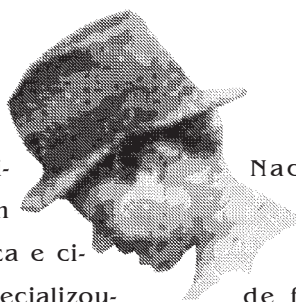




Entrevista com Patrícia de Filippi e Mauro Domingues

Patrícia de Filippi é arquiteta (FAUUSP) e atua em preservação fotográfica e cinematográfica desde 1984. Especializou-se em conservação fotográfica no Arquivo Público da Cidade de Nova York, EUA, em 1990-1991 e em preservação cinematográfica na George Eastman House, em Rochester, EUA, em 2000-2001. Atualmente é docente no curso de bacharelado em fotografia na Faculdade SENAC de Comunicação e Artes e coordena o laboratório de restauração da Cinemateca Brasileira/Minc.

Mauro Domingues é arquivista formado pela Universidade Federal Fluminense com especialização no Laboratório de Restauração de Filmes da Universidade



Nacional Autônoma do México (Unam). Responsável pelo Setor de Conservação e Restauração de filmes da Funarte de 1988 a 2002, atualmente é supervisor do Laboratório de Digitalização da Coordenação de Preservação do Acervo do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro.

Arquivo Nacional: Há poucos profissionais de restauração de películas no Brasil e poucos laboratórios também. Vocês são os dois mais importantes profissionais em atividade no país, de um grupo que se pode contar nas mãos. Para as pessoas que gostam de cinema e sabem da extensão da produção brasileira, sempre fica uma questão: qual o maior problema para a realização do trabalho de vocês?

Patrícia de Filippi: Falar em falta de equipamento e/ou de recursos financeiros é muito genérico. Claro que restaurar um filme cinematográfico é muito caro e muitas vezes a restauração não acontece ou pode ficar inacabada por falta de verba. Acredito que com um bom projeto e recurso financeiro podem ser adquiridos bons equipamentos para a restauração. Mas e a mão-de-obra especializada? E se restaurarmos “tudo” que for necessário, em qual câmara climatizada iremos guardar essas matrizes para não se deteriorarem? Acredito que a restauração é parte de um projeto de longo prazo que pense sobre a filosofia de preservação dos filmes no Brasil.

Mauro Domingues: O maior problema é a falta de uma política de preservação no Brasil. Não é só para filme. Infelizmente, no Brasil, somente quando o patrimônio cultural, seja qual for, está à beira da perda total, é que ocorrem movimentos em busca de sua restauração. Mas eu sinto que isso começa a mudar. Hoje, já é possível discutir e tomar atitudes concretas no sentido de preservar e restaurar acervos cinematográficos. A falta de recursos está diretamente ligada à falta de uma política de preservação que contemple essa área. A carência de equipamentos se dá pela falta de pesquisa. Infelizmente, as universidades brasileiras, que deveriam estar à frente da pesquisa, em todas as áreas, sofrem cada vez mais com a

falta de estrutura. Algumas iniciativas ocorrem, mas ainda é muito pouco.

Arquivo Nacional: Quanto, em dinheiro, vocês estimam custaria para o Estado brasileiro a restauração de todos os filmes em estado terminal?

Patrícia de Filippi: Milhões de dinheiro... Sem dúvida nenhuma estamos falando de patrimônio nacional, e a perda irreversível de filmes prejudica e compromete, no mínimo, nossa história. Mas por que o Estado brasileiro é o responsável pelo salvamento dos filmes em agonia? Por que os produtores, os cineastas e demais profissionais envolvidos na confecção de um filme não se sentem comprometidos com o processo de preservação desse objeto-filme? Por que, após o sucesso ou o fracasso de bilheteria, a responsabilidade passa a ser do Estado?

Mauro Domingues: Isso é praticamente impossível determinar. E de nada adiantará uma montanha de dinheiro se não existir uma infra-estrutura que envolva formação de mão-de-obra, construção de arquivos climatizados, pesquisa para o desenvolvimento de equipamentos e técnicas específicas, bem como o acesso dos filmes pela sociedade.

Arquivo Nacional: Pela experiência de vocês, quantos filmes importantes foram perdidos por falta de socorro, ou melhor, por falta de uma política de preservação mais atuante?



