

 escola de audiovisual

 vila das artes



INSTITUTO
IRACEMA



Prefeitura de
Fortaleza
Secretaria Municipal de Cultura
de Fortaleza

**COMPLEXO CULTURAL VILA DAS ARTES
ESCOLA PÚBLICA DE AUDIOVISUAL
CURSO DE PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL**

MARIANO BATISTA MARIANO

**PROSPECÇÃO ENTRE CÓPIAS: UM OLHAR SOBRE A PRESERVAÇÃO DO FILME
'LUA CAMBARÁ' NO MIS-CE E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO
PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL DO CEARÁ**

FORTALEZA - CEARÁ

2024

MARIANO BATISTA MARIANO

PROSPECÇÃO ENTRE CÓPIAS: UM OLHAR SOBRE A PRESERVAÇÃO DO FILME 'LUA
CAMBARÁ' NO MIS-CE E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO
PATRIMÔNIO AUDIOVISUAL DO CEARÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Preservação Audiovisual da Escola
Pública de Audiovisual do Complexo Cultural
Vila das Artes.

Orientadora: Lila Silva Foster

FORTALEZA - CEARÁ

2024

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	3
2 OBJETIVOS GERAIS E JUSTIFICATIVA.....	3
3 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PANORAMA AUDIOVISUAL DO CEARÁ E SUAS CONTRIBUIÇÕES.....	4
4 VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL: A PRESERVAÇÃO COMO MEIO DE RESGATE E VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE DE UM POVO.....	8
5 OS DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL.....	11
6 LUA CAMBARÁ: UM ESTUDO DE CASO.....	13
6.1 O MITO "LUA CAMBARÁ" E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA PARA A CULTURA DO CEARÁ.....	13
6.2 UMA ANÁLISE DOS DANOS ENCONTRADOS NO FILME EM PELÍCULA.....	14
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÃO.....	21

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho visa abordar a necessidade e a atualidade do debate sobre a preservação audiovisual no Estado do Ceará, apresentando um panorama artístico das produções cinematográficas aqui realizadas, voltando-se, primeiramente, para o contexto histórico e político onde essas obras foram produzidas, apontando suas contribuições para o cenário cultural, bem como a importância da salvaguarda desses acervos para o resgate, a memória e a valorização da identidade cultural local.

Ademais, apresentar, também, um estudo de caso sobre o processo de preservação e conservação do 5º rolo do longa filmado e montado em película de poliéster 35mm, “Lua Cambará: Nas escadarias do palácio” (2002), do diretor e cineasta cearense, Rosemberg Cariry. Tais procedimentos foram realizados no Laboratório de Preservação, Conservação e Digitalização do Museu da Imagem do Som do Ceará (MIS-CE), onde o suporte físico foi inspecionado e tratado para que pudesse ser digitalizado no SCANITY HDR. O rolo de número 5 (tanto do positivo de imagem e som, quanto do negativo de imagem), o último do longa, foi escolhido como objeto de estudo por ser a película mais deteriorada dentre os outros 4 rolos, e serão traçadas análises comparativas entre as particularidades dos danos no suporte analógico dos dois rolos a serem visionados.

Ao fim, serão exploradas as estratégias e as iniciativas de preservação dos acervos cinematográficos cearenses, destacando sua relevância, também, como forma de resistência e transformação social de uma região historicamente marcada pela herança colonialista, por meio da conservação e da valorização da memória, da cultura, da diversidade e da identidade do Ceará.

2 OBJETIVOS GERAIS E JUSTIFICATIVA

Este trabalho pretende abordar a necessidade e a atualidade do debate sobre a preservação audiovisual no Estado do Ceará, apresentando um panorama artístico das produções cinematográficas realizadas no estado, voltando-se para o contexto histórico e político onde essas obras foram produzidas, destacando suas contribuições para o cenário cultural. Ademais, destacar a importância da salvaguarda desses acervos para o resgate, a memória e a valorização da identidade cultural local, apresentando um estudo de caso sobre o processo de preservação e

conservação do 5º rolo do longa filmado e montado em película de poliéster 35mm, "Lua Cambará: Nas escadarias do palácio (2002)", de Rosemberg Cariry.

Apontando os procedimentos realizados no Laboratório de Preservação, Conservação e Digitalização do Museu da Imagem do Som do Ceará (MIS-CE) para preservar o rolo escolhido e traçar análises comparativas entre as particularidades dos danos no suporte analógico dos rolos a serem visionados.

E, por fim, explorar estratégias e iniciativas de preservação dos acervos cinematográficos cearenses, destacando sua relevância como forma de resistência e transformação social, salientando a importância da conservação e valorização da memória, da cultura, da diversidade e da identidade do Ceará.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO DO PANORAMA AUDIOVISUAL DO CEARÁ E SUAS CONTRIBUIÇÕES

A chegada do cinema na capital se deu no início do século XX, e está intimamente ligada ao contexto histórico, social e político do Brasil da época. Destaca-se aqui, os anos embrionários após a Proclamação da República, influenciada diretamente por ideais positivistas de militares e civis, que, visando o avanço da modernização, e a “construção da nação por meio do Estado” (SIMIS, 2015), marcou o início de um novo período de ampliação do desenvolvimento urbano e industrial, principalmente nas regiões mais elitizadas, como o Sudeste e o Sul, introduzindo novas tecnologias e formas de entretenimento, como o cinema, que era – e ainda é, dentre muitas coisas – um importante meio de disseminação de ideias e valores.

No Ceará, predominantemente agrícola, afetado por desafios socioeconômicos como a seca e a pobreza, e estando sua sociedade dividida entre uma grande massa de trabalhadores rurais e urbanos, e uma elite privilegiada e dona de terras, a oligarquia Acciolina controlava a maioria das esferas do poder cearense enquanto disputava sua hegemonia política com a família Rabelo. Esse contexto foi propício para a inserção de um novo meio de entretenimento e lazer para a população que tinha acesso, e principalmente, de expansão econômica: o cinema.

A historiografia do cinema cearense pode começar a ser contada em 13 de novembro de 1897, com a chegada do empresário Dionísio Costa, representante de uma empresa de eletricidade, em Fortaleza, divulgando a “nova novidade francesa” (RAMOS, 2004). A cidade

muito bem recebeu as fitas, e a partir daí, as primeiras exibições de filmes¹ eram inauguradas. Com a popularização dos telões, surgiram as primeiras produções cinematográficas do Estado, registrando aspectos da vida cotidiana e eventos marcantes da época.

Ademais, para Firmino Holanda (2002, p. 230), a história da produção audiovisual do Ceará se inicia com a chegada da ABA Film, uma empresa voltada para os meios cinematográfico e fotográfico e portando consigo estrutura profissional e tecnológica, criada em 1924 por um dos pioneiros do audiovisual cearense: o bancário, Adhemar Bezerra de Albuquerque (1892-1975). A empresa, no geral, produzia de acordo com a demanda do mercado, mas também se dedicou a registrar um pouco do cotidiano e da cultura local, sendo proprietária de inéditas imagens de Padre Cícero² e de cangaceiros.

