

CINEMA E PRESERVAÇÃO NA ARGENTINA

RESENHA

Vanessa Maria Rodrigues¹

Cine y preservación: los archivos cinematográficos en la Argentina (1940-2001) é um desdobramento da tese realizada no Doutorado em Ciências Sociais na Universidade de Buenos Aires pela pesquisadora, realizadora e arquivista audiovisual, Eugenia Izquierdo. O livro, ainda sem versão em português, foi publicado no final de 2020 pela editora argentina Ediciones Imago Mundi. Em 264 páginas, a obra perpassa a história da criação de vários arquivos cinematográficos na Argentina, os processos de extinção de alguns deles, as ações desenvolvidas no campo da preservação, os graus de autonomia e dependência dessas instituições frente aos setores privado e público e mudanças em seus estatutos jurídicos. O período de estudo abrange o ano de 1939, quando surge o primeiro arquivo cinematográfico no país – o Archivo Gráfico de la Nación (AGrafN) – até a sanção, em 2001, de uma lei que regula a preservação e expõe a situação de precariedade do patrimônio fílmico argentino.

Para isso, a autora divide a publicação didaticamente em quatro capítulos, cada um correspondendo a um período com episódios, práticas e características do percurso da preservação cinematográfica no país, complementados por uma vasta bibliografia, uma lista com as siglas usadas ao longo das páginas e três anexos (um quadro resumido com os principais dados das instituições arquivísticas da Argentina e duas legislações voltadas à atividade cinematográfica). Aqui, cabe uma observação especial em relação à imagem que ilustra a capa do livro: funcionários públicos próximos a um volume considerável de pilhas de rolos de película para o processo de incineração desses materiais pertencentes ao primeiro arquivo cinematográfico do país. A fotografia, tirada em 1966, é uma boa representação da precária, limitada e vagarosa conscientização sobre a relevância da preservação do patrimônio cinematográfico.

O primeiro capítulo da obra é dedicado ao período de 1939 a 1956, momento em que os arquivos fílmicos começam a se constituir – além do AGrafN, surge, em 1943, o Primer Museo Cinematográfico Argentino (PMCA) e, em 1949, a Cinemateca Argentina (CA). Essas

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (PPGCine-UFF) e membro do Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual da UFF (Lupa-UFF).

instituições de salvaguarda têm modelos de concepção, atuação e gestão próprios, uma vez que nasceram de manifestações e interesses diferentes: o AGrafN como uma iniciativa do Estado, constituído com a intenção de ser um instrumento político e didático; e o PMCA e a CA como arquivos privados, advindos dos movimentos cineclubísticos defensores da ideia do cinema como arte.

O capítulo dois aborda as estratégias de sobrevivência dos arquivos argentinos no período de 1957 a 1970. Nesse ínterim, surgem três novas instituições voltadas à preservação e guarda do acervo fílmico no país: Cineteca del Instituto Nacional de Cinematografía (Cineteca do INC, em 1957), Archivo General de la Nación (AGN, em 1957) e o Filmmuseum de La Plata (1960). A autora aborda a emergência dessas instituições e as modificações que ocorreram tanto na estrutura delas quanto nas das instituições oriundas do período anterior, transformações essas que tiveram impactos, de diferentes formas, em seus estatutos jurídicos, meios de competência, missão, objetivos e níveis de autonomia e dependência do Estado. Nesse período, são realizadas algumas ações, embora tímidas, de preservação cinematográfica na esfera pública, como a sanção de legislações que regulam a produção cinematográfica e o estabelecimento do depósito legal de filmes feitos com verbas estatais. No entanto, essas iniciativas são consideradas bastante limitadas, uma vez que não dão conta da preservação de filmes feitos em épocas anteriores à criação das normativas nem das produções que não obtiveram apoio de recursos públicos.

No terceiro capítulo, o livro apresenta o intervalo entre os anos 1971 e 1989, que é tido como o período de consolidação, desenvolvimento e reconhecimento da preservação audiovisual. Essa situação favorável ao campo provém, principalmente, do impacto das discussões em âmbito internacional sobre a vulnerabilidade do patrimônio cultural cinematográfico e a necessidade de ações para a sua proteção, embora esses debates não tenham tido um efeito imediato na Argentina. Durante esse período, em 1971, foi criada mais uma instituição arquivística, o Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken (MC), organização pública gerida durante esses anos pela CA. Nas páginas dessa subdivisão, também é discutida a formação do acervo do MC, problemas relacionados à identificação, catalogação, escassa política de preservação nessa instituição e mudanças na sua direção que culminaram em novas formas de gestão. Além disso, são abordadas as atividades da CA e AGN, no período, e a repercussão da *Recomendação para a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento*, documento organizado pela UNESCO, no cenário da preservação cinematográfica na Argentina.

O quarto e último capítulo abrange o período de 1990 a 2001. Nesse intervalo, há uma espécie de colapso interno nos arquivos argentinos, que começam a lidar com uma norma jurídica e regulatória voltada à urgente necessidade de preservação e valorização do patrimônio cinematográfico. Nesse período, surgiram duas novas instituições destinadas à proteção do audiovisual: a Filmoteca Buenos Aires, em 1993, e a *Cineteca e Arquivo da Imagem Nacional* (CINAIN), em 1999, – esta última de existência normativa, como parte das ações do Estado para regular os trabalhos de preservação, o que provocou um longo embate com os

arquivos mais antigos pela destinação de recursos públicos. Izquierdo também aponta que há nesse período uma crise, sentida em âmbito mundial, provocada pelo surgimento do cinema digital e a consequente alteração nas formas de produção e preservação dos filmes.

