

## A morte do *transfer*?

ATUALIZANDO

Objeto de desejo da maioria dos cineastas brasileiros, o *transfer*, processo de impressão de imagens digitais em cópia ótica, continuará a reinar absoluto nos próximos anos, mas caminha impreterivelmente para o ocaso, na visão dos profissionais do setor. Num futuro no qual a exibição digital exterminaria a cópia ótica, às hoje cultuadas máquinas de *transfer* Arri, Lasergraphics e Celco restaria um lugar no museu do cinema ao lado dos projetores óticos, seu parceiro indissociável.

Três dos quatro grandes estúdios nacionais de pós-produção com tecnologia de ponta para *transfer* – Mega/Megacolor, Labocine/Cinema e Link – já detectaram uma queda na demanda pelos serviços, ainda que a procura continue alta. A demanda caiu principalmente entre os produtores de curtas, pois vários festivais de cinema começam a se abrir para a projeção digital. Entre os longas, a demanda por *transfer* continua aquecida, porque o circuito brasileiro de salas digitais é restrito.

Mas mesmo entre os longas a sede por *transfer* já foi maior. Com a expansão do sistema digital alternativo da Rain, hoje presente em mais de 170 salas híbridas (com projetores óticos e da Rain), muitos docs longa são captados, editados, finalizados e exibidos em digital.

Esta tendência de “fazer tudo” em digital também deve chegar aos longas ficcionais brasileiros, que um dia serão exibidos no país dentro do padrão digital aceito internacionalmente, o *Digital Cinema Initiatives* (DCI). Mas esta realidade ainda deve demorar alguns anos para se concretizar.

“As salas de cinema com projetores digitais no padrão DCI no Brasil estão inteiramente dedicadas a exibir filmes norte-americanos em 3D. Não há salas digitais para os filmes brasileiros”, afirma José Augusto De Blasiis, coordenador do CasablancaLab. “Nos próximos cinco anos a demanda por serviços de *transfer* continuará aquecida.”

Havia em maio no Brasil 130 salas com projeção dentro do padrão DCI, todas elas com capacidade para projeção em 3D, de acordo com a Filme B.



Casulo

Como os profissionais dos outros três estúdios, José Augusto identificou uma queda na demanda por *transfer* no segundo trimestre deste ano, mas atribuiu o fenômeno à sazonalidade de um ano com Copa do Mundo e eleições.

“A demanda por *transfer* já está caindo.”, afirma Adenilson Muri Cunha, gerente de pós-produção dos Estúdios Mega em São Paulo. “Todo mundo prefere a película, mas cada vez mais festivais têm projeção digital, e não só da Rain.”

“O auge do *transfer* foi durante o período de 2006 a 2008. Desde então sentimos uma queda na procura, principalmente em relação aos curtas”, reitera Leonardo Puppim, gerente de pós-produção da Labocine.

As previsões a respeito do futuro do *transfer* seguem a mesma linha de raciocínio das apostas sobre o fim da projeção com cópias óticas. Enquanto houver salas projetando o bom e velho filme em película, haverá necessidade de serviços de *transfer*, uma vez que a intermediação digital veio para ficar. Num cenário em que as exibições ótica e digital convivam, o *transfer* continuaria existindo, ainda que com uma importância menor do que a atual.

Se o digital matar completamente a exibição ótica, o *transfer* desapareceria ou, na visão de Ricardo Zimelewisk, coordenador de *transfer* da Link, ainda assim poderia sobreviver com um papel na preservação de acervos: “Já está provado que o negativo é o melhor suporte para a preservação de um filme. O *transfer* vai continuar a existir com esta função de preservação.”



## Uma década de reinado

Este reinado do *transfer* teve início no princípio deste século, quando grande parte dos produtores brasileiros se convenceu das vantagens de editar e finalizar os filmes em digital. Até então estes processos eram feitos em película, mas o digital propiciou mais rapidez e qualidade.

No modelo atualmente predominante, sobretudo para os longas de ficção, a captação é feita por câmeras 35 mm ou Super 16. Começa em seguida o conjunto de etapas conhecido como intermediação digital. O filme é telecinado em baixa resolução e editado (ou montado). O próximo passo é o escaneamento em alta resolução do filme editado. De posse deste arquivo, os técnicos fazem a correção de cor e adicionam, se for o caso, efeitos especiais. Finalizada a intermediação digital, as imagens são impressas em película via *transfer*.

No caso de certos curtas e docs, a captação muitas vezes é feita diretamente em digital, o que reduz os custos com negativos, telecinagem e escaneamento. Com a evolução da qualidade das câmeras digitais, alguns longas brasileiros de ficção também aderiram à captação digital, como *Chico Xavier*, de Daniel Filho, filmado por câmeras digitais Red.

