

A preservação audiovisual na América Latina

Por Andrea Cuarterolo* e Mateus Nagime**



Crise na Cinemateca Brasileira, 2020. Fonte: Invisible Women Archives (Twitter).

Em 1988, Maria Rita Galvão, então diretora da Cinemateca Brasileira, realizou, a pedido da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF) e da Fundação do Novo Cinema Latino-americano uma pesquisa sobre o estado de preservação do material fílmico na Ibero-América que permitiu ter pela primeira vez uma ideia objetiva, ainda que aproximada, das dimensões “do acervo cinematográfico da região; de sua locação, condições de armazenagem e características; das formas mais importantes de sua deterioração; e dos recursos —técnicos e econômicos, disponíveis ou não— necessários para sua preservação” (Galvão, 2006: 42). O informe lançou dados alarmantes em relação ao estado das cinematecas na América Latina e às numerosas porcentagens de materiais fílmicos que se haviam perdido em nossa região. A esta perda insuperável do patrimônio cinematográfico latino-americano somava-se naquele momento uma grande incerteza sobre o que efetivamente

estava armazenado nessas instituições e seu estado real de conservação. O informe foi elaborado a partir de um questionário extenso e visitas a quase todos os acervos na América Latina. As perguntas buscavam realizar um censo dos arquivos: obter informações sobre as condições técnicas de armazenamento; indagar sobre laboratórios e serviços acessíveis; e examinar especificamente o volume e características do patrimônio. Apenas uma instituição da Venezuela foi capaz de responder a todas perguntas, enquanto a maioria só pôde fornecer dados estimados sobre o número de títulos ou de rolos que possuíam. Apesar de seus resultados limitados, a enquete trouxe a tona que duas coisas predominavam: uma grande imprecisão em respeito ao patrimônio audiovisual preservado, e sobretudo, uma instabilidade permanente, que colocavam estes arquivos em constante perigo de desaparecimento (Galvão, 2006: 44).

Ainda que alguns dos problemas apontados na investigação de Maria Rita Galvão persistam, como a já mencionada fragilidade das instituições regionais ou sua insuficiência permanente de recursos e orçamento, é certo que 30 anos depois deste informe pioneiro, a situação em grande parte dos arquivos audiovisuais latino-americanos se transformou radicalmente. Uma nova enquete impulsionada também por Galvão em 2005, com o intuito de atualizar a condição destas instituições e explorar o impacto da tecnologia digital, produziu alguns dados estimulantes. Naqueles dezessete anos, o patrimônio audiovisual regional havia triplicado, passando de 430 mil para 1 milhão e 358 mil rolos. Foi possível constatar, além disso, que a proporção de filmes perdidos havia diminuído e que houve um grande progresso a respeito dos sistemas de catalogação, quase todos eles informatizados. As condições de armazenamento também contaram com grandes avanços e se o pessoal técnico encarregado destes arquivos não havia aumentado em números relativos, a quantidade de técnicos capacitados e com formação universitária havia aumentado consideravelmente e havia diminuído o número de trabalhadores sem especialização.

Mais recentemente, a era digital —que em 2005 mostrava seus primeiros efeitos— completou uma transformação no universo dos arquivos latino-americanos, especialmente naquilo que diz respeito às condições de acesso e difusão dos materiais preservados. Apesar de estarmos cientes que a digitalização não soluciona os problemas de preservação presentes na maioria dos arquivos da região, esta provou-se ser uma ferramenta insuperável para a divulgação de um patrimônio que até então era mantido de certa forma invisível. Neste sentido, se destacam principalmente os esforços de países como Brasil, Chile, Argentina, México, Colômbia ou Equador, que nos últimos anos tiveram sucesso em dar acesso livre e gratuito a uma importante porcentagem de materiais audiovisuais nacionais através de edições em DVD ou plataformas online, em constante atualização.¹

Além da recente disponibilidade de materiais fílmicos se acrescentou nos últimos anos uma acessibilidade cada vez maior a fontes primárias correlatas, ou extra-fílmicas. Impulsionadas por um desenvolvimento veloz das redes informáticas, várias instituições disponibilizaram para consulta de fotografias e cartazes a coleções completas de revistas cinematográficas e outros materiais hemerográficos.²

