

filme

como

Edição 2
Cinemateca Nacional
do Chile

um

objeto

um olhar sobre acervos de cinema

no

espaço

Filme como um objeto no espaço
um olhar sobre acervos de cinema

Segunda edição:
Cinemateca Nacional do Chile

22 de maio de 2026

18hs: *O homem raptado*

20hs: *A dama da morte*

Centro Cultural São Paulo
Rua Vergueiro, 1000
Info 11 3397 4002
Entrada gratuita

Prefeitura de São Paulo
Ricardo Nunes

Secretaria de Cultura
Totó Parente

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO
Direção Geral
Cadão Volpato

Coordenação de Curadoria
José Mauro Gnaspini

Curadoria de cinema
Célio Franceschet e
Carlos Gabriel Pegoraro

Supervisão de Acervo
Eduardo Navarro Niero Filho
e equipe

Divisão de Bibliotecas
Juliana Lazarim e equipe

Supervisão de Produção
Luciana Mantovani e equipe

Supervisão de Informação
Juliene Codognotto e equipe

Supervisão de Ação Cultural
Adriane Bertini e equipe

Coordenação Administrativa
Everton Alves de Souza e equipe

Coordenação Técnica
de Projetos
Kelly Santiago e Walter Tadeu
Hardt de Siqueira

FILME COMO UM OBJETO
NO ESPAÇO

Curadoria e produção
Aaron Cutler
Mariana Shellard

Projeto gráfico
Mariana Shellard

Coordenação editorial
Aaron Cutler
Mariana Shellard



06 INTRODUÇÃO

08 ENTREVISTA COM
FRANCISCO VENEGAS PAIVA

16 SINOPSES

Filme como um objeto no espaço: Um olhar sobre acervos de cinema é um evento bimestral de cineclubes com o propósito de mostrar as diferentes faces da preservação de cinema, por meio de filmes de diferentes períodos e países que foram preservados digitalmente nos últimos 20 anos. As cópias dos filmes vêm de instituições públicas e privadas que são voltadas à preservação, com o intuito de mostrar seus arquivos e o trabalho que envolve levar um filme antigo de volta ao público. O evento acontece no formato de sessões duplas de cinema para representar os acervos, com apresentações antes das exibições pelos curadores e organizadores do evento, Aaron Cutler e Mariana Shellard (da produtora Mutual Films).

A Cinemateca Nacional do Chile (Cineteca Nacional de Chile) é a instituição responsável por salvaguardar, preservar e divulgar o patrimônio cinematográfico e audiovisual do seu país. É membro da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) e da Coordenadoria Latino-Americana de Arquivos de Imagem em Movimento (CLAIM). Foi inaugurada em 7 de março de 2006 dentro do complexo do Centro Cultural La Moneda, em Santiago. Mas, desde março de 2025, deixou a estrutura do centro cultural e se tornou um órgão estatal, como parte do Serviço Nacional de Patrimonio Cultural no Chile. A equipe da Cinemateca atualmente se encontra no processo de digitalização do acervo da instituição, inclusive no rescanear de vários filmes em 2K para 4K.

Ao longo da sua existência, a Cinemateca tem feito um trabalho exemplar de disponibilizar seu acervo fílmico gratuitamente para o público, por meio de seu website cclm.cl, além de realizar mostras regulares em suas duas salas de cinema. A sessão dupla no Centro Cultural São Paulo reproduz parte da mostra “Cine chileno: 80 anos” (<https://www.cclm.cl/festivales/cine-chileno-80-anos/>), que foi realizada entre janeiro e fevereiro deste ano para coincidir com a exposição panorâmica sobre o cinema chileno “Cinema em Chile: Historia(s) em movimento”

(<https://www.cclm.cl/exposicion/cine-en-chile/>), que segue em cartaz no Centro Cultural La Moneda até o fim de maio. Para a mostra na Cinemateca, foram escolhidos todos os filmes chilenos do ano de 1946 que sobreviveram ao tempo, graças às cópias em 16 mm que foram encontradas no acervo da televisão chilena. Juntos, os quatro filmes representam um momento alto para o estúdio nacional Chile Films (criado em 1942), que contratou diversos técnicos e atores do exterior para aumentar suas produções. Também representam gêneros cinematográficos diversos, como comédia e melodrama (ambos dirigidos por Roberto de Ribón). No CCSP, passarão um thriller dirigido pelo também cartunista Jorge Délano “Coke” e um filme de terror dirigido pelo argentino Carlos Hugo Christensen, também conhecido por seus trabalhos no Brasil.

