

Untitled Document

 contracampo.com.br/34/painel.htm

Painel de entrevistas

Contracampo entrou em contato com especialistas de diferentes áreas da Preservação Cinematográfica no país, propondo questões específicas e gerais na tentativa de criar um pequeno painel das diversas nuances do tema no país. São pequenas introduções a importantes aspectos, delineando as principais dificuldades e realizações da preservação no Brasil.

1 – Fernanda Coelho – (Cinemateca Brasileira): Sobre o dia-a-dia da Cinemateca Brasileira, sua relação com os produtores e a criação dos novos manuais técnicos.

A publicação dos manuais foi motivada principalmente pela dificuldade de se dar instruções e receber informações corretas de instituições e particulares que possuem coleções de filmes, mas não têm nenhuma intimidade com o mundo cinematográfico. Serão importantes como auxiliares no levantamento de informações para se realizar, por exemplo, o Censo Cinematográfico Brasileiro. Porém, uma política de preservação e restauração vai emanar do conhecimento dos acervos brasileiros no sentido técnico (o estado de conservação destes acervos) e de conteúdo (que filmes são estes).

Para informação: São 3 manuais: 1. Manuseio de películas cinematográficas; 2. Catalogação de imagens em movimento (título provisório); 3. Preservação de imagens em movimento (título provisório). Destes, apenas o primeiro está pronto e está sendo impresso na gráfica neste momento.

Nosso país "tropical" é naturalmente trágico para a conservação de filmes. O Brasil, na sua maior parte, é quente e úmido com grandes variações, em poucas horas, tanto da temperatura quando da umidade. Os filmes precisam de frio, secura e estabilidade. Preservar filmes, aqui, é eternamente brigar com a natureza.

Cabe ainda lembrar que, embora a climatização seja um fator fundamental para a preservação a longo prazo de acervos cinematográficos, ela só será realmente eficiente se todos os outros fatores da preservação forem observados. Tais como: limpeza, revisão, embalagens e mobiliário adequados, manuseio correto, documentação e catalogação, etc...

Não existe uma fórmula pronta para driblar as dificuldade. A relação com produtores e detentores de direitos dos filmes de uma cinemateca muitas vezes é bastante complicada. Alguns são sensíveis às questões da preservação, outros nem tanto.

Um dos pontos de conflito é a morosidade natural dos procedimentos de arquivo. É difícil para eles compreender que uma cinemateca precise de vários dias para liberar um negativo original. Embora o produtor queira ter sua obra preservada, o objetivo principal dele é a exploração comercial do filme. Quando os interesses da preservação emperram os interesses comerciais o conflito fica evidente.

No Brasil ainda não existe uma consciência de preservação de patrimônio cultural, seja do objeto que for. No caso do cinema, que é um produto comercial, essa consciência parece demorar ainda mais para se implantar. Ainda é rara a produção nacional que prevê a feitura de matrizes de preservação (internegativos ou interpositivos) no seu orçamento. No caso dos filmes antigos, que potencialmente podem render pouco dinheiro, é quase impossível que um produtor invista, ou mesmo tenha condições de investir, em processos de restauração ou duplicações em película. Os custos são muito altos e dificilmente terão retorno comercial.

Me parece que o caminho para minimizar estas dificuldades é a conscientização. Fazer um trabalho didático, insistente, junto aos produtores, passando informações técnicas, justificando tecnicamente as opções do arquivo, fundamentando a decisão com propriedade. É um trabalho de formiga que muitas vezes fala para ouvidos surdos. A própria publicação dos manuais, a divulgação das questões fundamentais da preservação por vários meios, pode ser o caminho.

2 – Patrícia de Fellipes – (Cinemateca Brasileira): Sobres a possibilidade e necessidade de novas tecnologias de preservação de filmes no país e em suas cinematecas.