Patrícia de Filippi: O conceito de filme importante não pode ser levado em conta, quando se fala em preservação e restauração. Acredito que se deva preservar o tanto quanto se tenha conhecimento da produção de determinado filme. Contudo, é muito grande a quantidade de filmes perdidos por falta de uma política de preservação eficaz. De acordo com o resultado parcial do Censo Cinematográfico – projeto que a Cinemateca Brasileira vem desenvolvendo há três anos, aproximadamente 90% dos filmes brasileiros (longas, curtas, cinejornais), produzidos até 1940, desapareceram.

Mauro Domingues: Isso também é praticamente impossível determinar. No Brasil, perdemos muito mais do que salvamos. A grande maioria do cinema si-

lencioso já se perdeu. Filmes produzidos até 1960 já se perderam. Os filmes só são encaminhados para uma cinemateca quando não têm mais chances de comercialização, e chegam em péssimo estado e muitas vezes incompletos. Durante muitos anos foi prática comum no Brasil a cópiagem diretamente do negativo original, sem a confecção de *masters* e internegativos. Isso gerou um problema extremamente grave. A grande maioria dos filmes sofreu um desgaste natural que ocorre durante a cópiagem, e é este o material que será usado numa necessidade de restauração. Infelizmente, no Brasil, é normal, quando da necessidade de restauração de um filme, partir do que sobrou dele, o que acarreta sérios problemas. É fundamental encarar o filme como um sobrevivente.



Fragmentos do filme *O segredo do corcunda*, de 1927. Base de nitrato de celulose em processo de deterioração.

Arquivo Nacional: Se o passado já está tão comprometido ou perdido, então os filmes de base nitrocelulose já não representam o maior problema?

Patrícia de Filippi: Sim e não. Não, porque muitos dos filmes que sobreviveram já foram duplicados para película com suporte de segurança (acetato ou poliéster). Sim, porque mesmo não representando o maior problema, há um incômodo em pensar que as duplicações já feitas, muitas vezes, não configuram o melhor resultado que a matriz em nitrato poderia render. Isto é, as reproduções dos filmes em nitrato, na maior parte dos casos, foram feitas com qualidade inferior à que se faz hoje, tanto no que diz respeito à técnica, quanto à estética.

Mauro Domingues: Infelizmente, existem poucos exemplares de filme com base de nitrato no Brasil. Até o início dos anos de 1980, era uma prática comum a destruição do filme com base de nitrato logo após a sua duplicação para o suporte de acetato. Muitos filmes foram destruídos e no seu lugar ficaram as duplicatas, muitas vezes feitas com películas inadequadas que não representavam em nada o seu original. O filme de nitrato, desde que devidamente monitorado, pode existir durante muitos anos e possibilitar que novas duplicatas sejam feitas com filmes, equipamentos e técnicas cada vez mais eficazes e que mantenham cada vez mais a qualidade dos originais. O filme de nitrato pode ser uma grande solução.

Arquivo Nacional: A “síndrome do vinagre”, decorrente da decomposição dos filmes de acetato, é o grande problema contemporâneo, ou seriam os filmes coloridos?

Patrícia de Filippi: Infelizmente, nesse caso não existe o “ou”. Os dois problemas citados retratam o grande desafio dos arquivos de filmes no Brasil.

Mauro Domingues: A “síndrome do vinagre” é um grande problema, principalmente em países tropicais. A velocidade da deterioração e o encolhimento provocado pela “síndrome” impossibilitam, na grande maioria das vezes, a sua restauração. Se juntarmos isso ao filme colorido, o problema se torna cada vez mais grave. O filme de acetato substituiu o de nitrato nos anos de 1950, tendo a segurança como a sua principal qualidade. O filme deixou de ser auto-inflamável, mas passou a encolher rapidamente. Hoje, o poliéster vem substituindo o acetato e é um suporte muito mais durável, pelo menos por enquanto. Isso não significa que a “síndrome do vinagre” esteja com os seus dias contados, já que os filmes de câmara continuam sendo fabricados com o velho e instável acetato.

Arquivo Nacional: De que forma as modernas técnicas digitais têm favorecido o trabalho de restauro dos filmes originalmente feitos em película?

Patrícia de Filippi: As técnicas digitais usadas na restauração de filmes



tratam tanto o som quanto a imagem e somam-se às técnicas convencionais. Em relação à imagem colorida, o resgate das cores perturbadas pela deterioração somente é possível por meio da correção digital das camadas de cores e isso representa uma possibilidade ímpar. A “limpeza digital” é fundamental para atenuar os ruídos impressos na base e na emulsão do filme, tais como riscos e sujeiras na imagem e interferências na pista de som, e tornar a leitura do filme mais fiel.

