

Preservação de acervo audiovisual

Angélica Gasparotto de Oliveira

Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), Brasília, DF, Brasil

angelica.gasparotto@gmail.com

Resumo: O artigo tem por objetivo apresentar informações relevantes sobre preservação fílmica, incluindo parâmetros apresentados pelo Programa Memória do Mundo da Unesco. Exemplos de catástrofes e acidentes que destruíram vários filmes, no Brasil e em outras partes do mundo, mostram o risco que corre a memória contida nesse suporte, se não tomadas as devidas medidas para sua preservação. Para que se entenda melhor tais medidas, são dadas informações sobre a composição física das películas cinematográficas. Cita-se ainda o Projeto Filmografia Baiana, coordenado por Laura Bezerra, o qual é um exemplo de preservação de filmes no Brasil. Como conclusão, assume-se que um trabalho conjunto de investimentos, tanto financeiros como de conhecimentos, pode ser feito com a união do Estado e de profissionais da informação.

Palavras-chave: Composição das películas; Filmes; Preservação de filmes; Programa Memória do Mundo; Projeto Filmografia Baiana.

Audiovisual collection preservation

Abstract: The article aims to present relevant information on filmic preservation, including parameters presented by the UNESCO Memory of the World Program. Examples of disasters and accidents that destroyed several films in Brazil and in other parts of the world show the risk that runs the memory contained in this support, if proper measures for its preservation not taken. To understand better such measures we given information about the physical composition of cinematographic films. It read even the Bahia Filmography Project, coordinated by Laura Bezerra, which is an example of preservation of films in Brazil. In conclusion, it is assumed that a joint investment, both financial and knowledge can be done with the union of the state and information professionals.

Keywords: Films composition; Movies preservation; Bahia Filmography Project; Memory of the World Program.

Preservación de las colecciones audiovisual

Resumen: El artículo tiene como objetivo presentar la información pertinente sobre la preservación fílmica, incluyendo parámetros presentados por el Programa Memoria del Programa de la UNESCO. Los ejemplos de los desastres y accidentes que destruyeron varias películas en Brasil y en otras partes del mundo muestran el riesgo que corre la memoria contenida en este soporte, si no se toman las medidas adecuadas para su conservación. Para entender mejor este tipo de medidas se dan información sobre la composición física de las películas cinematográficas. Decía incluso el Proyecto Filmografía Bahiana, coordinado por Laura Bezerra, que es un ejemplo de conservación de películas en Brasil. En conclusión, se asume que una inversión conjunta, tanto financieros como de conocimientos, se puede hacer con la unión del Estado y de los profesionales de la información.

Palabras clave: Composición de películas; Preservación fílmica; Programa Memoria del Mondo; Proyecto Filmografía Bahiana.

1 Introdução

Em 1995, foram definidas as primeiras diretrizes do programa Memória do Mundo, com o auxílio da Federação Internacional de Associações de Bibliotecas e Instituições (IFLA). O trabalho feito na década de 1990 serviu de base para a criação da nova edição do Programa Memória do Mundo, dessa vez construído por um grupo de trabalho especial da Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO), que definiu parâmetros para a preservação dos acervos que representam a memória mundial.

De acordo com o programa, a preservação é “a soma das medidas necessárias para garantir a acessibilidade permanente – para sempre – do patrimônio documental”. Patrimônio que abrange o material integrante de arquivos, museus e bibliotecas, e que é nada menos que o legado a ser passado para as gerações futuras de forma que se mantenha um nível de conhecimento satisfatório do que foi a história do mundo até o momento presente.

O Programa Memória do Mundo é um projeto verdadeiramente internacional, com uma secretaria central, comitês internacionais regionais e nacionais, associados aos setores governamentais, profissionais e empresariais, o que lhe permite manter uma perspectiva global que abrange todos os países e povos, cujos esforços coletivos serão necessários para conseguir que a Memória se conserve sem distorções nem perdas. (UNESCO, 2002, p. 9).

Por isso, são citadas no documento diretrizes para a salvaguarda do patrimônio fílmico, já que a memória contida nos filmes é igualmente rica e importante para a história, comparada àquela existente em livros, arquivos fotográficos e peças de museus.

Parâmetros apresentados no programa serão destacados neste artigo, de modo que se entendam alguns requisitos básicos para que exista de fato a preservação de acervos fílmicos.