Nas considerações finais, a autora discorre que, apesar do pioneirismo da Argentina frente ao campo da preservação audiovisual em alguns países da América Latina, a experiência argentina nos seus primeiros setenta anos teve resultados aquém do esperado. Segundo ela, isso é reflexo do baixo índice de autonomia que as instituições de guarda do patrimônio cinematográfico tiveram ao longo dos anos, situação que esbarra em questões de ordem econômica, simbólica e material e do não alcance de uma consciência dos diversos setores sociais sobre a importância da atividade de salvaguarda audiovisual. No mais, ela finaliza falando da importância de um equilíbrio entre autonomia e recursos para a sobrevivência e que muitas das dificuldades, fracassos e tensões experimentadas pelas instituições arquivísticas na Argentina não são uma particularidade do país, mas uma característica comum aos arquivos ocidentais, especialmente aos latino-americanos.

Um dos pontos positivos do livro é o entrelaçamento das experiências arquivísticas particulares da Argentina – atravessadas também por momentos políticos, culturais, sociais e econômicos vivenciados no país – ao que acontece no contexto mais geral da preservação audiovisual internacional e aos modos como esse cenário estrangeiro impacta as iniciativas locais. Nesse sentido, a criação e o desenvolvimento de estratégias de gestão das instituições de guarda de acervos filmicos na Argentina e em outros países da América Latina são inseridos na conjuntura e nas influências das chamadas *crises de conservação* de filmes (ocorridas em torno das décadas de 1920, 1930 e 1950). Acrescenta-se a isso a definição do conceito de cinemateca, o surgimento da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), a oposição entre as práticas de seleção, conservação e difusão de filmes dentro dos arquivos (encabeçada pelas figuras de Henry Langlois e Ernest Lindgren), a criação da União das Cinematecas da América Latina (UCAL), as discussões lideradas pela UNESCO e que deram origem à publicação *Recomendação para a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento*, a chegada do cinema digital, considerada a quarta e maior crise de conservação, e seus reflexos nos modos de produção e preservação do patrimônio cinematográfico.

Outro ponto singular é que, apesar de se debruçar especialmente nos casos das instituições arquivísticas argentinas, Izquierdo não deixa de destacar, ainda que de maneira um pouco mais sucinta, o trabalho dos colecionadores particulares nas tarefas de reunião, higienização, classificação e difusão de filmes. Muitas dessas figuras começaram o trabalho de compilação de filmes ainda nos anos 1940 e se dedicaram a essa atividade durante várias décadas, criando acervos diversos, alguns com produções cinematográficas antes consideradas perdidas. Assim, ela foge dos cânones comuns e insere no panorama da preservação audiovisual esses personagens muitas vezes ofuscados na historiografia das práticas arquivísticas.

A autora consulta diversas instituições para fazer um trabalho de compilação e análise de documentos, alguns deles inéditos. Ela soma e contrapõe essas fontes a entrevistas que fez com funcionários, técnicos e demais pessoas que tiveram papel relevante na formação do campo da preservação cinematográfica na Argentina durante o período em estudo. A iniciativa é interessante e muito necessária para a área, principalmente se for levado em consideração a dificuldade em relação à catalogação, conservação e o acesso público a alguns desses materiais. No caso das informações sobre o AGrafN, por exemplo, a autora explica que investiu em um trabalho de descrição detalhada das atividades desse arquivo devido à escassez de menções e referências a ele na bibliografia do cinema argentino, em parte provocada por um processo político, a partir de meados da década de 1950, que fez com que a instituição fosse desativada e passasse por um processo de invisibilização. Pelo pioneirismo do AGrafN, vale a pena ler as informações compiladas a respeito dele, uma vez que o campo da preservação cinematográfica ainda não estava sedimentado, sendo, portanto, uma boa base para discutir os impasses, erros, acertos, mudanças no entendimento sobre estratégias de preservação e caminhos percorridos pelas políticas de formação dos acervos audiovisuais no país. Além disso, de forma geral, as informações e reflexões apresentadas por Izquierdo alinhavam a dificuldade de retratar a história dos arquivos cinematográficos, a fragilidade dessas instituições e a pouca valorização delas ao longo dos anos.

Cine y preservación, mesmo com um objeto tão complexo e sendo um produto do meio acadêmico, não se restringe a jargões da área, sua linguagem de fácil compreensão faz com que possa ser acessado por diferentes públicos, além de fornecer bom embasamento teórico e crítico para quem pretende compreender, estreitar e elaborar investigações futuras sobre o tema. Com certeza, uma referência indispensável para estudantes, especialistas, arquivistas audiovisuais e demais pessoas interessadas não só na trajetória da preservação cinematográfica na Argentina, mas também em entender as influências históricas, limitações, tensões e convergências comuns pelas quais passam muitas instituições arquivísticas da América Latina como um todo. É igualmente fundamental para dar visibilidade à importância das instituições de preservação na manutenção do patrimônio fílmico. É uma obra que certamente merece uma tradução para o português o mais rápido possível, a fim de intensificar o diálogo e a troca de experiências entre o Brasil e esse país vizinho.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

IZQUIERDO, Eugenia. *Cine y preservación*: los archivos cinematográficos en la Argentina (1940–2001). Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 2020.