Agradecimentos especiais pela realização do recorte paulistano da mostra vão para a equipe da Cinemateca Nacional do Chile, em particular, Francisco Venegas Paiva, Liam Fang Arriagada e Marcelo Morales. Agradecimentos também vão para o curador brasileiro de cinema Leonardo Bomfim Pedrosa por traduzir os dois filmes para português, e por sua ajuda na pesquisa, o cineasta chileno Joaquin Cociña e os curadores de cinema Raúl Camargo, Vanja Milena Munjin Paiva e Víctor Guimarães. As exposições são dedicadas às memórias do ator norte-americano Robert Duvall (1931-2026), dos cineastas argentinos Adolfo Aristáin (1942-2026) e Luis Puenzo (1946-2026) e do documentarista chileno Sergio Bravo (1927-2023).

Entrevista com Francisco Venegas Paiva

A entrevista a seguir foi conduzida no dia 28 de abril deste ano por Zoom com Francisco Venegas Paiva, o coordenador de programação da Cinemateca Nacional do Chile.

Agradecimentos vão a ele e ao Liam Fang Arriagada, outro membro da equipe da Cinemateca, por coordenar a conversa.

Mutual Films: Qual é a relação entre a Cinemateca Nacional do Chile e o Centro Cultural La Moneda?

Francisco Venegas: A Cinemateca Nacional do Chile, há um ano e alguns dias, tornou-se uma instituição estatal. Até dois anos atrás, éramos um departamento do Centro Cultural La Moneda. Éramos como um setor dentro do centro cultural. A Cinemateca foi estabelecida em 2006 no centro cultural e permaneceu lá, mas sempre com a missão de ser uma instituição estatal. E levou 19 anos para que isso acontecesse. Temos uma relação interinstitucional atualmente: o Estado chileno, onde o Cinemateca faz parte do Serviço Nacional do Patrimônio, e o Centro Cultural La Moneda, que é uma fundação privada com financiamento misto (público e privado). Esse é um breve resumo da nossa relação atual. E continuamos operando com nossas duas salas de cinema no centro cultural e temos exhibições todos os dias, basicamente durante o ano todo.

MF: E como foi que a Cinemateca montou o seu acervo? De onde vieram os filmes?

FV: Temos as salas de cinema dentro do centro cultural, mas também operamos em um espaço separado, que antes era uma loja de brinquedos. Ficava em um prédio histórico da década de 1940 e, em 2008, foram construídas instalações para armazenamento de película. Temos um pouco mais de 25.000 rolos de película, incluindo nitrato, acetato e poliéster. Também temos equipamentos de vídeo — muitos equipamentos analógicos, U-Matic, DVCam, VHS, enfim, um pouco de tudo. E recentemente, também adquirimos servidores digitais. Também compramos equipamentos para digitalização de filmes. Temos dois scanners: um para 16 mm e 35 mm, e o outro para 8 mm, Super 8, 9,5mm e 16 mm. Ao longo do último ano, estávamos digitalizando toda a nossa coleção de material fílmico.

MF: E sobre os filmes que vamos exibir no Centro Cultural São Paulo, *O homem raptado* e *A dama da morte*. As cópias digitais destes filmes eram cópias que já existiam antes da mostra “Cine chileno: 80 años”, ou foram feitas especificamente para a mostra?

FV: Essas cópias foram feitas antes da mostra. Havia cópias em dois lugares diferentes. As primeiras cópias que chegaram foram cópias em 16 mm do primeiro canal de televisão no Chile, UCV TV, que era associado à Universidade Católica de Valparaíso, localizada no litoral, quase paralela à costa do país. (As condições de armazenamento perto do mar nunca foram boas para película.) E havia muitas cópias em 16 mm de filmes que eram para transmissão televisiva. Então as primeiras cópias desse material que tivemos acesso vieram desse canal de televisão e fizemos as digitalizações a partir delas.