A tecnologia básica de preservação de filmes é o depósito climatizado, com controle de temperatura e umidade relativa do ar, capaz de driblar o nosso clima tropical quente e úmido. Dessa maneira os filmes ficam preservados das reações químicas que tanto abalam sua vida útil. Sob baixa temperatura e umidade relativa do ar, a velocidade de deterioração é bastante lenta proporcionando ao acervo de filmes uma vida longa. Infelizmente no Brasil a maioria dos arquivos e cinematecas não tem condições de implantar e manter uma área de guarda de filmes com baixos índices de temperatura (aprox 5C) e umidade relativa do ar (aprox 40%).

A preservação de filmes vem sendo estudada e debatida por várias instituições em diversos países do mundo e é fundamental que o Brasil esteja atualizado e inserido nos novos conceitos e práticas adotadas, por exemplo o monitoramento do nível de deterioração do acervo e isolamento dos materiais mais contagiosos para traçar uma política de preservação. Para isso é necessário a formação de uma nova geração interessada na cultura cinematográfica, na ciência da preservação e empenhada em abraçar essa causa, além de formar alianças com diversos setores da sociedade.

Uma prática muito importante e que no Brasil não se faz normalmente é a inclusão no orçamento das novas produções da feitura de matrizes, como o internegativo e interpositivo, que assegurem as novas duplicações dos filmes com qualidade de som e imagem. Nesse caso, perdendo-se o negativo original ou a cópia, tem-se o recurso das matrizes de preservação como ponto de partida para a confecção de novas cópias.

3 – Mauro Domingues - (CTAv): Sobre as condições do acervo do CTAv e a necessidade da criação de acervos regionais.

Em relação ao Acervo da Cinemateca Brasileira, o Acervo do CTAv/Funarte é de pequeno porte. Hoje temos algo em torno de 4000 rolos de matrizes. Esse Acervo é constituído basicamente de filmes produzidos e distribuídos pelo INC, Embrafilme, FCB, IBAc e, atualmente, Funarte. Em 1985 construímos uma área de guarda seguindo rigorosamente as normas da Federação Internacional de Arquivos de Filmes - FIAF. O Técnico responsável pelo projeto foi o João Sócrates de Oliveira que hoje está na Inglaterra. A nossa área climatizada dispõe de um sistema de temperatura e umidade relativa do ar totalmente independente do sistema do CTAv.

Esse sistema permanece ligado e monitorado 24 horas por dia. Temos uma máquina que, no caso de alguma falha no sistema, é acionada e mantém o rígido controle de temperatura e umidade relativa do ar. Temos mantido o sistema funcionando com 17 graus centígrados e 40% de umidade relativa do ar. Esses parâmetros nos garantem uma condição extremamente confortável para o Acervo de filmes. Não temos em nosso Acervo nenhum filme com suporte de nitrato. Somente filmes com suporte de acetato e poliéster. Como o nosso Acervo é relativamente pequeno, temos facilidade em manter o Acervo periodicamente analisado, o que nos garante perceber imediatamente qualquer sinal de deterioração. Quando foi feita a transferência do Acervo do antigo depósito sem qualquer sistema de climatização, os filmes que se apresentavam em processo de deterioração foram sendo duplicados e restaurados. Hoje temos alguns filmes que necessitam de duplicação e restauração, porém esses filmes foram encaminhados recentemente para o CTA v.

Uma das medidas mais importantes para a Conservação de filmes no Brasil é a criação de pequenos Arquivos. A construção de pequenas salas climatizadas tem um custo relativamente baixo e, principalmente, um custo de manutenção também muito baixo. É fundamental que cada cidade possua o seu Arquivo de filmes para a guarda da produção local. Em Seminários e Cursos que venho realizando pelo Brasil defendo sempre a idéia da descentralização da guarda de filmes. Creio que uma maneira de disseminar a idéia da criação de pequenos Arquivos se dá pelos Seminários que vamos realizando. Não existe nenhuma política do CTA v para esse fim.