No ano de 1925, Adhemar emprestou equipamentos e orientou o seu uso para a produção do pioneiro filme, feito em película de 35mm, “O Joazeiro do Padre Cícero(1925)”, gravado pelo secretário do padre, Benjamin Abrahão Botto. Essa parceria notável também foi responsável pelos únicos registros cinematográficos e fotográficos do cangaço, feitos entre 1936 e 1937, estima-se que em março daquele ano, no município de Mata Grande - Alagoas, Benjamin Abrahão tenha se encontrado com Virgulino Ferreira da Silva (o “Lampião”), Maria Bonita e seus cangaceiros, em uma jornada pelo sertão nordestino, apresentando uma perspectiva ímpar do fenômeno do cangaço e da cultura daquela região, na época em questão (MELLO, 2012). No entanto, quando a existência da película é descoberta pelo governo ditatorial e estadonovista de Getúlio Vargas, que era detentor do monopólio dos meios de comunicação, o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), que era o “braço direito” da

¹ “(...)nos anos seguintes outros exibidores ambulantes tiveram passagem por ali, inclusive o italiano Vittorio Di Maio (1852- 1926), pioneiro da exibição que lá havia passado pelo Rio de Janeiro e São Paulo, levando o seu cinematógrafo para Fortaleza em 1907. Ele retorna no ano seguinte e inaugura um teatro com sessões cinematográficas regulares, o ART NOUVEAU, que se manteve em atividade até 1914. Ele abre também o CINEMA PARAÍSO na cidade de Crato. Outro exibidor que reivindicou a primazia da primeira sala regular de Fortaleza foi Júlio Pinto (1878-1916), com o CASSINO CEARENSE, inaugurado em 1906 com todas as características de uma sala de cinema permanente. No fim do mesmo ano é a vez do CINEMA RIO BRANCO, de propriedade dos italianos Roberto Muratori e Antonio Mesiano. Na área de exibição, foi no Ceará que se começou a trajetória de Luiz Severiano Ribeiro Jr. que, de empresário envolvido em várias áreas comerciais, volta-se para o cinema ao instalar o cinema RICHE em fins de 1915. Continuará nos anos seguintes comprando outros cinemas e ultrapassa as fronteiras do estado para se tornar dono da maior rede de exibição do país e principal distribuidor. Foi através de exibição no CINEMA RIO BRANCO que se tem a primeira notícia sobre um filme rodado no Ceará, intitulado A procissão dos Passos, sem especificação de autoria, em 1º de abril de 1910. Outra produção, também não creditada, foi o Ceará Jornal, no RICHE, em 26 de fevereiro de 1919” (RAMOS; MIRANDA, 2000, p. 106).

² Em 1925, Ademar Albuquerque dirigiu o inovador filme "O Joazeiro do Padre Cícero", um documentário pioneiro que retrata a vida na cidade de Juazeiro do Norte, destacando a devoção ao Padre Cícero, a movimentação na feira e nas ruas. O filme também captura imagens de Missão Velha, Crato e Barbalha. Seu lançamento aconteceu no Cinema Moderno, situado em Fortaleza, no dia 8 de dezembro.

censura do período, que, temeroso dessas imagens ameaçarem a República por exibirem uma possível propaganda do cangaço, apreendeu o material e proibiu sua exibição.

No fim da década de 1930, é fundada pelo o fotógrafo Otacílio Colares, proprietário da Fotografia Azevedo, e o comerciante José Augusto Moura, a Sociedade dos Amadores de Cinema do Ceará (SAC), com o intuito de contribuir para a troca de ideias sobre cinema e fotografia, que produziu o primeiro filme de ficção do estado, intitulado “Caminhos sem fim (1944)”, filmado em 8mm, tocando na temática da seca.

Alguns anos depois, nascem a Cine Produtora Nelson (1950) e o Clube de Cinema (1948), dedicados à produção, discussão e difusão do cinema, em seguida, com o expoente movimento cineclubista, nos anos 70, o Cinema de Arte Universitário (Casa Amarela) é criado pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Na época, apesar de haver uma certa hegemonia de curtas documentais, tiveram destaque os longas “Padre Cícero, o patriarca do sertão (1976)”, filmado em 35mm pelo cearense Helder Martins, e “Lua Cambará (1977)”, filmado em Super-8³, dirigido por Francisco de Assis Lima e Ronaldo Correia. Mais tarde, também foram filmados em 16 mm os documentários “Chico da Silva (1976)”⁴, “Brinquedo popular do Nordeste (1977)” e o longa de ficção “Tigipió (1985)”, ambos por Pedro Jorge de Castro, e depois, já na década de 80, é produzido “Patativa do Assaré - um poeta do povo (1984)” com a direção de Jefferson de Albuquerque Jr. e Rosemberg Cariry. Este, já havia feito um filme abordando a mesma temática, a cultura popular, em Super-8, e posteriormente lançou “Caldeirão de Santa Cruz do Deserto (1987)”.

Posteriormente, dos anos 90 em diante, o cenário audiovisual do Ceará passou por transformações significativas, influenciadas por mudanças políticas, econômicas e sociais. Com

³ Super-8 (ou Super 8 mm) é um formato cinematográfico desenvolvido nos anos 1960 e lançado no mercado em 1965 pela Kodak, como um aperfeiçoamento do antigo formato 8 mm, mantendo a mesma bitola. O filme tem 8 milímetros de largura, exatamente o mesmo que o antigo padrão 8 mm, e também tem perfurações de apenas um lado, mas as suas perfurações são menores, permitindo um aumento na área de exposição da película, e portanto mais qualidade de imagem. O formato Super-8 ainda reserva uma área, no lado oposto ao das perfurações, onde uma pista magnética permite a gravação sincronizada do som. (SUPER 8, 2009, p. 1).

⁴ Em 2023, O Museu da Imagem e do Som do Ceará(MIS) apresentou o documentário em curta-metragem em 35mm, "Chico da Silva", produzido em 1976 na exposição “Cores que cantam, dragões que se devoram - o universo de Chico da Silva”. Dirigido por Pedro Jorge de Castro, a obra passou por um processo de conservação e restauração pelo próprio museu, destacando imagens raras do artista, reconhecido como um dos grandes nomes da pintura brasileira. Através dessas imagens, é possível fazer uma verdadeira viagem no tempo, explorando o bairro Pirambu nos anos 1970 e a profunda ligação de Chico com a comunidade local. Os negativos deste importante documento foram gentilmente doados pelo diretor Pedro Jorge ao acervo do MIS. A versão restaurada foi exibida no museu após passar por um minucioso processo de restauração e digitalização, no SCANITY HDR em 4K, feita pelo Laboratório de Preservação, Conservação e Digitalização do MIS.

a ascensão de Fernando Collor de Mello à presidência da República, a produção audiovisual brasileira enfrentou um período extremamente desafiador. A política neoliberal de seu governo encerrou os poucos órgãos estatais que, de alguma forma, ainda subsidiavam a produção cinematográfica, como por exemplo, a Embrafilme.