Mais tarde, durante a pandemia, conseguimos trazer todo o arquivo fílmico de UCV TV, que foi comprado pela Disney. Os proprietários da Disney não tinham interesse em ter filmes chilenos da década de 1940, ou cinejornais chilenos da década de 1960, ou qualquer outra coisa. Eles não tinham interesse em manter e preservar esse material. Assim, chegaram as cópias desses filmes, especialmente as da década de 1940, que incluíam outros filmes da era de ouro de Chile Films, como *El diamante del Maharajá* (1946) y *El Padre Pitillo* (1946). E mais tarde, chegaram mais.

A Chile Films, na época em que esses filmes foram feitos, no início da década de 1940, era um estúdio estatal. Um estúdio muito grande foi construído e os filmes começaram a ser feitos de uma maneira mais industrial e comercial, o que era evidente em todos os filmes da década de 1940 que buscavam imitar ou se inspirar (se não copiar descaradamente) nos modelos de produção cinematográficos mexicanos e argentinos. Era evidente que os filmes contavam com um grande investimento financeiro, muitas vezes com um ator principal famoso. Começaram então a explorar como transformar os estúdios em uma locação no Oriente Médio (como em *El diamante del*

Maharajá), ou em Londres à noite, como no caso de *A dama da morte*, onde todo o filme basicamente se passa em duas ruas e em um ambiente interno. Isso causou bastante comoção na época, especialmente entre o público chileno.

Após o golpe de estado chileno de 1973, o Chile Films foi privatizada e passou a fazer parte de uma empresa que hoje vende antenas parabólicas para os serviços de TV que chegaram ao Chile. É o que fazem agora: usam o estacionamento, por assim dizer, para instalar antenas. E eles tinham todo o arquivo histórico do Chile Films em alguns armazéns, muito mal conservados. Há cerca de dois anos, conseguimos recuperar todo esse material, quase 5.000 rolos de filme. Eles estavam lacrados, sem rótulo, e por isso estamos investigando. Há dois anos que abrimos latas, processamos e investigamos o conteúdo deles. É muito provável que as cópias dos filmes localizados nessas latas sem rótulo sejam de qualidade muito superior aos que temos agora.

MF: A Cinemateca Nacional do Chile tem o dever de receber material de todos os acervos de televisão no Chile? Por exemplo, aqui no Brasil, a Cinemateca Brasileira tem obrigação de receber uma cópia de qualquer filme produzido no Brasil que é feito com financiamento público.

FV: Aqui, o depósito legal de materiais audiovisuais existia apenas para a Biblioteca Nacional do Chile. Então, você cumpria a lei trazendo um DVD ou uma fita VHS, e era assim que se atendia à obrigação legal de depósito, o que de forma alguma significava que a cópia seria para preservação. Agora, com a incorporação estatal da Cinemateca, poderemos contar com esse depósito legal, que também está passando por um estudo técnico para determinar a melhor forma para os cineastas nos trazerem seus filmes. Até o momento, tudo tem sido sobre gestão, recuperação, descobrir onde as cópias estavam armazenadas, conversar com distribuidores, produtores, diretores, donos de cinemas que costumavam ter filmes armazenados em seus prédios, como o canal de televisão. Até agora tem sido um

processo de busca, um a um, especialmente pelos negativos dos filmes.

MF: Ótimo. Voltando para os filmes específicos: O quão representativa do ano de 1946 foi a seleção da mostra “Cine chileno: 80 años”?

FV: A seleção foi, na verdade, composta por todos os filmes de 1946 que conseguimos encontrar. Agora vamos exibir tudo o que temos deste ano, e esses são os filmes que estão aqui, os que de fato existem, porque registramos sua existência no arquivo como um motivo para exibi-los, independentemente da qualidade das obras ou da resolução das versões que possuímos. Pensamos: “Vamos exibir todos esses filmes porque nossa história como arquivo cinematográfico e na preservação do nosso patrimônio é muito semelhante à de toda a América Latina, com exceção de instituições com longa tradição em preservação de material, como Brasil, México e Uruguai”.