Primeiramente, observam-se fatores variados que prejudicam a salvaguarda de patrimônios. Circunstâncias históricas, como as guerras, questões políticas, deterioração e até mesmo destruição estão entre as causas mais frequentes de danos aos acervos de qualquer tipo de documento que possibilite o resgate da memória mundial.

A fragilidade dos materiais naturais, sintéticos ou orgânicos que formam os documentos com frequência faz com que a maioria dos itens dos acervos não resista a desastres naturais, como incêndios e enchentes, ou àquelas provocadas pelo homem, como guerras, saques e a deterioração provocada por más condições de armazenamento.

Catástrofes naturais como as citadas anteriormente não são raras de ocorrer. Em 2010, a revista *Acervo* publicou artigo de Kara Van Malssen, pesquisadora do Programa *Moving Image Archiving and Preservation (MIAP)*¹, da Universidade de Nova Iorque, a qual

¹ Preservação e arquivamento de imagens em movimento. (Tradução da autora).

acompanhou o processo de restauração de películas pela cineasta Helen Hill, após a passagem do furacão Katrina pelo Golfo do México.

2 O legado de Helen Hill

Segundo Malssen (2010, p. 90), muitas vezes, ao ocorrerem calamidades naturais, como terremotos, tsunamis e furacões, inúmeras instituições que guardam o patrimônio cultural são destruídas. Em relação aos materiais audiovisuais particularmente, recomenda-se que sejam encaminhados a laboratórios especiais para ter início o processo de recuperação dos filmes. Da mesma forma, não é aconselhável restaurar materiais audiovisuais sem treinamento especializado.

A falta de laboratórios especializados e os custos elevados para a restauração de filmes são barreiras à preservação do patrimônio de imagens em movimento, de maneira que os interessados em recuperar os filmes acabam, equivocadamente, considerando o material perdido.

Malssen recebeu subsídios quando fazia pós-graduação no MIAP para que pudesse ajudar e acompanhar os artistas e profissionais ávidos em recuperar a herança cultural que se encontrava na cidade de Nova Orleans, destruída pelo furacão Katrina.

Entre os estudos de caso realizados pela aluna nesse período, um teve destaque e ocupou lugar especial em sua memória. Foi o de Helen Hill, cineasta experimental e animadora que teve de abandonar a própria casa em Nova Orleans com todos os seus pertences, incluindo os filmes que produziu, por causa do furacão. Quando Helen e a família voltaram para a casa dias depois, os rolos de filme estavam submersos na água da enchente, já tomados pelo bolor. Em vez de desistir dos filmes, a cineasta ficou obstinada em salvá-los, o que fez com que procurasse vários laboratórios na esperança de que restaurassem os rolos de película que haviam passado dias na água ou em temperaturas e níveis de umidade totalmente inadequados à conservação.

Havia curtas-metragens em 16 mm e filmes caseiros em Super 8 (8 mm). Helen preferia utilizar películas no lugar de filmagens com câmeras digitais de alta tecnologia por uma questão artística, de produção e qualidade da imagem. Além de filmes de animação, a cineasta realizou vários documentários sobre Nova Orleans, relatando dias festivos e eventos políticos como marchas e protestos.

Os filmes que sofreram mais os danos causados pelo furacão foram os caseiros, filmados em 8 mm. Alguns estavam secos, mas depois de já terem sido molhados. Outros haviam sido queimados pelo calor do sol. Praticamente todos os 80 rolos de filme, tanto de

Helen quanto de seus alunos, ficaram embaixo d'água. Apenas alguns itens não foram atingidos pelo furacão, pois tinham cópias guardadas na casa de colegas de profissão de Helen.

O mofo come a emulsão dos filmes em películas e por isso os fotogramas começam a se deteriorar pelas bordas. Infelizmente, também os documentos relacionados às obras se extraviaram. Helen registrou todo o estrago em *slides*.

Na urgência de limpar os filmes mais sujos, Helen usou detergente de cozinha e água e colocou-os para secar. Procurou laboratórios que se recusaram a realizar a limpeza das películas com produtos adequados, “alegando que a grande quantidade de sujeira e mofo que continham podia danificar seus equipamentos.” (MALSSSEN, 2010, p. 94).