“O cinema brasileiro, com o fim da Embrafilme, acaba. A gente passa de mais de cem filmes por ano, de longas metragens que a gente produzia nos anos 80, para uma produção pífia de quatro ou cinco longas-metragens por ano, entre 1991 e 1994. Para se ter uma idéia, nem os festivais conseguiam ter filme para passar” (RAMOS, 2000)

Anteriormente, o país era capaz de produzir até 100 longas-metragens por ano, no entanto, durante o governo Collor, a produção cinematográfica brasileira reduziu drasticamente, limitando-se a apenas três longas-metragens em todo o território nacional. Apesar dos desafios, como a insuficiência de políticas públicas de fomento à cultura, o Ceará viu um certo aumento na discussão e na exibição de conteúdos audiovisuais, com o surgimento de novos cineastas e produtores.

Eventos como o Cine Ceará e o Festival de Jericoacoara proporcionaram espaços importantes para exibição e debate. Com o avanço da tecnologia e a popularização da internet, houve uma mudança na distribuição e no consumo de conteúdo, com produtores explorando plataformas digitais. Com a migração para o vídeo, o Ceará viu surgir uma nova geração de cineastas e produtores que exploraram as potencialidades dessa mídia, produzindo obras que refletem as realidades sociais, culturais e políticas da região. Festivais de cinema e mostras audiovisuais no estado passaram a incluir cada vez mais produções em vídeo, ampliando o alcance e diversidade do cinema cearense.

Temáticas como a desigualdade social, a violência urbana e a identidade cultural local ganharam ainda mais destaque nas produções cearenses, refletindo o acirramento das contradições de classe do sistema capitalista e a necessidade de manifestar as violências cotidianamente sofridas pelo povo. Infelizmente, é ainda latente a dificuldade de acesso a recursos financeiros, que, historicamente são concentrados no eixo Rio-São Paulo, ocasionando obstáculos relativos à infraestrutura, à formação e à distribuição dos filmes, por exemplo. Sobre isso, aponta Danielle de Noronha, da Associação Brasileira de Cinematografia (ABC):

“(…)ao olharmos para as produções lançadas comercialmente em salas de cinema ou TV, a participação de obras produzidas em outras regiões do País ainda é muito pequena. Como exemplo, o anuário estatístico do cinema brasileiro relativo a 2016 aponta que entre os 142 filmes lançados, 43% foram realizados por produtoras do estado de São Paulo e 34% por produtoras do Rio, e ainda vale mencionar que a região Norte não

contou com nenhum filme lançado comercialmente naquele ano. Assim, por mais que existam as/os profissionais e as histórias, há poucos recursos e espaços reduzidos de exibição, que ainda se concentram no eixo – e atualmente ainda devemos somar ao tema a pandemia do Covid-19 e o momento político brasileiro.” (NORONHA, 2021)

Ademais, apesar dos históricos desafios políticos e econômicos, o Ceará consolidou-se como um importante núcleo de produção cinematográfica nacional.

4 VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL: A PRESERVAÇÃO COMO MEIO DE RESGATE E VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE DO POVO

A preservação da identidade cultural do Ceará é essencial para manter viva a memória coletiva e individual, contribuindo para promover o senso de pertencimento entre os habitantes da região. Isso envolve não apenas a proteção física de monumentos e artefatos históricos, mas também a salvaguarda das práticas culturais, tradições orais, músicas e danças tradicionais que fazem parte do patrimônio imaterial do Estado. Iniciativas como o registro de bens culturais pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a criação de museus, centros culturais e arquivos físicos e digitais contribuem para a preservação e a divulgação do rico legado histórico-cultural cearense.

Dessa forma, Frantz Fanon, o renomado pensador anticolonialista e psiquiatra, destacou a importância da preservação cultural como um meio de resistência e afirmação da identidade em contextos coloniais e pós-coloniais — na qual está inserido o Brasil. Em "Os Condenados da Terra (1968)", Fanon reflete sobre a necessidade e a urgência de valorizar e preservar as culturas colonizadas como um meio de combater a dominação e promover a libertação dos povos oprimidos. Nesse sentido, a preservação é crucial porque representa a reafirmação da dignidade, da humanidade e da força das populações que sofreram a colonização. Os colonizadores-invasores buscavam impor suas próprias normas culturais, negando e destruindo as tradições e identidades locais, o que resultava na alienação e no desenraizamento das comunidades colonizadas.

A preservação cultural, principalmente nesses contextos, é crucial porque representa a reafirmação da dignidade e da humanidade dos povos colonizados. Em muitos casos, os colonizadores buscavam impor suas próprias normas culturais, e negar ou destruir as tradições e identidades locais, o que resultava em alienação e desenraizamento das comunidades colonizadas.

Nesse contexto, pode-se citar os diversos genocídios, não só populacionais, mas também, étnicos, religiosos e culturais iniciados no período colonial, sofridos pelos povos originários do Brasil e pela população africana, que foi cruelmente arrancada de sua terra e forçada a ser escravizada pelos colonizadores. A proibição e o apagamento de suas crenças, línguas, costumes e a imposição dos modos de vida europeus resultou, além da perda de muitos aspectos importantes de suas culturas, a interrupção da transmissão intergeracional de conhecimentos e tradições.

Quando se analisa o contexto da formação econômica do Nordeste, observa-se uma herança colonial que contribuiu para sua desigualdade econômica em detrimento das regiões mais ao Sul do país. O processo de colonização portuguesa no Brasil concentrou-se principalmente no litoral, especialmente na região Sudeste, onde foram estabelecidas as principais atividades econômicas, como a produção de açúcar e posteriormente, a de café. Essa concentração inicial de recursos e investimentos estabeleceu as bases para o desenvolvimento econômico posterior da região (FURTADO, 1963).

O economista ainda ressalta que um dos principais impulsionadores da desigualdade regional foi a política cambial protecionista adotada pelo governo central, que favorecia a região Centro-Sul, concentradora da atividade industrial. Essa política tinha efeitos adversos sobre o Nordeste, manifestando-se em duas formas principais: a transferência de renda para o Centro-Sul, através da aquisição de bens produzidos nessa região, e a obstrução do processo de industrialização do Nordeste (FURTADO, 2009).

Ademais, esse acúmulo econômico está ligado, também, ao processo de industrialização no Brasil, que foi fortemente concentrado nessas regiões devido à maior disponibilidade de mão de obra, infraestrutura e mercado consumidor mais desenvolvido. Além disso, políticas públicas, como os incentivos fiscais e o crédito facilitado, muitas vezes favoreceram o desenvolvimento industrial no Sudeste e no Sul em detrimento de outras regiões.