No nosso caso chileno, a Cinemateca tem apenas 20 anos de existência, então ainda é um arquivo cinematográfico muito jovem, e há muito material que se perdeu, que não existe mais. Aliás, os rolos de projeção muitas vezes vinham com um pequeno bilhete que dizia: “Uma vez projetado, destrua a cópia”, para que não fossem vendidos novamente. É por isso que temos muito pouco material disponível de diferentes períodos. Por exemplo, da era do cinema mudo chileno, temos dois longas-metragens completos, um documentário completo sobre a Vox e alguns fragmentos de outros filmes que abrangem o período da década de 1920 até o advento do som. Portanto, preservar e resgatar esses filmes tem sido complexo e, neste caso, o desafio foi exibir tudo o que tínhamos.

Isso também serviu como um registro de um período muito interessante da produção cinematográfica nacional, que, como mencionei antes, assemelha-se bastante aos modelos de produção argentinos e mexicanos. Devido à proximidade entre o Chile e a Argentina, houve um grande fluxo de diretores, roteiristas, produtores e técnicos argentinos que

vieram produzir filmes no Chile. Isso levou a um influxo significativo de equipamentos cinematográficos e atores. Muitos atores argentinos já trabalhavam no cinema, e o Chile tinha pouca experiência nessa área – havia uma forte tradição no teatro chileno, mas nada no cinema.

Nos filmes de 1946 vemos métodos de produção que eram bastante arriscados para a época. Como mencionamos, com *A dama da morte*, o projeto de produção que trouxe Londres para o Chile, com ruas e iluminação de época, e a construção do bar e de todo o espaço interior, representou um enorme custo para um país como o nosso. O mesmo aconteceu com *El dia miente del Maharajá*, onde construíram um navio e criaram cidades do Oriente Médio dentro do estúdio do Chile Films. Esse período de produção em meados da década de 1940 eventualmente resultou na falência do Chile Films, porque os filmes não geravam receita suficiente para se sustentar.

E assim começou a acontecer ciclos na história do cinema chileno. A cada 10 ou 15 anos, há um retorno à produção cinematográfica. Passamos pela década de 1940, e então o cinema da década de 1950 era muito mais local, rural, focado em paisagens e se afastou dos estúdios. E então, na década de 1960, quase no final, surgiu o Novo Cinema Chileno, que se conecta ao Novo Cinema Latino-Americano. E cada geração avançou um pouco, não para pior, mas deixando para trás o que veio antes. E então, veio a ditadura, depois o cinema da transição na década de 1990, o Novo Cinema Chileno na década de 2000, e assim por diante. Cada geração também constrói sua própria maneira de fazer filmes com base em suas produções. Mas devemos voltar para os meados da década de 1940, quando houve um grande esforço do governo e do Estado para entrar na indústria cinematográfica e audiovisual, por assim dizer, em grande escala, com grandes produções, na esperança de emular o que estava acontecendo em outras partes do mundo, mas em escala nacional, com menos dinheiro. E você pode ver, em certa medida, a falta de cenários elaborados em todos os filmes.

MF: Os dois diretores cujos filmes vamos mostrar, Jorge Délano “Coke” e Carlos Hugo Christensen, são de fato mais famosos em outros contextos do que por sua participação no cinema chileno – Délano como cartunista e Christensen por trabalhar em diversos países sul-americanos, inclusive o Brasil. Qual é a importância desses dois cineastas para o cinema chileno, na sua visão?

FV: Eu diria que a contribuição de Christensen foi importante porque ele nos deixou o que é considerado o primeiro filme de terror chileno. O filme está de certa forma ligado a este universo e, ao longo dos anos, tornou-se um filme cult. Christensen não fez mais nenhum filme no Chile, mas *A dama da morte* e sua história se tornaram muito presentes aqui. Aliás, no ano passado, exibimos o filme em um festival de cinema de terror em Santiago. O filme estava perdido há algum tempo, e exibi-lo novamente despertou muita curiosidade no público. E isso também foi divertido para os jovens, que puderam assistir a este filme da década de 1940: “O diretor é argentino, foi filmado em uma Londres que não existe, com atores chilenos falando um espanhol neutro”. Ele se tornou um pouco datado, mas também marcou um momento histórico.