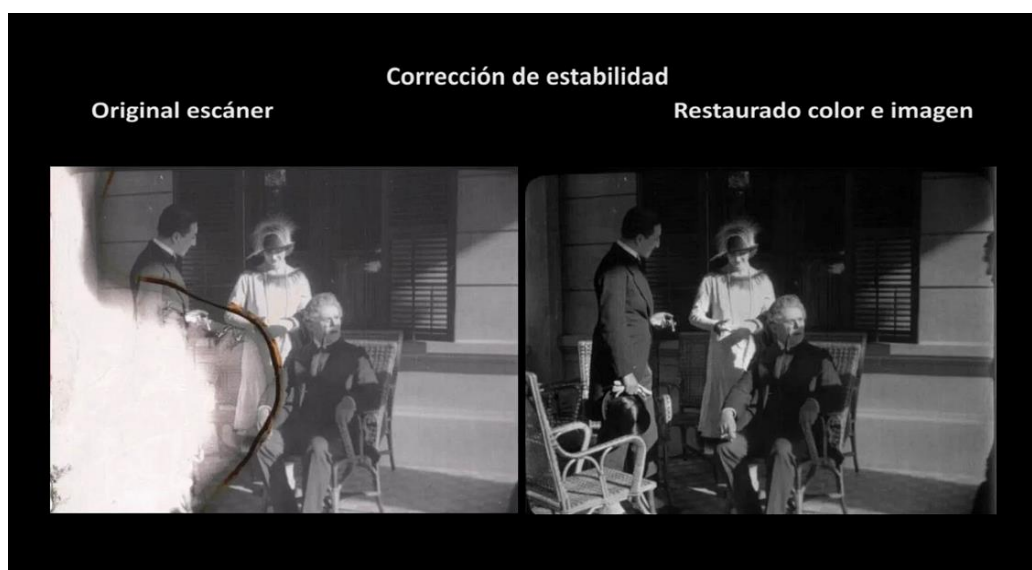
Também houve um desenvolvimento considerável no que diz respeito aos laços de comunicação e cooperação, tanto entre os arquivos latino-americanos, mas também com instituições estrangeiras, o que permitiu repatriar dezenas de materiais abrigados em acervos fora de seus locais de origem. Uma importante iniciativa neste sentido foi a campanha de resgate audiovisual realizada pela Cineteca Nacional de Chile em 2006, através de uma ativa participação do setor audiovisual, da sociedade nacional de forma mais ampla e vários

¹ Para mais informações sobre as várias iniciativas de difusão digital do audiovisual latino-americano, ler Cuarterolo (2017) e Navitski (2014).

² Sobre isso, ler De Luna Freire (2018) e o artigo de Pamela Gionco “La digitalización de revistas de cine latinoamericanas: modelos para armar”, incluído neste dossiê.

arquivos internacionais. Com ela, o arquivo mais jovem da região teve êxito na identificação e repatriação de numerosos filmes chilenos que formaram a base de seu acervo.³

Lentamente, alguns arquivos latinoamericanos têm alcançado uma independência tecnológica estimulante, que não só os permitiu digitalizar de maneira autônoma parte de seu patrimônio audiovisual, mas em alguns casos, realizar projetos de restauração digital complexos. Cabe destacar que estes progressos na área técnica não foram somente alcançados em instituições modelo, como a Fimoteca da UNAM, no México, ou a Cinemateca Brasileira, mas também em arquivos menores, que conseguiram avançar com poucos recursos e muita imaginação, o que era impensável alguns anos atrás.⁴



Restauração digital de *Incendio* (Carlos del Mudo, 1926), Cineteca Nacional de Chile, 2017.

Fonte: www.cclm.cl

³ Esta iniciativa é abordada com mais profundidade no trabalho de Mónica Villarroel “Cineteca Nacional de Chile: Dilemas y desafíos en tiempos digitales” incluído neste dossiê.

⁴ A este respeito, podemos mencionar, por exemplo, a experiência do Laboratório de Preservação Audiovisual do Arquivo Geral da Universidade da República (Uruguai), relatada por Isabel Wschebor em seu artigo “Acceso a los archivos audiovisuales e independencia tecnológica. El Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República”, incluído neste dossiê.

Resumindo, nas últimas décadas a preservação audiovisual se converteu em um dos pilares fundamentais do audiovisual, quebrando a tríade tradicional composta pela produção, distribuição e exibição. Muitas das experiências e transformações velozes serviram de inspiração para artigos, livros, catálogos, trabalhos acadêmicos e páginas na internet, que abordaram o fenômeno da preservação audiovisual em todas suas possibilidades —incluindo restauração, curadoria, construção de espaços adequados de preservação audiovisual, organização administrativa e financeira de arquivos e laboratórios, etc—, constituindo-se em uma conquista imprescindível ao campo de estudos cinematográficos na América Latina. Seguido o caminho destes trabalhos originais e estimulantes, buscamos unir algumas das experiências e reflexões mais recentes em torno desta temática que surgiram na região durante este período de transformações aceleradas.