Mauro Domingues: É fundamental que se separe a restauração convencional, ou seja, a possibilidade que temos, geral-

mente a única, de salvar o filme, de ferramentas importantes que entram em um segundo estágio. Não há equipamento, por mais caro e desenvolvido, que possibilite a restauração de um filme encolhido. É necessário o desenvolvimento de equipamentos de copiagem “quadro-a-quadro”, para uma primeira etapa e, posteriormente, a utilização das ferramentas digitais.

Arquivo Nacional: Na sua opinião, qual o trabalho de restauro de maior significação? Melhor dizendo, do ponto de vista da importância do filme e da qualidade do produto final, qual o título que, para você, representaria um marco da restauração cinematográfica?



Fotograma do filme *São Paulo, a symphonia da metrópole*, de 1929, restaurado por Patrícia de Filippi.

Patrícia de Filippi: Cada restauração é um caso particular. Depende dos materiais originais, do acesso à documentação do filme, das decisões técnicas etc. Por isso, também é difícil o julgamento da qualidade da restauração. Prefiro citar um título referência do ponto de vista de meu trabalho no Laboratório de Restauração da Cinemateca Brasileira: *São Paulo, a symphonia da metrópole*, de Adalberto Kemeny e Rudolph Lustig Rex, de 1929. Esse filme foi restaurado em 1996 e ainda considero o processo inacabado. E é isso que é o fantástico do trabalho de restauração – há sempre um detalhe a mais. As cores do original, em nitrato, ainda não foram colocadas na cópia final restaurada. Será a próxima etapa, um dia.

Mauro Domingues: No Brasil, todo e qualquer trabalho de restauração é um marco em virtude das grandes dificuldades para a sua execução. Qualquer trecho de filme restaurado deve ser festejado. Se tenho que escolher um título, que seja *Limite*, de Mário Peixoto. Em primeiro lugar, pela importância do filme, que a cada dia fica mais atual e inovador. Também pela coragem do diretor de realizar um filme com tantas inovações estéticas e técnicas e pela determinação do Saulo Pereira de Mello, que dedicou muitos anos na tentativa de salvá-lo. Hoje, é possível ver *Limite* graças ao Mário, ao Edgar Brazil, pela genial fotografia, e ao Saulo, pela coragem de salvar um filme no Brasil. E o mais importante é pensar que *Limite* poderá ainda

vir a ser tratado de maneira a possibilitar a sua exibição do modo mais próximo do imaginado pelo seu realizador.

Arquivo Nacional: A carência de recursos financeiros no serviço público é fator de impedimento para um maior número de filmes restaurados?

Patrícia de Filippi: As instituições públicas sobrevivem com orçamentos bastante reduzidos. E a restauração passa a ser um luxo. Por isso, é muito importante fazer parcerias em projetos de restauração e, sobretudo, assegurar uma política de preservação.

Mauro Domingues: Sim.

Arquivo Nacional: Existem serviços de empresas privadas para esse tipo de trabalho, em execução no Brasil?

Patrícia de Filippi: Sim.

Mauro Domingues: O Brasil só possui dois laboratórios que restauram filmes. A Cinemateca Brasileira, ligada ao Ministério da Cultura, que é pioneira e há muitos anos, com muitas dificuldades, vem realizando um belo trabalho, salvando muitos filmes. E, desde 1999, a LaboCine, empresa privada que criou um departamento de restauração de filmes que vem realizando um excelente trabalho.

Arquivo Nacional: Os filmes são mal processados nos laboratórios de revelação comerciais brasileiros? Caso sejam, isso contribui para a degradação dos filmes?



Patrícia de Filippi: Não.

Mauro Domingues: Resíduos de processamento nos filmes contribuem significativamente para a sua deterioração. Isso ocorreu no Brasil de uma maneira muito grave. Hoje o controle de qualidade dos laboratórios é muito grande e praticamente não existe mais isso.