A contribuição de Jorge Délano é maior, em termos do seu legado, porque ele fez muito mais filmes no Chile, e porque também ocupou todo um outro espaço, digamos assim, com o que fez com os desenhos, com o humor político e as caricaturas, e em tudo o que fez após o cinema. Mas pouco se falou sobre seu legado porque a família Délano é muito rica no Chile, incluindo importantes empresários, políticos e pessoas influentes no país. Não deram muita atenção a Coke e sua figura foi de certa forma negligenciada. Então, tivemos que intervir e transformar a obra de Coke Délano, e o que podemos exibir dele hoje é uma espécie de série de filmes órfãos, como se não houvesse produtor, nem família a quem recorrer para obter autorização para restauração e direitos de reprodução. Adotamos a obra de Délano como parte do acervo e exibimos o material porque achamos importante e interessante vê-lo. Para nós, é importante

não apenas focar no trabalho de preservação, restauração e conservação que pode ser feito, mas também promover os filmes, para garantir que sejam vistos, exibidos, discutidos e abordados com interesse histórico.

A dama da morte também tem um legado mais próximo ao de filmes cult. Não sei se vocês já viram uma versão que é um filme de Hollywood, como nos anos 1950, em que pegaram *A dama da morte* e *A casa está vazia* (*La casa está vacía*, 1945), outro filme chileno, e fizeram uma mistura com um filme americano, como uma série de Hollywood, que foi então distribuída e exibida nos Estados Unidos, em um circuito bem alternativo. Chama-se *Curse of the Stone Hand* (1965) e está no YouTube na íntegra. O filme então foi dirigido por três pessoas, o produtor era Jerry Warren, e o protagonista é John Carradine, que é como o Papa, o ator que guia a história. Isso é algo que acontecia nas décadas de 1950 e 60 nos Estados Unidos: comprar filmes antigos de outras indústrias cinematográficas ao redor do mundo e fazer uma mistura, e com muito pouco dinheiro, eles conseguiam produzir um novo filme e exibi-lo no exterior. Então, teve toda essa vida subsequente com *A dama da morte*, talvez por ter uma boa estética. Suas origens não eram muito claras para a indústria cinematográfica americana. E o filme também existiu lá com esse sucesso.

MF: Quais são os projetos futuros da Cinemateca?

FV: Atualmente estamos trabalhando na restauração da obra do documentarista chileno Sergio Bravo (1927-2023), que se formou em arquitetura e fotografia. Ele começou a fazer curtas-metragens no final da década de 1950, e estamos restaurando quatro de seus filmes. Um dos mais importantes é *Mimbre* (1957), um documentário sobre uma pessoa que fabrica móveis com fibras naturais, como cabeceiras de cama.

E se trata de uma obra visual acompanhada pela música de Violeta Parra. Então, estamos trabalhando na restauração do som e também na imagem dessa obra e dos outros três documentários de Bravo. Mas também estamos no processo de digitalização ou redigitalização de todo o material que já havíamos digitalizado antes, quando adquirimos nosso primeiro scanner 2K (temos um scanner 4K há um ano). Queremos ter cópias melhores de todos os nossos filmes para exibição, e a ideia é ter cópias da melhor qualidade possível das obras que enviamos para exibição no exterior. Se pudéssemos encontrar melhores cópias no arquivo do Chile Films, seria fantástico.

E quanto às exibições, bem, temos uma programação ao longo deste ano voltada para a comemoração do 20º aniversário da Cinemateca que destaca as restaurações realizadas por ela. Também temos algumas exibições especiais dos arquivos, como esta exposição que fizemos do “Cinema chileno: 80 años”.