Devido à virada colonial (mas, não somente), do açúcar para o ouro no país, financiada por holandeses e ingleses, houve privilégio do eixo Sul-Sudeste na recepção de maquinário e no incremento de “novas” formas de exploração da força de trabalho, e é nesse período que a técnica e a aceleração da transferência de mercadorias ocorre de forma exagerada, pois, é a partir do ouro brasileiro que a revolução industrial é alcançada. Portanto, onde houve a extração de recursos naturais, em determinadas regiões do Brasil, esses mesmos locais sofreram com o

avanço da técnica e o jugo do progresso, que impuseram a diversas culturas uma razão única e o despreendimento das suas formas de viver e representar a si mesmas (LOWY, 2005).

Essa concentração econômica, produto de uma economia colonial, reverbera hoje, não só, mas, também, na dificuldade de salvaguardar os acervos cearenses. Não se pode falar de preservação sem falar da valorização do patrimônio da região – que tem sua cultura historicamente desprezada – e dos altos financiamentos com estruturas e insumos para a salvaguarda, a digitalização (no caso do patrimônio material) e a difusão desses bens, ainda mais por se tratar de um investimento de manutenção constante, dificultando a realização de projetos de conservação e preservação na região, por não ter em si, a visibilidade, o apoio financeiro e a infraestrutura que deveria também deter, assim como todas as regiões do país.

Ao preservar suas culturas, os povos subjugados pela herança colonial rejeitam a narrativa de inferioridade imposta pelo colonizador e reafirmam sua própria história, valores e formas de vida. Isso não apenas fortalece seu senso de identidade e orgulho cultural, mas, também, desempenha um imprescindível papel na luta por autodeterminação e emancipação.

A preservação do patrimônio cultural desempenha um papel fundamental na construção da história e da identidade local, fornecendo referências tangíveis e intangíveis que permitem compreender as raízes e os valores da comunidade. Ao proteger e promover elementos que compõem a identidade cultural cearense, é possível fortalecer o orgulho e o respeito pela história e tradições da região. Ela é essencial também para a construção de uma nova sociedade livre da opressão e da dominação do capital. Ao reconectar-se com suas raízes culturais e reapropriar-se de suas tradições, os povos colonizados podem forjar uma identidade coletiva mais forte e solidária, capaz de resistir à opressão neocolonialista.

Assim, a importância da preservação cultural, segundo Fanon, reside não apenas na proteção do patrimônio histórico e das tradições culturais, mas também na sua capacidade de servir como uma ferramenta de empoderamento e emancipação política, social, histórica e psicológica para os povos colonizados e marginalizados. Em suma, a defesa do direito à memória e à cultura é parte indissociável da luta de classes, frente à ofensiva burguesa que busca apagar a história dos povos oprimidos e mercantilizar sua cultura.

5 OS DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL

“Preservação é a totalidade de operações necessárias para assegurar o acesso permanente a documentos audiovisuais no maior grau de sua integridade. Ela pode

englobar um grande número de procedimentos, princípios, atitudes, equipamentos e atividades. A preservação engloba a conservação e a restauração de suportes; a reconstituição de versões originais; a copiagem e o processamento do conteúdo visual e/ou sonoro; a digitalização para criação de cópias com finalidade de acesso ou preservação; a manutenção dos suportes em condições adequadas de armazenamento; a recriação ou emulação de procedimentos técnicos obsoletos, de equipamentos e de condições de apresentação; a pesquisa e a coleta de informações para levar a bom termo essas atividades”. (EDMONDSON, 2017, p. 23)

A preservação audiovisual enfrenta uma série de desafios, e um dos mais significativos é a vulnerabilidade do material cinematográfico. Esse, em particular, apresenta uma série de debilidades devido à sua frágil natureza física, às caras estruturas necessárias para o manuseio adequado e às condições ambientais em que é armazenado ao longo do tempo. Essas condições tornam-se ainda mais adversas quando se olha para o contexto brasileiro, mais precisamente no Ceará, com o clima predominantemente semiárido e próximo ao Trópico do Equador, com baixos períodos pluviométricos, fazendo com que a temperatura seja naturalmente mais elevada.

O filme cinematográfico é muito suscetível à deterioração física ao longo do tempo, ainda mais em condições instáveis de umidade relativa (UR) e temperatura. A película pode se tornar quebradiça, descorada, fungada e/ou manchada devido à exposição à umidade (ou a ambientes excessivamente secos), à temperatura, à luminosidade e aos demais poluentes atmosféricos e físicos. Esses processos de deterioração podem resultar na perda irreparável de informações visuais e sonoras contidas nesses documentos.

Ademais, outra problemática enfrentada é a obsolescência das tecnologias de reprodução e exibição de filmes, dificultando o acesso e a difusão do conteúdo cinematográfico fílmico e em mídias magnéticas, por exemplo. Além disso, as técnicas de digitalização e restauração de filmes também estão constantemente sujeitas a mudanças, exigindo atualizações e migrações regulares para manter a integridade dos arquivos digitais e/ou nato-digitais a serem preservados. A preservação adequada desses arquivos geralmente possui preços exorbitantes, incluindo custos associados aos processos de conservação e guarda físicas dos filmes, a digitalização em alta resolução, o armazenamento seguro dos arquivos digitais e a manutenção de uma infraestrutura técnica para o acesso e a difusão.

Esses custos podem ser especialmente desafiadores para mantenedores de arquivos pessoais, museus, arquivos e pontos de memória populares, e demais instituições ou pessoas físicas com recursos limitados. Muitas vezes, o público geral e até mesmo profissionais do setor audiovisual possuem uma ciência limitada quanto à importância da preservação do patrimônio

cinematográfico, e apenas são instigados e incentivados a produzir, sem pensar na guarda, contribuindo para uma negligência na proteção e na conservação dos filmes, resultando na perda de documentações importantes, já que “ter o cinema e não preservar é como não tê-lo” (CARIRY, 2024).

Compreendendo a importância das ações e da conscientização sobre a preservação, no contexto do Ceará, onde a produção cinematográfica possui uma relevância notável, o temor de uma perda irreversível desses materiais é inteiramente justificado. Diversos fatores podem contribuir para esse risco iminente, incluindo o desgaste natural dos materiais ao longo do tempo, a carência de infraestrutura apropriada para armazenamento e conservação, bem como questões relacionadas à negligência ou à falta de recursos destinados à preservação. O material cinematográfico não é meramente uma forma de entretenimento; ele constitui um registro valioso, tanto histórico quanto cultural, que espelha as tradições, identidades e narrativas de uma sociedade, pois “onde se preserva o patrimônio, preserva-se também o coração” (BENJAMIN, 1940).

O desaparecimento desses registros equivaleria a uma perda significativa da memória coletiva de uma comunidade. A preservação desse acervo no Ceará não apenas assegura a conservação dessas obras para as gerações futuras, mas também fomenta a apreciação e o reconhecimento do cinema cearense, tanto nacional quanto internacionalmente. Iniciativas voltadas para a digitalização, restauração e catalogação desse material são vitais para garantir sua sobrevivência e acesso público.

