

EQUIPAMENTOS DE ÚLTIMA GERAÇÃO AJUDAM A SALVAR PELÍCULAS DA MORTE



Enquanto o cinema em película está a caminho da extinção, empresas de finalização ao redor do mundo empenham-se em produzir e aperfeiçoar modernos equipamentos destinados a criar novas soluções para o trato com filmes. Este paradoxo tem uma explicação, com Hollywood e todos os outros polos produzindo cinema digital, os fabricantes de telecines, *scanners*, *transfer tape to film* e outros inventos da tecnologia do mercado viram minguar suas perspectivas de expansão. Para continuar a vender eles precisaram adaptar o foco, lançar olhar mais cauteloso aos acervos já existentes – e se deteriorando dia e noite por todos os cantos. As cinematecas e museus de imagem passaram a ocupar lugar de destaque na carteira de clientes destes fabricantes, quem sabe dando aos filmes mais comprometidos uma nova chance.

Pena que a lógica comercial é diferente daquela que rege a preservação audiovisual. Equipamentos digitais, por melhor que sejam, modernizam-se com grande velocidade. É preciso muitas horas de ocupação da agenda deles para pagar o investimento. Para complicar, as iniciativas de restauração de obras audiovisuais ainda são escassas e o dinheiro, limitado. “Os projetos demoram muito para começar por causa da dificuldade de captação de recursos, não existe volume que justifique novos investimentos nesta área”, pondera Marcelo Siqueira, diretor técnico e supervisor de restauração da Teleimage. Ele explica ainda que os acervos históricos estão majoritariamente nos espaços públicos. “Estes órgãos têm acesso direto aos governos, então fica cada vez mais difícil para as empresas particulares concorrerem”, diz.

É consenso entre preservadores que não basta copiar os filmes para meios digitais. Para preservá-los é necessário restaurar as películas, duplicá-las e depois manter rigoroso controle de temperatura e umidade. “O conceito de preservar significa conservar o material em seu suporte

original. Portanto, telecinar não representa preservar. Esta ação se insere no processo e auxilia a preservação, já que os materiais originais serão menos manipulados e estarão acessíveis em outro suporte. Uma fita pode durar 15 anos e a película, 100 – quando bem conservados”, explica Débora Butruce, coordenadora do Acervo Audiovisual do Centro Técnico Audiovisual – CTAv/SAV/MinC. Marcelo Siqueira concorda e acrescenta: “não existe uma norma determinando qual deveria ser o procedimento para a digitalização de acervos visando à utilização do dinheiro público X qualidade dos serviços. Muitos acervos gastam verbas digitalizando seus materiais para MiniDV ou DVD, mas estes formatos não têm qualidade e nem longevidade para serem considerados preservação.”

As máquinas para escaneamento ou telecinagem de películas são as mesmas utilizadas para a finalização de filmes novos, o que dá a elas um pouco mais de popularidade e chances de mercado. O trabalho representa a primeira etapa da restauração digital, processo difundido pelo mundo na década de 1990 e adotado pelo Brasil no começo dos anos 2000. A novidade dos dias atuais fica por conta dos modelos mais recentes estarem sendo produzidos com características especiais, também voltados para películas em decomposição. Com isso, filmes encurtados, entortados pela ação do tempo e pela falta de climatização adequada também podem ser escaneados, embora a solução não sirva para todos. “Existem películas que sequer podem ser desenroladas e, portanto, não são possíveis de passar em nenhuma máquina. Sempre o que irá determinar o resultado de um processo digital é o estado em que a película se encontra. Digitalização não é mágica”, explica Débora.

Entre as vedetes do momento estão dois *scanners* de películas concorrentes entre si: um americano, o Arriscan, da Arri, que produziu o gravador de filme Arrilaser; e o Scanity, da alemã DFT, fabricante do Spirit, marca de telecine bastante conhecida no mundo com mais de 400 unidades vendidas. Ambos partem de um mesmo princípio: filmes antigos se deterioram e precisam de máquinas capazes de transcrevê-los para suportes digitais mais



Scanity



Arriscan

fidedignamente quanto possível. “O fabricante pensou: o filme está morrendo, é fato. Vou vender pouco *scanner* para os mercados atuais. Então vou pensar nas cinematecas e arquivos”, justifica João Rodrigues, representante comercial da alemã DFT – Digital Film Thecnologie.