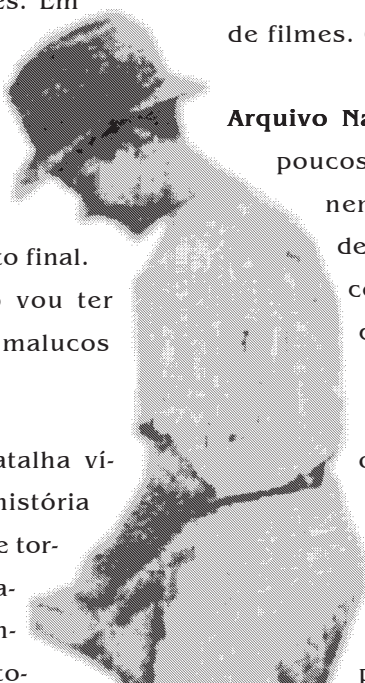
Arquivo Nacional: Qual a perspectiva, para o futuro, no campo do cinema? As películas irão desaparecer? Que formato irá substituí-las?

Patrícia de Filippi: Sempre é difícil fazer previsões... O formato película flexível, 35mm, está no mercado há mais de cem anos. E, mesmo assistindo à obsolescência de vários outros formatos, que nasceram paralelamente, ele tem resistido. Sinto que a curto prazo ainda conviveremos com os filmes. Em se tratando de restauração, estamos trabalhando com a migração da imagem e do som para outros formatos continuamente, e voltando para a película, como produto final. Também acredito que não vou ter tempo para ver os últimos malucos usando filmes...

Mauro Domingues: Essa batalha vídeo *versus* cinema é uma história antiga e que cada vez mais se torna absurda. Da mesma maneira que o vídeo se desenvolveu, as películas cinemato-

gráficas também se desenvolveram. Hoje, a película cinematográfica ainda é a melhor maneira de captar imagem, mas não podemos descartar as possibilidades do vídeo, sobretudo, na fase de pós-produção e até mesmo na exibição. Não sei se é possível determinar se um formato prevalecerá sobre o outro. Sei que ambos são fundamentais para a realização de um filme. Em razão do alto custo da fabricação de películas e com o desenvolvimento das projeções de vídeo de alta qualidade, é possível que a película seja usada apenas para a captação. Não sei quanto tempo isso será uma realidade. No Brasil, já existem salas de cinema que exibem em digital. Esses equipamentos ainda têm um custo extremamente elevado. O que mais me preocupa nisso tudo, é se os fabricantes de filmes continuarão a manter estoques para atender às cinematecas e aos arquivos de filmes. Qual será o custo disso?

Arquivo Nacional: Há muitos filmes e poucos restauradores na área de cinema. O mesmo se pode dizer de técnicos em cinema para processar tecnicamente um filme, como identificar, higienizar, catalogar... Na opinião de vocês, o que falta para ampliar os recursos humanos e preparar uma nova geração para a tarefa de estudar, dominar e aplicar os mecanismos ao alcance para a recuperação de filmes?



Patrícia de Filippi: Acredito no investimento na formação e capacitação de profissionais. Devo citar, como exemplo, o projeto Censo Cinematográfico da Cinemateca Brasileira, que vem dando oportunidade a estudantes da área de cinema, e afins, a entrar em contato com a realidade de um arquivo de filmes, quer seja como estagiários ou como técnicos. O primeiro passo é a conscientização da importância do trabalho de preservação – e entenda-se aqui, por preservação, o conjunto de ações que conjuga documentação, catalogação, restauração, divulgação e preservação.

Mauro Domingues: A conservação e a restauração de filmes no Brasil apresentam diversos problemas, todos muito graves. Um problema que considero extremamente grave é a mão-de-obra disponível. Por tradição, os poucos que atuam na área são autodidatas e, a

partir do conhecimento adquirido na prática, buscaram especializações e experiências em arquivos de filmes no exterior. Isso demonstra claramente a necessidade de cursos regulares no Brasil. As escolas de cinema devem incluir imediatamente, no currículo, a cadeira “conservação e restauração de filmes”. Além de cursos de graduação, são fundamentais os treinamentos específicos para quem atua nos muitos arquivos de filmes no Brasil. Esses cursos podem ser ministrados pela Cinemateca Brasileira, que está oferecendo, nesse momento, estágios. E pela Funarte, já que ambas possuem experiência e conhecimento suficientes para o repasse de informações.

Entrevista concedida em setembro de 2003 a Clovis Molinari Júnior.



Fragmento do filme *O segredo do corcunda*. Base de nitrato de celulose em processo de deterioração.