Foi então que ela ligou para Larry Urbanski, proprietário da Urbanski Film², pedindo sugestões para a limpeza de filmes. Larry enviou-lhe um produto chamado *FilmRenew* e ela passou a usá-lo seguindo as instruções do restaurador. Aplicava o produto nos filmes e limpava-os com panos de algodão, enrolando-os novamente. Dos filmes que ficaram de molho em *FilmRenew* pelo menos dez dias, o mofo e a sujeira saíram completamente, mas várias partes já haviam sido destruídas por esses elementos.

Hellen e uma equipe de amigos dispostos a ajudá-la na limpeza dos filmes, incluindo Malssen, observaram algumas reações das películas ao processo de limpeza: os filmes que ficaram submersos na água da enchente apresentaram “padrões de deterioração” como a perda do primeiro terço do filme e a perda de emulsão nas bordas, sendo que restavam mais visíveis as imagens da parte central dos quadros; os filmes coloridos sofreram mais danos do que os em preto e branco, pois a tinta orgânica foi diluída pela água, sobrando películas com imagens em vermelho ou amarelo. Em dado momento, houve dúvida da equipe em relação ao *FilmRenew* ter destruído as cópias, ou se os danos teriam sido causados pela sujeira e a água da enchente. Observaram que, “quando os rolos estavam de molho no produto de limpeza, as cores azul e verde apareciam na solução”, o que colocou dúvida sobre o fato de o produto químico estar retirando a tinta dos filmes. As imagens que sobraram das matrizes em preto e branco se apresentavam densas e bem visíveis. A dificuldade em identificar os arquivos a que pertenciam os filmes foi causada pela deterioração haver começado pelas bordas da película, pois os códigos de canto foram dessa forma destruídos, o que a equipe considerou “uma grande infelicidade, já que seria de enorme ajuda poder comparar como diferentes arquivos reagiram à água e ao mofo, e depois ao processo de limpeza.” (MALSSSEN, 2010, p. 96).

A cidade de Nova Orleans, onde Helen morou por muito tempo, tem uma população interessada na preservação de filmes e bens culturais em geral. O *Orphans*, um encontro

² Disponível em: <http://www.members.tripod.com/%7EMoviecraft/index-6.html>. Acesso em: 01 out. 2011.

² Disponível em <http://www.filmografiabaiana.com.br>. Acesso em: 26 set. 2012.

bienal de acadêmicos, arquivistas, cineastas e cinéfilos ocorre nessa cidade com o intuito de preservar os chamados filmes órfãos, definidos pelo fundador do evento como

[...] qualquer tipo de filme fora do mainstream comercial: material de domínio público, filmes caseiros, partes de gravações não incluídas na versão final, filmes não lançados, filmes industriais e educacionais, documentários independentes, filmes etnográficos, cinejornais, material censurado, trabalhos underground, obras experimentais, produções da era do cinema mudo, gravações de arquivo, gravações encontradas, filmes médicos, filmagens de vídeos exibidos em tela, filmes de pequenas ou diferentes medidas, produções amadoras, gravações de segurança, rolos de teste, filmes governamentais, filmes publicitários, filmes de divulgação, trabalhos de alunos e várias outras efêmeras obras em celuloide (ou papel ou vidro ou fita). (MALSEN, 2010, p. 97)

Infelizmente, Helen foi assassinada em janeiro de 2007 por alguém que invadiu sua casa. Depois do ocorrido, amigos, conhecidos e cineastas se juntaram, de modo que alguns trabalhos de animação de Helen foram mandados para laboratórios e alunos da MIAP começaram a trabalhar na preservação do curta-metragem colorido *Rain Dance* em 16 mm, feito em 1990, época em que Helen estudava na Universidade de Harvard.

Colorlab também produziu cópias de acesso em digital betacam e DVD. As cópias de preservação e os negativos de *Rain Dance* e os outros filmes foram depositados no Harvard Film Archive e se tornaram parte da Helen Hill Collection, onde muitos desenhos, fotografias, obras de arte, escritos e outros materiais fora de circulação estão preservados. (MALSEN, 2010, p. 99)

Então, uma equipe formada por Malssen, seu orientador na MIAP, Dwight Swanson, e outros colegas de Helen retornou à casa dos pais da cineasta, onde alguns de seus trabalhos estavam depositados. Eles tentaram conseguir verbas para restaurar filmes e apresentá-los no *Orphan Film* seguinte. Além disso, fizeram um inventário, no qual todas as produções de Helen foram cuidadosamente embaladas em rolos e numeradas com fita-papel de acordo com um padrão anteriormente utilizado pela artista, assim como foram identificados os conteúdos de todas as produções, escolhendo-se 14 para serem enviados ao laboratório de restauração fílmica Colorlab.