Portanto, é imprescindível a adoção de medidas urgentes para a preservação do material cinematográfico no Ceará, a fim de evitar a perda irremediável de uma parte crucial da história e cultura local. Para lidar com esses desafios, é essencial investir em programas de preservação audiovisual, desenvolver políticas de gestão de acervos, promover a conscientização sobre a importância da preservação e buscar parcerias entre instituições públicas para compartilhar recursos e fortalecer os arquivos. A superação desses desafios é crucial para garantir que o legado cinematográfico seja preservado para as gerações futuras.

6 LUA CAMBARÁ: UM ESTUDO DE CASO

6.1 O MITO "LUA CAMBARÁ" E SUA IMPORTÂNCIA HISTÓRICA PARA A CULTURA DO CEARÁ

A lenda é uma narrativas emblemáticas da cultura cearense, geralmente passada pela oralidade entre as famílias do sertão, principalmente na região dos Inhamuns, e posteriormente recontada e escrita por Ronaldo Correia de Britto aos seus 20 anos de idade, contando a história de Lua Cambará, filha de um coronel latifundiário e de uma escrava, fruto de uma relação violenta. Além disso, o mito de Lua Cambará também está presente em diversas manifestações artísticas e culturais, como na literatura, na música, nas artes visuais e no cinema, contribuindo para a preservação, a difusão e a valorização das narrativas e contos regionais.

Em uma entrevista realizada com o cineasta e diretor, Rosemberg Cariry⁵, ele conta sobre o nascimento de seu fascínio com a cultura popular de sua região e como isso o influenciou na escolha da representação do mito em formato de filme.

“(…)muitos familiares meus vem dessa tradição da cultura sertaneja, e as histórias, as lendas e os mitos sempre exerceram sobre mim um fascínio muito grande. Por outro lado, eu vivi boa parte da minha vida, sobretudo da minha adolescência e juventude na cidade do Crato, na proximidade com Juazeiro do Norte, frequentando muito suas romarias, então tive um contato muito estreito com muitos romeiros, com muitos beatos, com mestres da cultura popular(...) e isso me levou, quando comecei a fazer cinema, a optar por determinados temas, por determinadas visões e por contar determinadas histórias. Minha avó, Perpétua, era uma excelente contadora de histórias e é quem praticamente me inicia nesses segredos, nesses mitos e lendas populares. Lua Cambará nasceu também desse fascínio.” (CARIRY, 2024)

Motivado pela influência dessas referências, muito conseguiu não só uma maneira de meramente ilustrar, mas, também, quase que trazer à vida esse conto e os arquétipos dos personagens. Em seu longa de ficção “Lua Cambará - Nas escadarias do palácio (2002)”, gravado em 35mm, a história tem o sertão como cenário principal, tendo sido gravado em diversas localidades do Ceará, mostra com emoção as lutas travadas por Lua Cambará em uma sociedade machista e discriminatória no fim do século XIX. Nascida da união entre um coronel latifundiário e uma escrava, e sendo criada em uma realidade de exclusão e rejeição por parte de seu pai, após o falecimento deste, ela embarca em uma jornada marcada por violência e arrogância. Envergonhada de suas origens humildes e ligadas à escravidão, Lua Cambará reproduz os padrões cruéis de seu pai, torturando os escravos de sua fazenda da mesma forma como ele fazia, utilizando-se “das mesmas armas” dos homens para conquistar respeito.

⁵ Antônio Rosemberg de Moura, mais conhecido como Rosemberg Cariry, é um cineasta, roteirista, documentarista, produtor, poeta e escritor cearense nascido no município de Farias Brito na região do Cariri cearense. (CARIRY, 2021, p. 1)

Essa história nasce da tradição oral em união com o sagrado e o profano para representar e contar um pouco sobre o sertão cearense e sobre identidades de grupos, também, historicamente marginalizados, mantendo vivos e em movimento à medida, também, que é transformada em contos, em filmes e em pesquisas.

A preservação e a disseminação do mito de "Lua Cambará" contribuem para manter viva a rica tradição oral do estado, local onde tem maior valorização, além de oferecer insights valiosos sobre o passado histórico, as dinâmicas sociais e culturais que moldaram a identidade cearense ao longo dos séculos. Ademais, a importância desse mito para a região está em suas funções culturais e simbólicas. Ele representa não só a violenta relação colonial entre os colonizadores europeus e os povos colonizados, mas também os aspectos da identidade e da história regionais.

6.2 UMA ANÁLISE DOS DANOS ENCONTRADOS NO FILME EM PELÍCULA

“(…)a produção de Lua Cambará foi muito complexa, muito difícil e cheia de acidentes e percursos(…) o cinema naquele período era uma coisa muito cara, a gente rodava em película, as câmeras eram bastante sofisticadas, o aluguel era muito caro e elas vinham do Rio e de São Paulo(…) então era um desafio grande fazer um filme de longa metragem naquela época.” (CARIRY, 2024)

No mês de abril de 2024, foram realizadas as inspeções dos dois rolos nº5/5 do filme “Lua Cambará (2002)”, ambos em bitola de 35mm, sendo um negativo colorido de imagem, e outro um positivo colorido de imagem e som, no Laboratório de Conservação, Digitalização e Finalização do Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE), sob a supervisão de Gabriela Dantas, Analista de Conservação, e de David Felício, Técnico de Conservação do local. Aqui, serão discutidas as análises sobre os danos encontrados nos rolos inspecionados.

Os principais materiais utilizados para a revisão foram o “Revisão de filmes: manual básico (2023)” de Natália de Castro, o “The film preservation guide: the basics for archives, libraries, and museums (2004)” da National Film Preservation Foundation e o “Manual de manuseio de películas cinematográficas: procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira (2006)” de Fernanda Coelho.

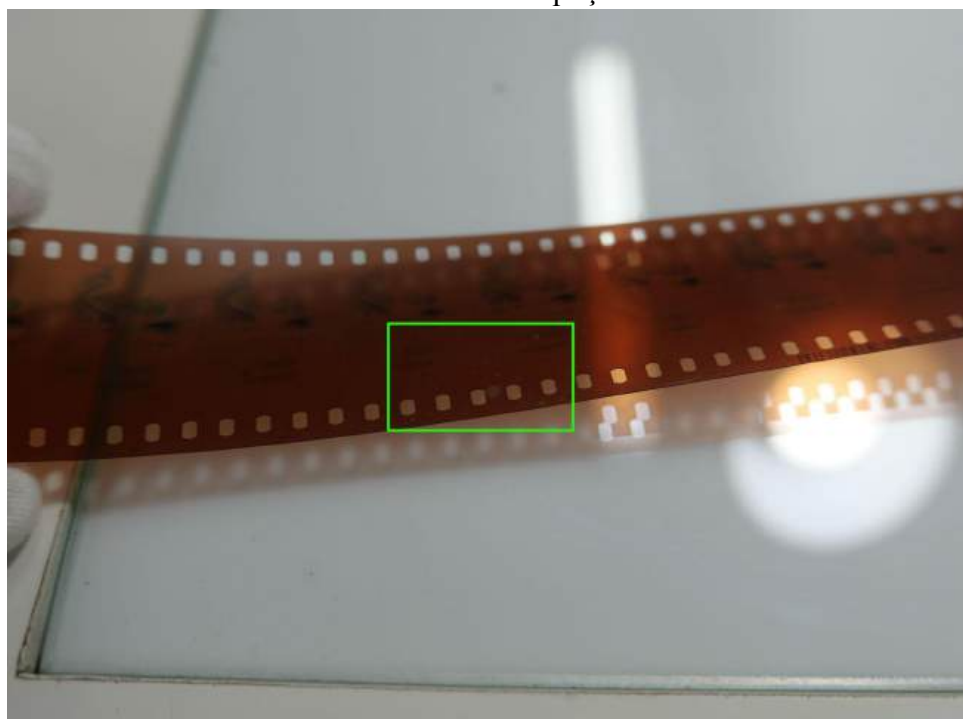
Ambos os materiais a serem analisados tem o suporte mais estável dentre os suportes filmicos: o poliéster. Possuindo resistência a microorganismos, não é consideravelmente afetado por variações de temperatura, assim, os problemas que mais afetam este tipo de filme estão

