

INFORME PETROBRAS

A preservação audiovisual na atualidade

Hemani Heffner

A preservação de imagens em movimento brasileiras é relativamente antiga, mas só ganhou verdadeiro impulso no século XXI. Em paralelo às demais ações no campo cinematográfico, voltadas com êxito para a produção e distribuição de obras audiovisuais novas, a Petrobras estendeu com acerto o investimento cultural para a salvaguarda do patrimônio fílmico acumulado por instituições, estúdios, companhias e cidadãos. Esta prática remonta a um conjunto inicial de projetos patrocinados isoladamente desde 1999, tornando-se em seguida um item da rubrica Memória das Artes do Programa Petrobras Cultural, ao final desmembrado e ainda em curso como Programa de Restauo Cinemateca Brasileira – Petrobras. Entre o histórico relançamento de *Aviso aos navegantes* em 2000 e a projeção da versão restaurada de *Xica da Silva* em 2011, patrocinou-se a recuperação de 70 títulos da filmografia brasileira.

Em uma primeira avaliação isto não seria motivo de aplauso, e sim de crítica. Para os profissionais do setor de preservação audiovisual o investimento lúcido e justificado deve estar voltado prioritariamente para a conservação de acervos, uma vez que a restauração de obras isoladas tem alto custo e os materiais restaurados precisam ser conservados em seguida. Dentro da lógica da cadeia de preservação, a infraestrutura e as ações de conservação física dos materiais audiovisuais precedem quaisquer outras intervenções. Este aspecto é tão mais significativo a o se considerar que as reservas técnicas da

O dragão da maldade contra o santo guerreiro

(antes e depois da restauração)



Cinemateca Brasileira, as melhores do país, estão distantes dos parâmetros de guarda climatizada indicados por organizações internacionais. Os materiais restaurados têm necessariamente sua preservação abreviada pelas condições existentes de conservação. Não houve a criação de editais ou concursos específicos voltados para a modernização da infraestrutura de conservação das instituições de preservação audiovisual espalhadas pelo país. A ausência de uma política mais ampla se completava, dentro desta perspectiva, com o reparo de que alguns títulos restaurados não estavam com suas matrizes em mau estado de conservação, justificando-se apenas por argumentos históricos e culturais.

A ação recente nesse campo alcançou notável repercussão pública e contribuiu decisivamente para a revalorização do passado do cinema brasileiro. Os méritos se multiplicam



por conta da estabilização e a ceitação de uma cultura da preservação a audiovisual no Brasil. Isto permitiu a continuidade do Departamento de Restauração da Labocine, responsável pelos projetos do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro – *Aviso aos navegantes*, *Tudo azul*, *Menino de engenho*, *O país de São Saruê*, *O homem que virou suco*, *Rico ri à toa* – e de toda a obra de Nelson Pereira dos Santos. Mais do que isso, permitiu o ingresso do país na seara da restauração digital, propiciando o aporte financeiro à altura do desafio e do custo da novidade que se tornaria padrão para toda a atividade audiovisual. Desenvolvida principalmente pela Cinemateca Brasileira, por conta dos projetos de recuperação das obras de Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirszman, iniciativa das respectivas famílias, alavancou intenso debate técnico, estético e ético. A *expertise* formada levou Paloma Rocha ao ambicioso projeto de restaurar *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* em resolução 4k na Inglaterra, entregando o trabalho ao restaurador brasileiro João Sócrates de Oliveira e seu laboratório Prestech. O resultado primoroso no tocante à imagem, à observância de padrões e preceitos de preservação audiovisual, e ao restauro do som, este a cargo de José Luiz Sasso, transformou o filme no ápice de todo esse processo recente, à altura do seu valor como obra de arte.

O aparecimento e manutenção de serviços, técnicos, cursos de formação, organismos de classe, festivais e mostras especializados, além de uma crescente reflexão em nível de pós-graduação, demonstra o impacto oriundo dos projetos de restauração fílmica. Uma verdadeira cultura se formou em torno do processo. A aparente chave desse retorno amplo, motivado na prática por uma demanda setorial há muito repressa, foi o dramático apelo em torno de filmes sob risco real de desaparecimento. A reclamada urgência de atuação neste setor encontrou de fato uma situação exemplar, a do estúdio Cinédia e seu acervo fílmico. A companhia vinha de uma tragédia recente – as chuvas torrenciais que se abateram sobre a cidade do Rio de Janeiro em 1996 e inundaram todas as instalações da empresa, incluindo o depósito de películas – e até 2000 só conseguira patrocínio para restaurar um único longa-metragem, o famoso *O êbrio*, recuperado e relançado em 1998 através da Riofilme.