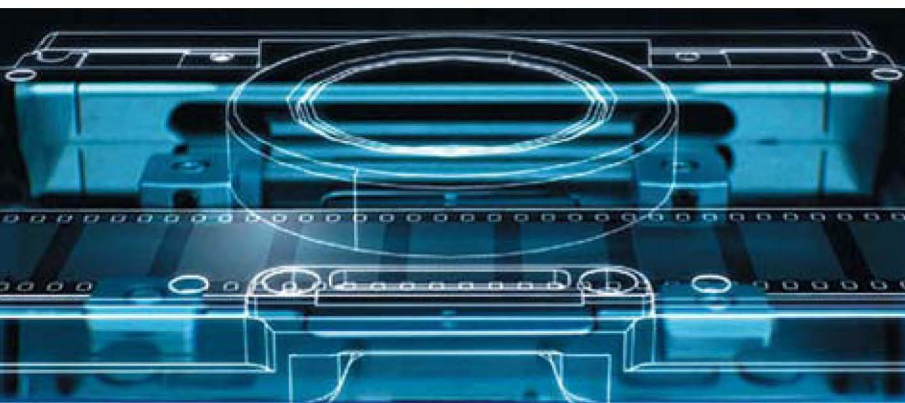
Os dois equipamentos utilizam, entre outras qualidades exaltadas por cada fabricante, sensores ultrasensíveis, iluminação por LED (luz fria que dispensa filtro, aumenta a segurança do processo e dá maior precisão da intensidade do feixe luminoso), infravermelho para detecção de arranhões e opções de deslizamento das películas sem a necessidade de roletes dentados, ou grifas – pinos que tracionam os filmes por meio de suas perfurações para que eles possam avançar e serem copiados. Eles ainda preparam o terreno para a restauração digital, produzindo sugestões de parâmetros para a recomposição das imagens danificadas, o que economiza tempo na etapa seguinte. Mas há algumas diferenças entre os modelos. O Scanity lê em tempo real qualquer tipo de áudio sincronizado, e também negativos de som. Já o Arriscan não trabalha com registros sonoros, apenas com imagens, mas oferece a possibilidade de utilização ou não de janela molhada – captura das imagens durante banho químico com líquidos especialmente desenvolvidos para preencher riscos e arranhões dos suportes originais dos filmes. O assunto é motivo de polêmica entre preservadores e restauradores.

A Cinemateca Brasileira está realizando testes para definir em qual *scanner* deverá investir nos próximos meses – ainda não há nenhum destes modelos citados no Brasil. Patrícia de Fillipi, diretora adjunta e coordenadora do laboratório de restauração da Cinemateca Brasileira, explica que hoje a instituição tem um *scanner* que trabalha com rolete dentado e simula digitalmente a janela molhada. “A janela molhada, com líquido mesmo, é muito mais precisa em todos os registros”, argumenta. Segundo Frank Mueller, representante comercial da Arri em Nova York, “a principal vantagem para a janela molhada contra a seca é a redução do tempo de trabalho necessário para restaurar a imagem digitalmente”. Para os filmes que

não passam pelos roletes dentados, até a chegada da nova máquina a Cinemateca resolve as dificuldades como pode. “Hoje, para salvar um negativo encolhido, nós o passamos por uma copiadeira com janela molhada para duplicar o máster, e depois escaneamos o novo material. Ter este novo equipamento economizaria uma etapa do processo”, diz.