Independentemente da forma de captação, ao longo de toda a primeira década do século 21 prevaleceu a preferência pela transposição, na ponta do processo, para a cópia ótica: no caso das grandes produções, por falta de um circuito de exibição DCI; no caso dos filmes de baixo orçamento, por exigência dos festivais.

A forte demanda por *transfer* fez com que os quatro grandes estúdios importassem equipamentos de primeira linha com base na tecnologia CRT (Lasergraphics e Celco) e laser (Arri). Estes prestadores de serviço têm capacidade





*A distração de Ivan*

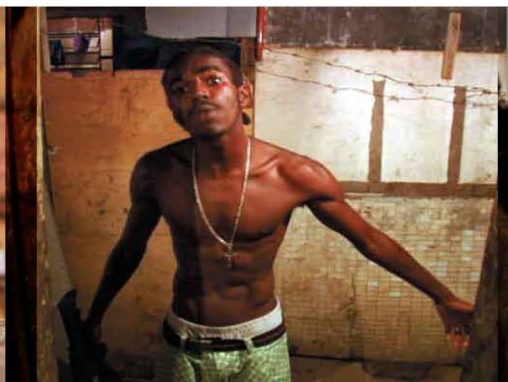
para atender a demanda do mercado brasileiro. Mas o custo do trabalho, que pode variar de 500 a 2 mil reais por minuto de filme transposto, assusta os produtores com poucos recursos.

Criou-se então uma cadeia de prestadores de serviço de *transfer* que podem ser classificados como alternativos e incluem pequenas empresas, técnicos trabalhando em casa e até instituições governamentais. O Centro Técnico Audiovisual (CTAv), por exemplo, no sentido de atender os pequenos realizadores, desenvolveu uma tecnologia própria alternativa. De 2007 a 2008, com equipamento montado e *software* desenvolvido na instituição, foi feito o *transfer* de sete curtas.

“Comecei a desenvolver esta tecnologia em 2000 e contei com a colaboração de Luiz Fernando Ferreira, programador do CTAv. Criamos um *film recorder* alternativo. Na época achei que fazia algo original, mas depois tomei conhecimento que esta mesma tecnologia, com base no CRT, já existia no exterior”, relata Aloísio Gonzaga de Oliveira Costa, analista de pesquisa e tecnologia do CTAv.

Ele explica que o equipamento consiste basicamente numa câmera 35 mm adaptada para filmar frame a frame imagens digitais e controlada por um *software* específico. A equipe de *transfer* do CTAv aguarda a liberação de uma nova câmera para reiniciar a prestação de serviços, acrescenta Aloísio.

No campo das soluções caseiras, a mais econômica e criativa coube ao curtametragista carioca Cavi Borges. Ele desenvolveu uma técnica que consiste na filmagem, por uma câmera 35 mm, da projeção de imagens digitais numa cartolina branca e sem textura. Os negativos são em seguida encaminhados para um laboratório profissional



*Em trânsito e Sete minutos*

para a revelação e edição de som. Cavi transpôs através desta técnica, que denominou *toscotransfer*, dois de seus 18 curtas, *Sete minutos* (2007) e *Engano* (2008).

“Os filmes ficaram um pouco escuros, o que foi até bom no caso destes dois curtas. Mas não recomendo para filmes com fotografia mais apurada”, afirma.

Segundo Cavi, o custo da transposição para película (*transfer* e edição de som) de um filme de 12 minutos, que seria de cerca de R\$16 mil num estúdio comercial, cai para R\$5 mil com o uso do *toscotransfer*, desde que o produtor consiga uma câmera 35 mm emprestada.

Recentemente Cavi aposentou a técnica, preferindo contratar os serviços de *transfer* e edição de som da Technicolor, em Los Angeles. Mediante o recebimento pelo correio do filme digital numa fita HD Cam, a empresa estadunidense devolve em quatro dias úteis o curta pronto. Segundo o realizador, o custo total (fita, correio e serviço) é de apenas R\$4 mil para um filme de 12 minutos.

Os curtas *Em trânsito*, do próprio Cavi, *Casulo*, de Bernardo Uzeda, *Ensaio de cinema*, de Allan Ribeiro e *Raz*, de André Lavaquial, foram finalizados na Technicolor, cita Cavi.

“A qualidade final é muito boa. Mas há dois aspectos negativos: a gente não tem nenhum controle sobre o processo e a Technicolor fornece apenas uma cópia positiva, o que impossibilita a feitura de outras cópias no Brasil”, afirma.

