com o seu conhecimento, então eu não vejo como um retrabalho, mas sim que as coisas vão evoluindo. Aparecem outras pessoas com uma informação em determinada área, podendo ser maior, que podem melhorar aquela informação, e não que o trabalho que foi feito não tenha tido valor. Naquele momento teve sim, foi extremamente importante, mas talvez hoje aquelas informações estejam incompletas para o trabalho. O que eu fiz hoje haverá outras pessoas que vão

fazer melhor, e amanhã, pessoas com conhecimento científico que vão fazer um trabalho mais apurado, isso é importante. Agora o que não pode deixar de acontecer é que qualquer trabalho que seja feito, seja registrado e esteja disponível para consulta, para que o próximo consiga ver qual ferramenta a pessoa usou, para talvez não repetir isso. O que nós precisamos saber é que o conhecimento científico, hoje, tem que estar aplicado a esse tipo de trabalho para a coisa evoluir.

C: Qual era o tipo de pesquisador desse acervo?

J: Aqui vem desde aluno do ensino médio até doutor, pós-doutor, professor, curiosos.

C: Desde o período que você estava trabalhando?

J: Sempre, cada um documenta uma coisa. As pessoas têm interesses diversos no acervo. Tem pessoas de todas as áreas aqui que procuram o acervo para pesquisa.

C: E eles tinham facilidade no acesso? Eles sabiam expressar suas necessidades? Quais eram as dificuldades?

J: Facilidade nunca tiveram. Nós trabalhamos aqui com o material original, então para a pessoa ter um acesso liberado teria que funcionar talvez como funciona parte do acervo do APM, que está digitalizado e você pesquisa na internet. Mas como nós não chegamos nesse nível, não dá para abriremos a porta do acervo e falarmos para se sentirem em casa. Por isso sempre foi um atendimento guiado.

C: Então eram elaborados relatórios, mas inventários, não. E você já falou que encontrou o relatório do Alexandre, não é? Você encontrou outros relatórios também? Do José Américo, por exemplo.

J: Inventários nunca foram feitos. Tive acesso ao relatório do Alexandre. O José Américo colaborou muito na minha pesquisa de mestrado. Eu tenho também o último depoimento do professor Barros, do acervo, de quando ele era vivo. Eu fui à sua casa, ele já estava em cuidados e o José foi comigo, nós filmamos e fizemos um documentário juntos. E aí quando eu fui defender, o professor Barros já havia falecido, mas ele colaborou muito. E o José foi fundamental, ele foi a minha memória viva, meu depoimento. Eu não tive acesso ao papel que ele fez, mas tive acesso a um depoimento oral que foi muito completo.

C: Você acredita que é necessário disponibilizar publicamente os relatórios, inventários, outros documentos e trabalhos que foram executados? Para que não

haja um retrabalho e para que nós tenhamos acesso ao tipo de método que foi utilizado.

J: Sempre tem que ter. Talvez as pessoas julguem que abrir relatórios significa expor problemas, mas isso é muito positivo, porque nós vamos conseguir, talvez, enxergar e elaborar um projeto mais consistente de acordo com o problema. Nós não precisamos mexer no que está bom, mas sim no que não está. Então às vezes as instituições públicas têm essa dificuldade, elas não abrem seus acervos com medo de expor os seus problemas, e aí é que está o grande erro. Eu acho que tem que ter laudo, sim, e relatório também, para enxergarmos.

C: É, inclusive eu fui atrás do relatório da DIARQ, exatamente para ver quais foram os problemas que eles identificaram no acervo.

J: Talvez o relatório não seja tão realista porque eles não conseguem entender um problema. Vou dar um exemplo, mas não estou dizendo que isso está no relatório deles. Dizer que o filme estava empilhado, tinha 10 latas em uma estante, sendo que a norma técnica fala para oito. Mas de olhar, a DIARQ não sabe que aquela estante tem uma pintura tóxica, ou porque aquele estojo é de polietileno, ou porque tem um furo, pode olhar e achar que é um defeito de fábrica. Por isso que é muito importante a interdisciplinaridade, ter um arquivista, um museólogo, um conservador, um matemático, um físico. Talvez não consigam enxergar o que foi feito se não houver conversa. Por exemplo, quando a pessoa da DIARQ veio aqui fazer o relatório, ela não me procurou, nem conversou comigo. O que está escrito naquele relatório eu não sei, eu não sei o conteúdo, não assino, não concordo e nem discordo, porque simplesmente eu não li.

C: Eu consegui ter acesso só através da Lei de Acesso à Informação.

J: Mas eu também não procurei porque se a pessoa acha que executar o trabalho dela é vir fazer uma avaliação através do olhar e de seu conhecimento acadêmico, que fique então. Mas eu quero deixar claro que em nenhum momento me perguntaram nada, ou me pediram para acompanhar ou ler.