O tema da preservação está presente em *Imagofagia* desde seus primórdios, com artigos dedicados ao tópico, críticas de filmes recém-restaurados, ou ainda resenhas de livros sobre este campo de estudos.⁵ Consolidada há mais de dez anos como um espaço de reflexão de alcance regional na América lusófona e hispânica, esta revista nos pareceu o local ideal para promover este diálogo sobre a Preservação Audiovisual na América Latina. O dossiê aqui apresentado também é o primeiro a ser publicado sob as novas regras da revista e todos passaram por duplo parecer cego, pelos quais os trabalhos passaram por avaliações exaustivas, o que significou a participação de outros 14 especialistas na área, cujos comentários e correções foram essenciais para o enriquecimento das ideias aqui apresentadas. A elas e eles, em seu trabalho secreto e indispensável, fica nosso agradecimento especial.

Como estruturar um dossiê que aborda um tema tão amplo em um espaço tão extenso como a América Latina? Sem a pretensão de promover um panorama

⁵ A primeira contribuição de Mateus Nagime para *Imagofagia* foi, justamente, uma resenha do livro "Filosofia e princípios da arquivística audiovisual" de Ray Edmondson. Ver Nagime (2014).

completo ou um resumo definitivo sobre o tópico, os trabalhos reunidos aqui apresentam tanto análises mais amplas sobre a preservação audiovisual —a nível regional ou local— como estudos de caso, que têm como objetivo entender problemas, perspectivas e progressos dos arquivos latino-americanos, com espírito de diálogo e cooperação.

Para começar os trabalhos, temos “Cinema-monumento? Patrimônio, diversidade e os (antigos e novos) desafios da preservação audiovisual na América Latina”, em que Laura Bezerra faz um levantamento da política de Argentina, Brasil e Uruguai voltada para os arquivos audiovisuais, pensando em seus vínculos com os discursos de diversidade cultural na região e sua responsabilidade na promoção do papel e importância dos arquivos audiovisuais na América Latina.

O dossiê continua com o texto “La digitalización de revistas de cine latinoamericanas: modelos para armar”, em que Pamela Gionco traça um mapa completo de diversos ambientes virtuais de acesso a revistas cinematográficas publicadas na região e estuda as complexas condições materiais de produção destas coleções digitais, que frequentemente permanecem invisíveis para os usuários.

Em seguida, Tiago Castro Machado Gomes, funcionário da Cinemateca Brasileira entre 2016 e 2020, apresenta em “O Depósito Legal de obras audiovisuais no Brasil” os grandes desafios na construção de uma política pública de preservação, com a adequação aos novos tempos digitais do Depósito Legal, uma conquista jurídica regularmente desprezada pelos cineastas e produtores, com dificuldade em ver na área de preservação um trabalho complexo de salvaguarda de suas próprias obras.

Os novos desafios do digital também norteiam os trabalhos da nova Cineteca Nacional de Chile que, criada em 2006, já pode considerar-se “nascida

digitalmente”. No artigo “Cineteca Nacional de Chile: Dilemas y desafíos en tiempos digitales”, Mónica Villarroel conta a trajetória da instituição e seus esforços em constituir um acervo nacional que, praticamente do zero, transformou-se no mais importante do país.

Isabel Wschebor descreve em “Acceso a los archivos audiovisuales e independencia tecnológica. El Laboratorio de Preservación Audiovisual del Archivo General de la Universidad de la República” as experiências inovadoras e estimulantes realizadas neste arquivo para garantir planos de salvaguarda e digitalização de arquivos audiovisuais em alta definição. Este projeto, realizado com recursos mínimos e muita criatividade, põe em evidência a existência de caminhos possíveis em direção à autonomia tecnológica em nossa região.



Aula de preservação audiovisual no curso de cinema da UFF, sede do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA). Fonte: Cortesia de Rafael de Luna Freire.

Seguindo a mesma linha, em “Um arquivo de filmes universitário, temático e regional: o LUPA-UFF diante do fosso entre universidades e cinematecas no Brasil”, Rafael de Luna Freire apresenta a criação do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA) e sua tentativa de descentralização do

patrimônio audiovisual brasileiro, valorizando os materiais locais e regionais, geralmente esnobados pelas grandes cinematecas nacionais —neste caso, a importante produção de filmes amadores no interior do estado do Rio de Janeiro. Ligado a uma universidade federal e com um enfoque temático e regional, este arquivo é um excelente exemplo da cooperação necessária e frutífera ente universidades e arquivos audiovisuais na América Latina.