ligados à emulsão, principalmente em filmes coloridos, pois os P&B podem ser arquivados em temperatura ambiente, de acordo com padrões internacionais. Apesar de sua maior estabilidade, arquivos nacionais e estrangeiros, como o CTAv (Centro Técnico Audiovisual), no Rio de Janeiro e o laboratório L'Immagine Ritrovata, localizado em Bolonha, na Itália, já relataram problemas de conservação nesse tipo de material.

Primeiramente, foi realizada a inspeção do rolo nº5 do negativo colorido de imagem (NOX), em suporte de poliéster e bitola de 35mm. O item se encontra em um estado regular de conservação, e foram notados alguns danos. Logo no início do rolo, foi observado na emulsão a presença de diversos pontos esbranquiçados (FIGURA 1), que se caracterizam por terem um núcleo de cor mais densa, contorno irregular e com o início de uma capilarização ainda bem pequena e superficial.

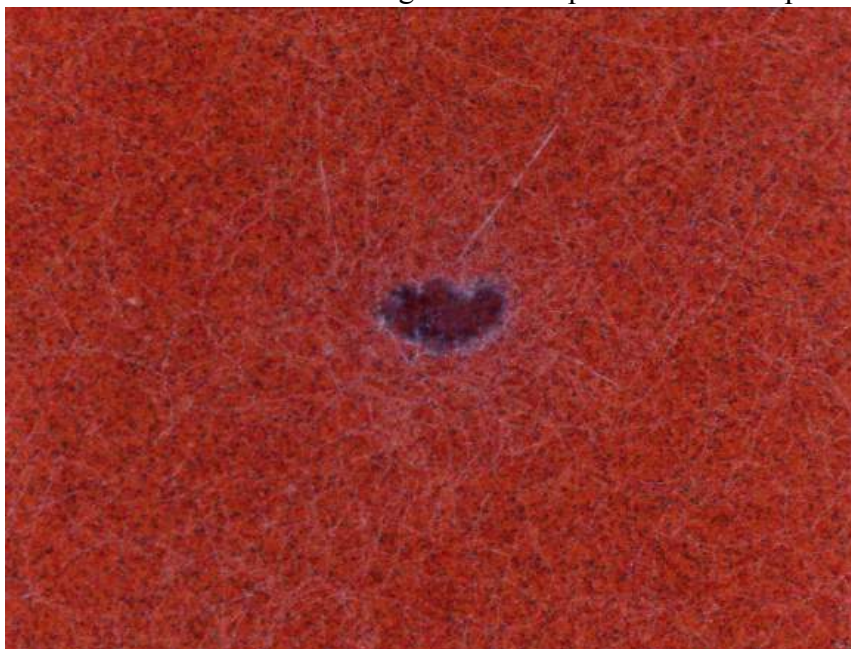
Outros danos semelhantes, em formato de pontos, também foram observados e igualmente se repetiam ao longo de toda a película, ficando mais frequentes em seu centro, mas nestes, havia um núcleo escurecido (que facilmente se deslocava quando era higienizado com pac pads e álcool isopropílico), com relevo e suas bordas causaram manchas na emulsão e no suporte (FIGURA 3).

FIGURA 1 - Mancha esbranquiçada na emulsão.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

FIGURA 2 - Manchas da figura 1 vistas por um microscópio.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

Possivelmente, os pontos esbranquiçados são inícios de colônias de fungos (a medida que se desenvolvem, ganham uma aparência arborescente), e os escurecidos, resquícios de ferro e ferrugem (possivelmente saídos dos projetores onde deve ter sido passado), e também, sujidades aderidas não identificadas.

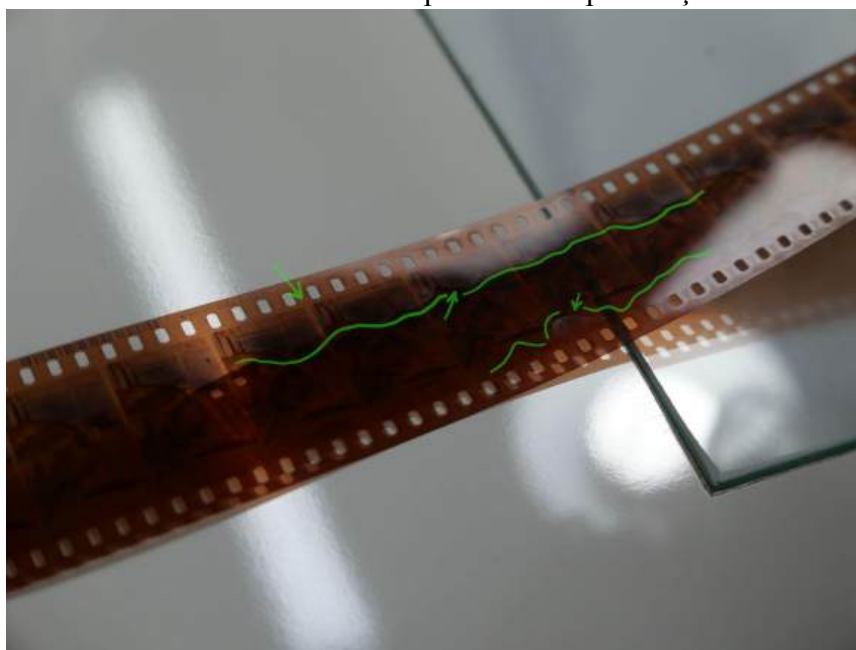
Também foram notadas manchas na emulsão, sendo possível observá-las no suporte de poliéster, que cresciam iniciando nas perfurações e expandiam-se em direção ao centro da emulsão, com as bordas irregulares, formando ondulações de aspecto capilarizado, estendendo-se ao longo de todo o rolo, exceto por algumas partes no meio (FIGURA 4)

FIGURA 3 - Resquício de metal próximo às perfurações.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