Um outro ponto muito importante é a formação de mão de obra especializada. Não há no Brasil nenhum curso de formação de profissionais de conservação de filmes. Os poucos que existem foram sendo formados com o tempo e com muita dedicação. Urgente é a criação de disciplinas de Conservação e restauração de filmes nas Escolas de cinema. Sem isso, cada vez mais o Acervo de filmes é submetido a profissionais que desconhecem regras básicas para a sua conservação.

4 – Carlos e Myrna Brandão – (do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro): Sobre o trabalho do CPCB e a restauração de *Aviso aos Navegantes*:

Em nossa opinião, *Aviso aos Navegantes* (1950) e *Carnaval no Fogo* (1949) representam o que há de mais seminal na estética do gênero das chanchadas, considerado o seu período mais rico (visto tanto sobre o ângulo artístico quanto o comercial/popular): o da Atlântida dos anos finais da década de 40 e praticamente toda a década de 50. Dentro desse período, o gênero estabeleceu suas regras de linguagem sobretudo através do trabalho desse duo de virtuosos da tela, Watson Macedo e Alinor Azevedo. Os filmes dessa dupla, como no dizer de Sergio Augusto em seu livro *Este Mundo é um Pandeiro*, "transpiravam brasilidade por quase todos os fotogramas".

Quando o Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB) tomou conhecimento que essas duas obras importantes para a nossa história, não só cinematográfica, mas também cultural vista como um todo, estavam prestes a serem totalmente perdidas devido às lamentáveis condições em que se encontravam, partiu de imediato para buscar um patrocínio através da Lei Rouanet. Mais uma vez, foi a BR a abrir as suas portas para o cinema brasileiro e concedeu, pela primeira vez, recursos para a restauração. Como as cópias existentes do *Carnaval no Fogo* estavam incompletas - faltavam os 10/15 minutos iniciais - partimos inicialmente para a restauração do *Aviso* enquanto procurávamos o que faltava no *Carnaval no Fogo*.

Não havia nenhuma cópia inteira em condições razoáveis de preservação, somente cópias incompletas e fragmentos em 16 e 35mm em diferentes estágios de degradação. O som estava em péssimas condições, quase inaudível em algumas cenas/seqüências. Exemplificando, a cena onde Eliana Macedo e Adelaide Chiozzo cantam o clássico Beijinho Doce, teve que ser "reconstruída" usando 9 (nove) fontes diferentes, numa remontagem quadro a quadro. Obtivemos então um internegativo de imagem e som. A cópia exibida pela primeira vez ainda padecia de defeitos de contraste e nitidez decorrentes das passagens de trechos em 16 para 35 e vice-versa. Posteriormente, após a cópia digital, o filme finalmente ganhou uniformidade na imagem. O som, recuperado e restaurado em laboratório especializado do Rio de Janeiro, recuperou sua qualidade original. Isto pode ser notado (e ouvido) nas falas de Oscarito, Grande Otelo, José Lewgoy e Eliana, além de cantores como Jorge Goulart, todos donos de vozes com características e timbres muito pessoais e inconfundíveis.

É claro que a revitalização da nossa memória cinematográfica passa pela restauração de alguns clássicos ameaçados de serem perdidos para sempre. A restauração, porém, é o último estágio da atividade da preservação de filmes, um estágio, aliás, que todos gostaríamos não fosse necessário, por mais gratificante e artístico que seja - e é - restaurar uma obra do nosso passado.

O CPCB acredita que a preservação de nossa cinematografia é fundamental para a salvaguarda da nossa identidade cultural; e, como tal, ação estratégica e de soberania. Se perdermos a nossa memória, esqueceremos a nossa história, e com ela, os nossos valores, ícones, costumes e até linguagem. E, o que é pior, tudo isso será substituído por padrões culturais vindos de outros países, mais fortes e dominantes. Daí a necessidade estratégica da ação do Estado na área de preservação cultural. Isto exige a continuação e o aprofundamento dos programas de incentivo fiscal e orçamentário, visando a incluir cinematecas, filmotecas, edição de livros, e programas de pesquisa e prospecção filmográfica.