A paixão de Helen Hill em registrar as imagens em películas de celuloide é compreensível. A qualidade da imagem registrada nos filmes em película é diferente daquela produzida, em câmeras digitais. Contudo, vários acidentes já foram registrados com películas de nitrato. Entre eles, um dos mais trágicos pôde ser registrado na cidade de Paris em 04 de maio de 1897. Um filme de nitrato pegou fogo quando estava passando pelo projetor Lumière, causando um incêndio que matou 180 pessoas.

Nos Estados Unidos, o primeiro grande incêndio com filmes de nitrato, em 1914, não resultou em mortes, mas causou prejuízo de dois milhões de dólares para a indústria de

Thomas Edison. Seis meses depois, em outro episódio, houve grande explosão devido à combustão espontânea do nitrato em uma fábrica de filmes na Filadélfia (SLIDE, 1992, p. 11).

O filme cinematográfico foi durante a primeira metade do século fabricado num suporte de nitrato de celulose. Além de ser material altamente inflamável – sua combustão é inextinguível – está em permanente decomposição química a partir do momento em que é fabricado. (CALIL, 1981, p. 15).

No Brasil, várias produtoras, laboratórios e por duas vezes a Cinemateca Brasileira de São Paulo, nos anos de 1957 e 1969, sofreram incêndios devido à inflamabilidade do nitrato. Além do mais, as temperaturas e umidades ambientes são totalmente inadequadas para a conservação dos suportes constituídos por esse material. À época de 1981, quando foi escrito o livro *Cinemateca Imaginária*, já se estimava que devido às condições climáticas, os filmes não suportariam nem mais uma década. Assim, várias produções brasileiras antigas foram perdidas. O autor observou ser primordial “o transporte desses registros para a película de segurança, numa operação que custaria nesse momento (1º semestre de 1981) a soma de 120 milhões de cruzeiros.” (CALIL, 1981, p. 15).

Além desses exemplos, um depósito de filmes de nitrato foi destruído em fevereiro de 1981 devido à queda de um eucalipto no Parque Ibirapuera. Isso mostra que a preservação de filmes não enfrentou apenas as adversidades causadas pela formação química das películas com base em nitrato, mas também o descaso em relação à preservação do patrimônio, situação à qual o cineasta Silvio Tendler fez menção narrando o seguinte fato:

Em 1977, estive na TV Itacolomi, em Minas Gerais, fazendo um levantamento. A TV Itacolomi foi uma das primeiras a surgir no país, a primeira em Minas Gerais. Como antigamente o telejornal se fazia todo em filme, a TV Itacolomi tinha um acervo incrível da memória mineira, da vida política brasileira e não só política, mas de cultura, costumes, esportes, tudo. Então, conversando com um funcionário da televisão, que quase chorava, ouvi a seguinte história: um dia chegou lá um diretor precisando de uma sala para montar um escritório e a única sala que havia era a do arquivo. Então ele mandou jogar tudo fora e instalou o escritório. Isso significa que alguns anos da memória nacional foram embora em troca de um lugar para uma mesa. Isso aconteceu também na TV Tupi de Brasília e está acontecendo agora naturalmente. Assim, se daqui a alguns anos a gente quiser fazer filmes documentários baseados nos acervos da televisão, vai ser inviável (CALIL, 2010, p. 61).

Fatos como esses mostram a falta de visão e planejamento em relação aos cuidados com o patrimônio e, principalmente, a ignorância sobre as consequências negativas que a lacuna de registros de determinada época pode trazer para a história do país. Assim, para o devido planejamento e de modo que sejam evitadas catástrofes naturais ou acidentes envolvendo os arquivos fílmicos, deve-se, antes de tudo, conhecer as características físicas dos

materiais que compõem os itens de um acervo, de maneira que sejam depositados em locais adequados, longe de eventuais danos que venham a destruir os arquivos fílmicos, parcial ou completamente, e assim se proponha um local ideal de salvaguarda dos filmes.

Os filmes em cores foram mais amplamente utilizados no Brasil depois de 1970 e já na década de 1980 era possível perceber que as películas coloridas se deterioravam mais facilmente do que as em preto e branco, pois além de a cor desaparecer à medida que o tempo passa, sua restauração é extremamente complicada. Calil (1981) afirmou que, submetidos a temperaturas e umidades relativas ambientais do Brasil (20-30°C, 70-95% UR), os filmes não manteriam seu cromatismo por mais de 5 anos, concluindo que a conservação das películas cinematográficas tem ligação direta com as condições climáticas da região na qual se encontram.