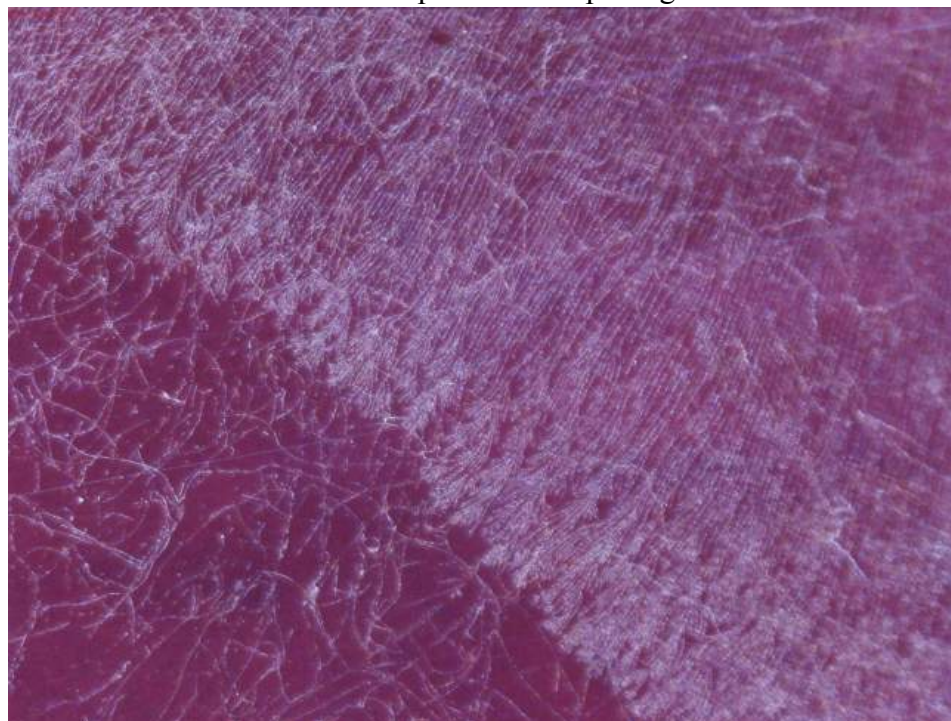
FIGURA 4 - Manchas próximas às perfurações.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

Porém, à medida em que chegava próximo ao final do rolo, ficavam maiores e mais espaçadas, ocupando mais o centro dos fotogramas.

FIGURA 5 - Mancha vista por microscópio digital.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

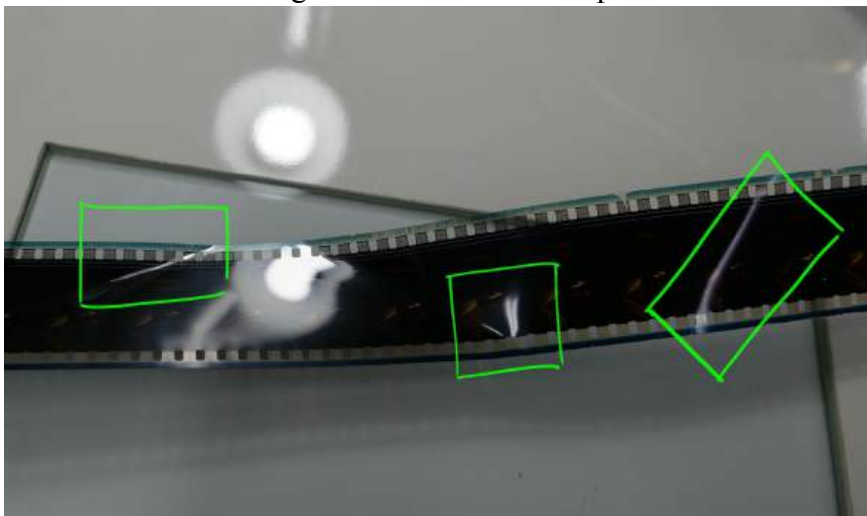
A partir de uma análise visual a olho nu e também com o auxílio de um microscópio digital, a fim de ter mais impressões visuais sobre o dano em questão (FIGURA 5), foram constatados padrões de textura capilarizada. Além disso, considerando também o barulho feito ao desenrolar o filme, as condições instáveis de variação de temperatura e umidade relativa em que o rolo estava exposto ao longo dos anos, ainda mais por estar acondicionado em um estojo longe do ideal de guarda, concluiu-se que as manchas capilarizadas recém citadas são de fungos ingerindo a gelatina.

Outras particularidades encontradas são referentes à quantidade de emendas de cola encontradas: 68 no total, o tamanho do rolo: 548.6m, e a variedade de tipos de emulsões utilizadas no filme, variando entre a Fuji Film e a Kodak, totalizando 7 tipos diferentes. Ao fim do rolo, foram encontradas duas perfurações danificadas: uma estalada e outra forçada.

Já no positivo colorido de imagem e som do rolo n°5 (COZ), usado para projeção, com som óptico de dupla área variável e dolby digital, em suporte de poliéster, com emulsão fabricada pela Fuji, e com a metragem de 454.2m. O item se encontra em um estado regular de conservação e foram observados os seguintes danos: No suporte, foram encontrados alguns riscos longos, contínuos e superficiais (possivelmente causadas por artefatos localizados nos

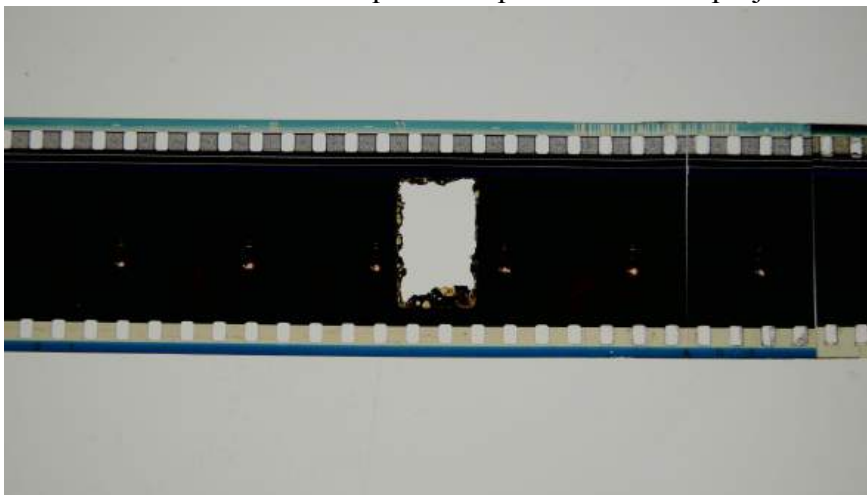
projetores utilizados), sujidades também superficiais, vincos (FIGURA 5) nas partes iniciais do rolo (provavelmente causados por manuseio inadequado no projetor), resquícios de adesivos aderidos e algumas inscrições em marcador permanente nas pontas.

FIGURA 5 - Alguns vincos notados na película.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

FIGURA 6 - Frame queimado pela máscara do projetor.