O grande mérito aqui não foi só ocorrer quase prontamente, mas sobretudo proporcionar talvez uma estabilização ou, pelo menos, um alongamento no tempo, de um processo vivenciado anteriormente como precário e fadado à degradação ou perda. A Cinédia é um caso exemplar, por ter sido a pioneira absoluta de ações de restauração

filmica e por ter realizado tal operação para quase todo o seu acervo por duas vezes. Essas intervenções anteriores relevam pela pouca durabilidade física, pelas alterações editoriais das obras e pela não conjugação dessa ação com a conservação rigorosa de matrizes originais e novas. No contexto mais recente, e mais maduro e experiente, reconhecem-se assim de um lado os danos causados por décadas de descaso e poucos recursos, sendo a filmografia brasileira antiga e moderna sobrevivente uma das mais degradadas do mundo a esta altura, e de outro a necessidade de aperfeiçoamento não só de mecanismos de fomento, mas também de princípios conceituais e de planejamento.

Dentre todos os projetos patrocinados recentemente o mais significativo talvez seja o de *Bonequinha de seda*. Não se trata do valor da obra em si ou dos resultados alcançados, mas da intervenção de restauração possível em dado contexto e do valor deste trabalho atual para o conjunto da filmografia brasileira remanescente. Os negativos originais do filme já estavam deteriorados apenas 12 anos após seu lançamento em 1936. A primeira intervenção restauradora foi feita a partir de cópias de exibição, visando a reconstrução editorial da obra. Não havia tecnologia em 1948-52 para atenuar os danos visuais e sonoros e as perdas causadas pelas contínuas exibições. Da mesma forma, em 1976, pouco mais se fez do que renovar a matriz de segurança, resultando novo material com um pouco mais de problemas do que o anterior. A perda deste em 1996 e a necessidade de retorno ao contratipo dos anos 50, a esta altura em processo acelerado de deterioração, agregando ainda mais perdas à informação audiovisual original, trouxe um questionamento quanto à possibilidade e à necessidade de interromper a série histórica de degradações. Este foi o papel da Petrobras, não só neste caso específico, mas dentro da história da preservação audiovisual brasileira. *Bonequinha* foi salvo

fotoquimicamente, o que não alterou as marcas de degradação anteriores, mas está sendo submetido a nova restauração, desta vez digital, uma parceria da Cinédia com a Labocine e a Rob Filmes, proporcionada pela ação anterior da Petrobras, que elimina grande parte dos ruídos acumulados até então. O grau de enfrentamento dos problemas foi de tal ordem que o fabricante do *software* de restauração o aperfeiçoou a partir das dificuldades evidenciadas pelo filme.

Forjou-se assim uma cultura produtiva da preservação audiovisual, cujos méritos ainda estão por ser avaliados devidamente em toda sua extensão, sem prejuízo do reconhecimento imediato da ação de todos os agentes envolvidos. Tanto a Petrobras quanto o setor aprenderam sobre as peculiaridades e as dificuldades da área, estendendo o foco de um ou outro filme, uma ou outra filmografia com necessidades de restauro, também para a infraestrutura que abarca grande parte deles. O Programa de Restauro Cinemateca Brasileira – Petrobras atraiu poucos arquivos audiovisuais já constituídos, que não podem e não têm interesse de abrir mão de seus acervos para terceiros, mas revelou-se muito apropriado para materiais em posse de colecionadores, amadores, familiares e pequenas instituições sem foco na preservação audiovisual. Por outro lado, o Instituto Herbert Levy, com patrocínio da Petrobras, está investindo pioneiramente na constituição de nova e moderníssima reserva técnica de filmes, a do Centro Técnico Audiovisual da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, que uma vez inaugurada promete revolucionar a conservação de filmes no país, constituindo-se em marco definitivo desse novo tempo que vem sendo gestado há pouco mais de uma década.

Hernani Helfner é conservador-chefe da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e presidente da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual - ABPA.

PROGRAMA
**PETROBRAS
CULTURAL**

 **PETROBRAS**

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

95