A recomendação é de que os originais dos filmes sejam mantidos em ambientes frios (aproximadamente 6°C) e baixa umidade (inferior a 50%). Dessa forma as películas serão conservadas em longo prazo, por um período considerado museológico (CALIL, 1981, p. 76).

É importante considerar também, para a manutenção dos filmes, boas latas e batoques, que são bobinas de plástico onde são enrolados os filmes. O “mau processamento químico” durante a revelação do filme e a composição da película em nitrato são igualmente fatores que favorecem a deterioração das películas cinematográficas (CALIL, 1981, p. 76).

Portanto, se há intenção de preservação de filmes, deve-se fazer um estudo prévio sobre a composição das películas, pois assim será possível prevenir a possibilidade de danos e acidentes que encurtam a vida útil dos itens de arquivos fílmicos.

Composição do filme cinematográfico

Os filmes em preto e branco são compostos no mínimo por três camadas, e os coloridos por seis ou mais camadas. O ambiente que armazena esses filmes deve ser favorável a manter todas as camadas em bom estado, ou seja, se apenas uma delas estiver exposta a qualquer dano, o ambiente já pode ser considerado inadequado para armazenar acervos fílmicos. Por isso é importante observar fatores como o comportamento da emulsão diante de determinados reagentes e das próprias condições ambientais.

Emulsão

A emulsão em preto e branco é formada por gelatina, que por sua vez é feita de ossos e peles, além de haleto de prata (AgBr). Os cristais que a formam são sensíveis à luz, daí a propriedade fotográfica da película. Os filmes coloridos são formados por três camadas de emulsão composta por gelatina e sais de prata, assim como os em preto e branco, mas se diferenciam por possuir acoplantes de cores.

3 Ambientes de armazenagem

Existem diferentes temperaturas e níveis de umidade para cada tipo de material anteriormente citado. Aqueles produzidos em preto e branco, quando formados por nitrato, devem ser armazenados a 6°C, com umidade a 60%. Os de acetato, com temperatura de até 12°C e umidade também a 60%. Os materiais coloridos demandam temperatura de -7°C e umidade relativa do ar de 25%.

Os cuidados em relação à película cinematográfica também estão intimamente ligados à base dos filmes, que desde a criação do cinema passaram por várias transformações. No começo, as películas eram compostas por nitrato, passando posteriormente ao acetato e ao poliéster. Sobre a base de nitrato, pode-se afirmar que o celuloide é uma mistura de nitrocelulose e cânfora, e compôs as primeiras películas de filme, os chamados filmes de nitrato. Foram usados primeiramente pela Eastman Kodak Company em 1899 para fotografia (SLIDE, 1992, p. 1).

Quando nova, a película de nitrato entra em combustão a uma temperatura de 130°C, mas com o passar do tempo começa a entrar em combustão espontânea em temperatura de apenas 40°C, a qual pode ser atingida em algumas cidades do Brasil, inclusive no Rio de Janeiro, que abriga grande patrimônio fílmico.

A decomposição da película de nitrato ocorre da seguinte maneira: a nitrocelulose desprende gases nitrosos que, juntamente à água ou à umidade, formam ácido nitroso (HNO₂) e ácido nítrico (HNO₃). Tais ácidos destroem a imagem de prata e imagens coloridas contidas na emulsão, assim como a hidrólise da gelatina, que forma a emulsão, também leva à destruição da própria emulsão (CALIL, 1981, p. 112).

Filmes de nitrato que já sofreram o efeito do tempo correm grande risco de serem destruídos, caso precisem ser limpos. A água fria favorece a solubilidade da gelatina, devido à hidrólise da substância. Pode-se fazer um teste antes da lavagem, contudo, Calil (1981, p. 112) alerta para o perigo de, com algumas gotas d'água, ocorrer um processo de decomposição com liberação de calor, o que pode levar à autocombustão da película, caso não seja possível controlar as altas temperaturas a que chegue durante o processo de teste.