O Brasil não tem, hoje, mais do que meia dúzia de técnicos capacitados para restaurar um filme. Embora as escolas de cinema já estejam mudando esse quadro, oferecendo cursos de preservação/restauração, precisamos urgentemente de mais técnicos para a área. Por outro lado, existem dezenas de técnicos de cinema que foram desempregados pelos gafanhotos do período Collor. A proposta do CPCB é trabalhar junto com sindicatos, Congresso Brasileiro de Cinema (do qual o CPCB é membro fundador), a futura Ancine e áreas governamentais de cultura, educação e trabalho para a criação de um programa de bolsas para retrainar esses quadros (que conhecem cinema, viveram o cinema e certamente amam o cinema) e resgatá-los para trabalharem em restauração, sobretudo, assim como em preservação de uma maneira geral. Por fim, o CPCB também acredita que um filme somente existe no momento em que é visto: de nada adianta recuperar/restaurar uma obra cinematográfica e devolvê-la para as prateleiras das cinematecas. Daí, a idéia da "Cinemateca Viva", isto é: após restaurá-lo, fazer o filme voltar às telas com cópias novas, para que todos se vejam no espelho do nosso passado.

5- Roberto Carvalho - (Rob Filmes) : Quais são as técnicas de restauração de Som utilizadas no Brasil, hoje?

A técnica consagrada consiste em obter-se a melhor leitura possível da matriz disponível, negativo, cópia, matriz magnética e fazer uma cópia em formato digital, preservando o sincronismo com a imagem. A partir daí trabalha-se no computador com um dos programas adequados para restauração. A escolha do programa é muito limitada; são sistemas que possuem atributos semelhantes, mas em algum

deles certas áreas são melhores que em outro. Ou certos processos podem ser mais rápidos. No fundo, a sequência de eventos é a mesma: Primeiro encaram-se os problemas mais sérios, grandes interferências sonoras causadas por problemas mecânicos (arranhões por exemplo), pulos devidos à falta de fotogramas, emendas no ótico, etc. Esta etapa é manual e depende muito da experiência e da astúcia do restaurador. Uma vez chegamos a fazer seis vezes, de seis maneiras diferentes, a remoção de uma grande interferência sonora causada por um arranhão no ótico, até chegar a um resultado satisfatório. A censura da ditadura tinha o hábito de "raspar" o negativo ótico no laboratório para remover palavras ou expressões indesejáveis... Nesta etapa é fundamental o contato com a restauração de imagem para a troca de informações.

A etapa seguinte são os processos automatizáveis, conhecidos como declick e decrackle, que requerem o conhecimento profundo dos parâmetros do programa utilizado, para se aliar eficiência com velocidade. Faz-se em seguida uma rigorosa conferência com intervenções manuais do tipo pente fino. Finalmente começa a experimentação com o sistema de filtragem de banda larga, o broadband denoise, para se estabelecer até onde deve-se "limpar" o som sem que o programa perca seu brilho, sua vida. Todos estes processos foram usados tanto em *Aviso aos Navegantes* como em *Vidas Secas*.

Até aqui estamos falando de recuperação, mas em caso de necessidade podemos recompor trechos, através de criteriosa edição, sem conspurcar o produto original. Nos Estados Unidos chega-se a regravar o ruído de sala, e adicionar cuidadosamente ao som do filme, para restaurar sua dramaticidade original. No caso de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, o Bruno Barreto queria um som realmente Dolby Digital. Nós partimos dos elementos originais, reeditamos a música e os ambientes em estéreo e remixamos em Dolby. Foi um belo trabalho de equipe, com quatro editores, um mixador e o montador original de filme, supervisionado diretamente pelo Bruno.