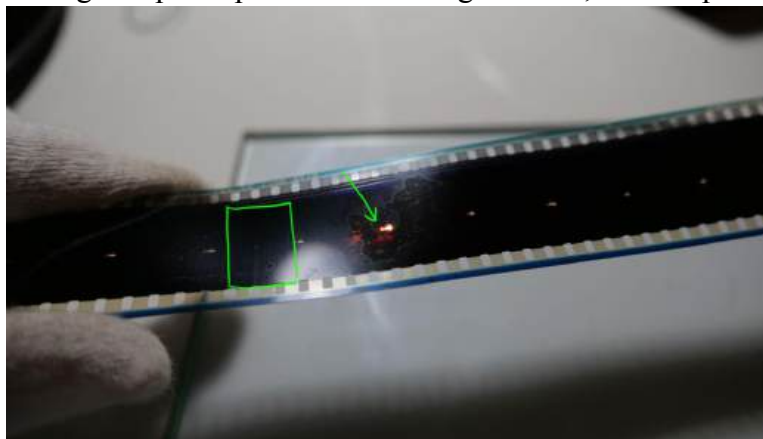
Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

Também foi observado que um dos primeiros frames da película está com uma queimadura (FIGURA 6) em formato retangular (com as bordas irregulares), por provável aquecimento na máscara do projetor, que causou a perda do suporte do filme.

Na cópia de projeção, foram encontrados alguns riscos retilíneos, superficiais e também longitudinais (estes, possivelmente causados pela fricção de sujidades que estavam dentro do rolo (FIGURA 7), principalmente na parte inicial do filme, que ocasionaram danos no suporte, além de manchas na emulsão, que aparentam ser causadas por umidade e pelo início de uma proliferação de fungos, ao longo do rolo.

Algumas manchas, as que se assemelham à umidade, tem as bordas mais regulares, formando ondulações, e tem o aspecto liso (FIGURA 7), além disso, a presença de umidade no rolo também foi notada pelo barulho ao desenrolar. As manchas que aparentam caracterizar a presença de microrganismos apresentam certa irregularidade nas extremidades e possuem no centro, um ponto de núcleo esbranquiçado.

FIGURA 7 - O retângulo aponta para os riscos longitudinais, e a seta para a mancha.



Fonte: Elaboração própria a partir do Laboratório do MIS, 2024.

No tratamento de conservação (feito em 25/01/2024, anterior à escrita deste trabalho) realizado no COZ, para a higienização, foram utilizados pac-pads levemente umedecidos com álcool isopropílico, que foram passados duas vezes ao longo do rolo, e em seguida, uma vez com eles secos. Os adesivos foram retirados superficialmente com os materiais anteriormente citados e com auxílio de pinças, e o rolo foi acondicionado com batoque de 3". Esses procedimentos foram também utilizados na higienização do NOX, mas neste, houve também a retirada de sujidades aderidas no suporte, com o auxílio de instrumentos de dentista (raspadores periodontais). Nesta última inspeção no COZ, não foi realizada higienização, apenas o visionamento.

Pode-se notar aqui as patologias e a vulnerabilidade que o manuseio e a guarda inadequados e a instabilidade ambiental em que essas películas foram expostas ao longo dos anos, fatores esses, que ocasionaram nos danos ilustrados anteriormente: a proliferação de microorganismos, as sujidades aderidas e superficiais, os riscos, os vincos, as perfurações danificadas e as manchas, tanto na emulsão, quanto no suporte.

Felizmente, não foram encontradas degradações tão agudas, ao ponto de, por exemplo, gerarem grandes perdas de suporte ou de informação dos filmes, mas, é válido ressaltar a necessidade da existência de profissionais capacitados na conservação e na restauração das mais diversas tipologias de materiais, contando com unidades técnicas de preservação de qualidade nos museus, arquivos e outros equipamentos culturais que se dedicam a salvaguardar e preservar esses materiais tão frágeis e com grandes riscos de perda total.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS E CONCLUSÃO

Foi abordada a chegada e o desenvolvimento do cinema no Ceará, contextualizando-o dentro do cenário histórico, social e político do Brasil, destacando a influência do cinema como meio de disseminação de ideias e valores, especialmente em uma região sob o forte jugo de uma herança colonial. Além disso, foram mencionados alguns marcos importantes na história do cinema cearense, como a chegada da ABA Film em 1924 e a produção do pioneiro filme "O Joazeiro do Padre Cícero" em 1925, a fundação da Sociedade dos Amadores de Cinema do Ceará em 1930 e o surgimento de festivais de cinema e mostras audiovisuais na região.

A valorização da identidade cultural é discutida como essencial para manter viva a memória coletiva e promover o senso de pertencimento entre os habitantes da região. O pensamento de Fanon e Benjamin são citados para ressaltar a importância da preservação cultural como um ato de resistência e afirmação da identidade em contextos coloniais e pós-coloniais.

Nesse contexto, são apresentados os desafios da preservação audiovisual, como a vulnerabilidade do material cinematográfico à deterioração física ao longo do tempo e a obsolescência das tecnologias de reprodução e exibição de filmes. A falta de recursos financeiros e infraestrutura adequada são destacadas como obstáculos para a preservação eficaz do patrimônio cinematográfico cearense.

Por fim, é apresentado um estudo de caso sobre o filme "Lua Cambará", destacando sua importância histórica e cultural para a região do Ceará. O filme é mencionado como uma maneira de preservar e disseminar o mito de Lua Cambará, contribuindo para manter viva a tradição oral do estado e oferecer insights valiosos sobre sua identidade e história.

REFERÊNCIAS

- CARIRY, Rosemberg. **Entrevista concedida a Mariano Batista Mariano**, 10 abr. 2024.
- CARIRY, Rosemberg.** In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rosemberg_Cariry>. Acesso em 20 abr 2024.
- CASTRO, Natália de. **Revisão de filmes: manual básico**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2023.
- CINEMATECA BRASILEIRA. **Manual de manuseio de películas cinematográficas: procedimentos utilizados na Cinemateca Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado : Cinemateca Brasileira, 2001.
- EDMONDSON, Ray. **Arquivística audiovisual: filosofia e princípios**. Trad. de Carlos Roberto Rodrigues de Souza. Brasília: UNESCO, 2017.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- FURTADO, C. Arquivos Celso Furtado 3: **O Nordeste e a Saga da Sudene (1958- 1964)**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento, 2009.
- FURTADO, C. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1965. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1963.
- LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses ‘Sobre o conceito de História’**. São Paulo, Boitempo, 2005.
- MELLO, F. P. de. **Apagando o lampião. Vida e morte do Rei do Cangaço**. Global, 2018.
- SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. 1. ed. São Paulo; Editora Unesp, 2015.

NORONHA, Danielle de. **Fora do eixo: o cinema e audiovisual para além de Rio e São Paulo.** Disponível

em:<<https://abcine.org.br/artigos/fora-do-eixo-o-cinema-e-audiovisual-para-alem-de-rio-e-sao-paulo/>>. Acesso em 17 abr. 2024.

RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (Org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

SUPER 8. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. 2011. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Super-8>>. Acesso em 13 abr. 2024.