A desvantagem da janela molhada é que a imagem perde definição quando escaneada porque o próprio líquido representa um componente a mais “na frente” do fotograma, como um filtro a gerar interferências na cópiagem. Pesar na balança prós e contras nem sempre é tão fácil quanto parece. Há posições convictas a favor e contra o uso dos equipamentos com janela molhada como ferramenta principal no processo de restauro de filmes. “Eu usaria para um ou outro plano específico, ou na total falta de alternativa. Se me chegar um péssimo negativo original, tenho chances de apresentar um restauro 100%. Ou seja, exatamente igual ao original quando foi lançado. Partindo de uma cópia boa ou de uma janela molhada, não é possível chegar a 70% de fidelidade, e com quase o dobro do custo”, assegura Fábio Fraccarolli, profissional atuante no ramo há 10 anos que criou recentemente a Photograma, empresa especializada exclusivamente na restauração digital de filmes. Já o pesquisador cinematográfico Hernani Heffner defende o recurso: “sou favorável ao uso da janela molhada, ela economiza horas de máquina na restauração. Acho um passo necessário, o resultado é melhor do que o de qualquer *software* que faça isso”.

O filme antigo passa por *scanner*, ou telecine, e depois segue para um trabalho técnico especializado – profissionais e programas desenvolvidos para recuperar suas características originais e devolvê-los ao público. “A restauração digital de cinema é um serviço ainda caro que proporciona devolver a visibilidade a filmes que estavam indisponíveis e que não tinham condições técnicas de comercialização. Foi o que aconteceu com *O bandido da luz vermelha* (Rogério Sganzerla, 1969) e com os desenhos do Maurício de Sousa”, esclarece Fábio Fraccarolli. No entanto, ele alerta: “é um engano pensar que o restauro digital



Filmtransport

salva filmes. O restauro fotoquímico salva filmes”. Patrícia de Filippi é enfática quando defende que a digitalização deve ser imediatamente seguida de restauro. “Se a gente começa a deixar tudo em digital, depois para transferir para película fica complicado. A plataforma digital muda muito rápido, com o tempo não faz mais sentido utilizar materiais digitalizados anteriormente. Se tivéssemos guardado coisas que escaneamos em 2003, hoje poderíamos fazer melhor por estas imagens”, diz. A exceção, segundo ela, fica por conta de materiais em estado muito ruim, ou quando a película tiver a perspectiva de “sofrer” por ainda mais tempo, sem condições de esperar.

Algumas armadilhas podem se esconder atrás das ultramodernas máquinas e tecnologias de digitalização, restauração e preservação de películas. Suas possibilidades são tantas que é possível fazer pelos filmes mais do que eles precisam. O primeiro filme restaurado digitalmente no Brasil foi *Macunaíma*, 1969, de Joaquim Pedro de Andrade. O trabalho foi realizado entre 2003 e 2004 e houve divergências conceituais entre os profissionais envolvidos, principalmente sobre o quanto de cor seria devolvido à cópia restaurada. O filme foi produzido no final dos anos 1960 e ficou conhecido na época como exemplo do “tropicolor”, uma forma jocosa de chamar a forma brasileira de tratar as cores naquele momento, bem diferente do padrão americano dominante. Na restauração, o resultado

da tentativa de recompor esta opção estética pode ter ficado um pouco exagerado. “Eu não tenho lembranças do *Macunaíma* tão saturado, vi o filme na virada dos anos 1970 para os 80. Várias outras pessoas comentaram isso. As cores das roupas dos personagens mudam de cena para cena”, comenta Hernani Heffner. E emenda “o filme pagou um preço por causa do pioneirismo de sua restauração. Hoje se você perguntasse para quem trabalhou no processo, provavelmente eles fariam diferente.”

O mais inquietante diante de toda esta profusão de informações é pensar que quando o primeiro equipamento com estas modernas tecnologias de escaneamento pisar em solo brasileiro a um custo que pode chegar a 1 milhão de dólares, certamente já haverá outros muito mais avançados em desenvolvimento ao redor do mundo. Hoje o diferencial é dispensar as grifas e roletes dentados, usar iluminação LED, determinar padrões mais precisos para a recuperação de riscos, ler ou não bandas sonoras e trabalhar ou não com janela molhada. Não há como saber quais serão as novidades do futuro, mas uma coisa é certa: nem que seja por questões de interesse mercadológico de grandes fabricantes de equipamentos do setor, os acervos fílmicos estão em foco – que seja para o bem da recuperação de nossa memória audiovisual.

Joana Nin joana.nin@filmeicultura.org.br