Sem dúvida temos as ferramentas, mas este é um trabalho que além da técnica requer conhecimento e dedicação, e isto exige tempo. Tempo é dinheiro, logo... Em relação à técnica o importante é ficar atento para alguma novidade que surja, ler os artigos sobre o assunto nas publicações de áudio, e sempre que possível trocar idéias com quem encara os mesmos problemas. A recompensa é assistir à projeção de um filme restaurado em uma sala lotada e saber que aquela obra está disponível para as próximas gerações.

6- Antonio Leão – (Colecionador de Filmes): Sobre o papel do colecionador de filmes no Brasil, suas dificuldades e seus métodos.

Há alguns anos atrás as Majors americanas reconheceram o papel dos colecionadores e autorizaram que os mesmos possuíssem cópias de filmes, entendendo que seu trabalho era salutar para a preservação do cinema. Mas a luta não foi fácil, foram anos e anos de brigas na justiça. No Brasil, essa atividade não é reconhecida, é vista como 'marginal'. A verdade é uma só: o colecionador de filme preserva mais que os próprios produtores. ele cuida da cópia como se fosse um filho seu, hidratando a película periodicamente, recuperando perfurações e até regravando o som, quando o filme tem banda magnética, etc. É comum os produtores recorrerem aos colecionadores para recuperar seus filmes perdidos, como aconteceu recentemente com Walter Lima Júnior, que encontrou na mão de um colecionador uma cópia perfeita do filme *Menino de Engenho*, ou mesmo a Associação de Pesquisadores, que encontrou também nas mãos de um colecionador uma cópia de *Luz de meus olhos*, produção da Atlântida de 1947 com Cacilda Becker. Acho devíamos ter mais apoio nessa empreitada. Não queremos

exibir nenhum filme comercialmente, apenas preservá-los. Vale lembrar que em 1992 fundamos a Associação Brasileira de Colecionadores de Filmes em 16mm, onde conseguimos reunir colecionadores de todo o Brasil e catalogar seus acervos, que soma hoje mais de 5.000 títulos em 16mm, infelizmente, na sua maioria cinema americano ou europeu.

Meu interesse por Cinema Brasileiro vem desde criança. Quando comecei a colecionar filmes em 16mm por volta de 1969, logo fiquei conhecido no meio como o 'homem do cinema brasileiro' pois pegava tudo que aparecia, pedaços, filmes incompletos, fotogramas, etc. Depois fui ficando mais seletivo, mas sempre centrei minha coleção em Cinema Brasileiro. Essa fixação se acentuou quando iniciei minhas pesquisas para meu primeiro livro, *Astros e Estrelas do Cinema Brasileiro*, lançado em 1998. Hoje sou um árduo defensor de nossa arte cinematográfica.

Atualmente estou concluindo meu segundo livro, um *Guia de Filmes Brasileiros*, longa metragem, que listará toda a produção nacional desde 1908. O guia terá ficha técnica, elenco, resumo do argumento, premiações e comentários. deverá ser lançado após o carnaval. Conto com o apoio de vocês na divulgação.

Minha coleção particular é pequena, já foi bem maior, pois era mais diversificada. De uns anos para cá, fui depurando e ficando somente com o acervo brasileiro. Fica difícil falar em números, você compreende? Os filmes são conservados em estojos plásticos em ambiente climatizado e catalogados com todos os dados num software especialmente desenvolvido para isso.

Seria muito importante uma facilitação de nosso trabalho através de:

- Intercâmbio com os produtores. Eles têm várias cópias de um mesmo filme, poderiam ceder uma para nosso acervo. E se tivéssemos alguma que eles não têm, também cederíamos.
- Autorização para exibição desses filmes sem bilheteria, em cineclubes ou mostras.
- Verbas para a conservação, etc.

Ou, resumindo, que fosse reconhecido o trabalho do colecionador, que investe seu dinheiro sem nenhum fim lucrativo e ainda leva um processo se divulgar a posse ou exibir um filme sem autorização. Nosso trabalho é o de uma 'formiguinha'. O grande público nem sabe que existimos e talvez nem precise saber.

(Entrevistas realizadas por Felipe Bragança e Marina Meliande)