Duas entrevistas e uma resenha literária completam o atual dossiê. Na primeira entrevista, e com estreita conexão ao trabalho de Rafael de Luna, Silvana Flores se desdobra sobre o fenômeno da descentralização dos grandes arquivos e a criação de arquivos especializados, em entrevista com Viviana García Besné, diretora do Archivo Permanencia Voluntaria, uma instituição nascida como uma iniciativa privada, que chegou para preencher uma série de lacunas e tarefas deixadas de lado pelas principais cinematecas no México, especialmente naquilo que diz respeito ao cinema popular do país.

Em seguida, Mateus Nagime entrevista Carlos Roberto de Souza, que trabalhou na Cinemateca Brasileira durante 40 anos e foi presidente da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) por quatro anos. Ele falou sobre os desafios atuais da preservação audiovisual no Brasil e das conquistas realizadas nos últimos anos, apesar dos muitos pesares. Relembrando a história do maior acervo da América do Sul, Carlos Roberto chega a sugerir que os rumos da Cinemateca Brasileira na primeira década do século XXI já apontavam ao clima político que viria a tomar conta do Brasil nos anos seguintes, mostrando o quanto essas instituições de guarda não somente estão suscetíveis às alterações políticas e sociais mas também fornecem ferramentas e indícios para o futuro da região.

O dossiê se encerra com a resenha de Constanza Grela sobre o livro organizado por Carolina Cappa, *Nitrato argentino, una historia del cine de los primeros tiempos*, um dos projetos mais ambiciosos e recentes de digitalização

empreendidos na região, que permitiu dar acesso a centenas de registros cinematográficos antigos que estavam conservados no Museo Pablo Ducrós Hicken, em Buenos Aires.

Enquanto preparávamos este dossiê, o mundo foi atingido por uma das maiores pandemias da era moderna. Com menos de um ano depois do início desta crise sanitária, ainda é difícil prever as consequências econômicas, sociais e culturais que o Covid-19 deixará em todos os cantos do planeta. Como Carlos Roberto de Souza menciona na entrevista incluída neste dossiê, a famosa frase de Karl Marx e Friedrich Engels, “tudo que é sólido desmancha no ar” parece apresentar neste contexto inesperado uma nova e incerta contemporaneidade. Se o isolamento social de grande parte da população levou arquivos, cinematecas e museus a promover um acesso online de filmes e outros materiais correlatos de uma forma nunca vista antes, a maioria de seus edifícios continuam fechados e o patrimônio audiovisual segue em crescente perigo. De fato, esta instabilidade permanente que Maria Rita Galvão já alertava em seu estudo precursor, adquiriu nestes meses uma vigência alarmante, como demonstra a grave crise pela qual atravessa a Cinemateca Brasileira, uma instituição considerada exemplar na América Latina até alguns anos atrás. Hoje é mais urgente do que nunca continuar com o diálogo e as medidas de cooperação entre os arquivos da região. Esperamos que os textos aqui publicados possam jogar um pouco de luz sobre algumas das principais aspirações e sucessos dos profissionais e estudiosos da área na América Latina; e tragam ideias, estímulos e ferramentas para encarar os enormes desafios que se aproximam.

Bibliografía

Quarterolo, Andrea (2017). “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano” em *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, número 3. Disponível em: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143> (Acesso em: 30 de setembro de 2020).

De Luna Freire, Rafael (2018). “Pesquisa e preservação de periódicos de cinema brasileiros antigos” em *Revista Mercosur Audiovisual*, número 1. Disponível em: https://issuu.com/recam/docs/revista_mercosur_audiovisual_web/51 (Acesso em: 30 de setembro de 2020).

Galvão, María Rita (2006). “La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica” em *Journal of Film Preservation*, número 71.

Nagime, Mateus (2014). “Sobre Edmondson, Ray. *Filosofia e princípios da arquivística audiovisual*”, *Imagofagia*, número 9. Disponível em: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/597> (Acesso: 30 de setembro de 2020).

Navitski, Rielle (2014). “Reconsidering the Archive. Digitization and Latin American Film Historiography” em *Cinema Journal*, vol. 54, número 1.

* Andrea Cuarterolo é Doutora em História e Teoria da Arte pela Universidade de Buenos Aires. Atualmente é pesquisadora adjunta do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) e é professora da Universidade de Buenos Aires. Sua especialidade é o estudo do cinema silencioso e fotografia na Argentina e na América Latina; é autora do livro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840–1933* (CdF Ediciones, 2013) e co-editora dos volumes *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (Imago Mundi/Cinemateca Nacional de México, 2017) e *Diez miradas sobre el cine y audiovisual* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2018). Desde 2016 co-dirige o Centro de Investigaciones y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE). É diretora, ao lado de Georgina Torello, da revista *Vivomatografías* (www.vivomatografias.com). E-mail: acuarterolo@gmail.com

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