O homem raptado

El hombre que se llevaron, Jorge Délano “Coke”, Chile, 1946, 77 min, 35 mm para 16 mm para DCP, 12 anos

Um filme de suspense em que uma escritora argentina aceita viajar de carro com dois policiais, um homem algemado e uma mulher misteriosa para atravessar a Cordilheira dos Andes. Uma tempestade os obriga a buscar refúgio em uma cabana habitada por um homem velho com inclinações para o esoterismo. Ao longo da jornada, descobrimos a história do perigoso Roberto Bruner e os motivos de sua prisão. Em um momento de desatenção, o prisioneiro e a mulher escapam do olhar atento das autoridades, resultando eventualmente em um tiroteio no bosque nevado ao redor da cabana com um trágico e comovente final.

O homem raptado foi dirigido por um dos mais prolíficos cineastas da época do cinema narrativo clássico no Chile, Jorge Délano (1895-1980), que também trabalhou como cartunista (sob o nome de “Coke”) para a revista *Topaze*, onde se especializou em sátira política com personagens como Juan Verdejo. Estudou de perto o cinema hollywoodiano no final da década de 1920 e eventualmente dirigiu o primeiro filme sonoro de seu país, o longa-metragem *Norte y sur* (1934). Na década de 1940, ele fez *O homem raptado* e outros filmes, como a comédia *Hollywood es así* (1944), através da sua produtora Estudios Santa Elena. Délano trabalhou com uma mão muito livre em relação aos gêneros cinematográficos e um toque diretorial muitas vezes surrealista, algo que se evidencia em *O homem raptado*, com diversos flashbacks que aparecem ao longo do filme para nos aproximar das circunstâncias de Roberto Bruner. *O homem raptado* acabou sendo o último longa-metragem de Délano, devido ao seu prejuízo na bilheteria e o fechamento do Chile Films por motivos financeiros em 1949. Os filmes do cineasta caíram no esquecimento público, e o trabalho da Cinemateca Nacional inclui o resgate do maior número possível de suas obras. Pelo que se sabe, a exibição de *O homem raptado* no CCSP marca a primeira exibição pública do filme fora do Chile.



A dama da morte

***La dama de la muerte*, Carlos Hugo Christensen, Chile, 1946, 77 min, 35 mm para 16 mm para DCP, 12 anos**

O filme *A dama da morte* se passa em Londres na segunda metade do Século XIX. Ele conta a história de um jovem inglês da alta sociedade, Roberto Braun, que perde todo o seu dinheiro na roleta e decide tirar a própria vida. O atentado é interrompido por um homem misterioso que convida Roberto a participar de um clube de suicídio, cujos integrantes masculinos da alta sociedade londrina jogam cartas, entre as portas de uma respeitável casa, para determinar quem morrerá. Roberto encontra o seu destino marcado pela rainha de copas, com uma semana de vida dada a ele, porém já não tem a mesma convicção.

A dama da morte é considerado o primeiro filme de terror chileno, devido ao seu foco no suspense e à sua atmosfera, que mescla o macabro com o misterioso. Ele é baseado na coleção de contos *O clube dos suicidas* (*The Suicide Club*, 1878), originalmente publicado em inglês pelo escritor escocês Robert Louis Stevenson. A ambientação londrina do filme, que se passa em algumas poucas locações, foi construída inteiramente nos estúdios do Chile Films em um momento quando o estúdio desejava alcançar maior sucesso internacional. Para isso, os donos do Chile Films contrataram diversos técnicos e autores da então mais avançada indústria cinematográfica argentina, entre eles, o roteirista do filme (César Tiempo) e o cineasta Carlos Hugo Christensen (1914-1999). O diretor de *A dama da morte* foi um raro caso de um cineasta trans-latino, que trabalhou no Chile, Peru e na Venezuela, além do seu país de origem, até se estabelecer de forma definitiva no Brasil, a partir do final da década de 1950. Enquanto Christensen realizou diversos filmes importantes no Brasil, como *Mãos sangrentas* (1954) e *O menino e o vento* (1966), *A dama da morte* ficou como sua única produção chilena. O filme já carrega o olhar gótico que Christensen traria para suas obras subsequentes, algo que o ajudou a se tornar um sucesso cult dentro de Chile em anos recentes após sua redescoberta pela equipe da Cinemateca Nacional.

Realização



Produção



Apoio



**CINETECA
NACIONAL
DE CHILE**