C: Eu acho que não perguntaram nem ao Evandro.

J: Pois é.

C: Eu perguntei para ele, assim que eu cheguei, se ele foi procurado e tal, mas ele nem sabia. Havia uma verba do governo destinada à manutenção do acervo?

J: Nunca houve aqui e nem em lugar nenhum.

C: Era feito através de projetos.

J: Projetos sempre, se você não corre atrás, ninguém te dá dinheiro. Pelo menos não para cuidar de acervo, já para construir pontes e imóveis tem muito.

C: E havia interesse dos órgãos superiores da Universidade em manter esse acervo? Havia apoio institucional dentro da Escola?

J: Interesse há, se não houver, o mundo está acabando. Nós temos que ter interesse na preservação daquilo que é nosso patrimônio dentro de uma universidade, desse ambiente acadêmico, um ambiente nivelado. Muitas pessoas entendem a importância, mas ninguém oferece nada, nós que temos que correr atrás sempre, bater na porta e elaborar projeto. Eu acho que a principal fonte de financiamento para a preservação, curso e para a área acadêmica são os projetos. Mas tem que ter pessoas disponíveis para manter isso, tem que ter interesse.

C: Você acredita na elaboração e execução de uma política de preservação institucionalizada envolvendo todos os acervos de imagem em movimento da Escola? Porque nós sabemos que não é só Laboratório de Memória e Cinema que nós temos, mas também no Midia@rte, que são de trabalhos de alunos. Você acredita que isso facilitaria esse trabalho?

J: Qual trabalho?

C: O trabalho com os acervos, inclusive para captar verba. Se houvesse uma política de preservação e de acervos institucionalizada.

J: O nome política já diz tudo. Quando nós conseguimos colocar a coisa no âmbito da política significa que é o âmbito da democracia, e aí nós conseguimos tudo. Agora, eu acho que um desafio maior é pegar todos esses laboratórios e fazer uma coisa unificada. Não que os interesses não sejam os mesmos, mas talvez a forma de trabalhar seja divergente. Eu acho que as pessoas ainda não conseguiram enxergar como unificar e trabalhar, fazer uma força tarefa. Acredito que esse seja o maior desafio, mas continua sendo importante e fundamental.

C: E você acredita que o Plano Nacional de Preservação, que está sendo discutido na CineOP, pelo pessoal da preservação audiovisual, se fosse elaborado e aprovado, ele facilitaria o repasse das verbas para esses acervos?

J: Não, esse assunto, CineOP, é um assunto que eu não vou entrar, porque eu não concordo com a forma que eles trabalham. São anos e anos, e a coisa não saiu do papel e não vai sair, é uma opinião particular.

C: Jussara, você tem alguma coisa a acrescentar sobre o acervo? Ou sobre o seu trabalho com o acervo?

J: Eu não tenho a acrescentar nada sobre o meu trabalho com o acervo. O que eu tenho que acrescentar é uma unidade de pensamento minha e do professor Evandro, eu acho que nós somos os loucos apaixonados. Quando você trabalha movido à paixão é muito complicado, porque você quer, a todo custo, manter uma coisa. E nós acreditamos. Eu sou uma semente que chegou bem depois, mas hoje eu vejo e me coloco no lugar do professor Evandro, José Américo ou do professor Barros e de outras pessoas que lutaram tanto para ter isso. E eu acho que o lugar desse acervo é na Escola, não é uma coisa que acabou. Película não é passado, não é coisa velha, não tem que estar no museu. Acho que temos que manter isso vivo, é muito bonito, sou uma defensora. Se o professor Evandro aposentar, acredito que serei eu quem vai lutar para isso continuar. Precisa ter gente para trabalhar. Foram poucas as oportunidades que esse acervo teve de contribuir para o curso de preservação e os alunos ficaram completamente apaixonados. Eles são apaixonados pelo antigo, pois conservação tem uma visão um pouco diferente do cinema. O que eu tenho que acrescentar é isso, que nós não devemos parar, nós temos que ter sempre ações de formação, projetos, para manter o acervo vivo. Isso jamais tem que sair da Escola, pelo contrário, tem que ter um olhar mais apurado, mais carinho e mais investimento sempre. A minha opinião é essa. O que eu faço e o que eu fiz é pouco, mas a Jussara tem que se multiplicar muito dentro dessa Escola, e dependendo de mim, é o que eu faço em sala de aula, sempre tem uma pesquisa ou outra e eu sempre dou um jeito de colocar um outro lunático para também tomar um pouco da nossa cachaça para manter isso. Eu acho que é isso.

C: Então tá, obrigada.

J: De nada, imagina. E se faltar alguma coisa, alguma informação, me pergunte, mande e-mail, me fale. É isso.

C: Com certeza.