Muitos dos primeiros filmes se perderam porque sua preservação a longo prazo não era considerada importante – comercial ou culturalmente. Muitos títulos das primeiras filmotecas em suporte inflamável de nitrato de celulose foram destruídos pelo fogo ou simplesmente jogados no lixo; outras gerações viram suas matrizes virarem “vinagre” em galpões quentes e úmidos, até que os requisitos atuais de controle climático para a preservação prolongada de películas fossem bem compreendidos. Como resultado, menos da metade dos longas-metragens produzidos antes de

1950 e menos de 20% dos longas produzidos nos anos 1920 sobreviveram. (ACADEMY OF MOTION PICTURES..., 2009, p. 5 apud NATIONAL FILM PRESERVATION PLAN, 2004).

Calil (1981, p. 112) enumera ainda as etapas de deterioração da película de nitrato, assim descritas: (i) desbotamento da imagem de prata e descoloração acastanhada da emulsão; (ii) a emulsão fica pegajosa; (iii) a emulsão amolece e se torna espumosa; (iv) o filme endurece e se transforma em uma massa compacta; e (v) a base da emulsão se desintegra num pó castanho, com odor acre.

Observou-se ainda que, a partir do momento em que a emulsão fica pegajosa, o filme passa a exalar um cheiro forte. A base de nitrato foi utilizada em películas de formato 35 mm até a década de 1950. As películas de 8 e 16 mm tinham por base de formação o acetato.

Os filmes de base de acetato, compostos por acetato de celulose, também chamados filmes de segurança, foram assim denominados por serem mais duráveis e não sofrerem auto-decomposição contínua, como o nitrato. Por terem ponto de combustão acima de 400°C, temperatura equivalente àquela em que se incendeia o papel, e porque o acetato foi melhorado pelas indústrias, na década de 1980, quase todos os filmes eram à base de triacetato.

Infelizmente, o acetato é mais solúvel em água do que o nitrato de celulose, o que faz com que o filme de nitrato sofra “efeito negativo sobre propriedades mecânicas importantes”, assim como “encolhimento, estabilidade dimensional, elasticidade e resistência à tração.” (CALIL, 1981, p. 113).

Devido a algumas desvantagens apresentadas no uso da película de acetato, criaram-se os suportes de poliéster, que tinham por vantagem não absorver a água, não precisar de agentes emolientes nem conter solventes residuais. Contudo, o poliéster é um material tão firme que, caso houvesse algum problema mecânico com a película na câmera, em vez da película se romper, era a câmera que terminava com as peças quebradas (CALIL, 1981, p. 114).

4 Princípios de preservação

Quando se fala em preservação de acervos fílmicos em qualquer cidade do mundo, são descritos, primordialmente, os princípios e estratégias de preservação e acesso. No primeiro caso, inicialmente, é preciso desfazer uma confusão comum quando são abordados os termos preservação e conservação. A conservação é uma das formas de preservação de qualquer material e compreende “o conjunto de medidas precisas para evitar uma deterioração ulterior do documento original e que requerem uma intervenção técnica mínima.” (UNESCO, 2002, p. 19).

Ao se elaborar um programa visando à criação de diretrizes de preservação de acervos, deve-se levar em conta alguns fatores como

[...] o ambiente, o tipo de material, a estratégia de preservação/conservação propostas, o acesso às técnicas, os conhecimentos em matéria de preservação, o controle da documentação, as coleções e as disposições em matéria de acesso.” (Idem, 2002, p. 19).

A existência do patrimônio em longo prazo depende amplamente das condições ambientais das salas que abrigam os acervos, e também do clima da localidade geográfica em que essas salas se encontram. Fenômenos naturais, como inundações, incêndios, terremotos e ciclones podem também ser antevistos por meio de um planejamento prévio que atenuie as consequências dessas catástrofes sobre os acervos. De acordo com o relatado no Programa Memória do Mundo (MdM), “o patrimônio documental corre maiores perigos nos climas tropicais que nas zonas temperadas.” (UNESCO, 2002, p. 19).

A seguir, serão expostos alguns princípios de preservação para o patrimônio cultural em geral, que podem seguramente ser aplicados ao patrimônio filmico, assim como foram relatados no Programa da Unesco (2002, p. 19-21).

- a. Documentação das coleções: procedimentos de catalogação, indexação, inventários e tantas outras formas que permitam a organização e o acesso às coleções em qualquer suporte, em processo manual ou digitalizado são a base do gerenciamento dos documentos em instituições. A documentação facilita o registro e a recuperação de materiais, evitando sua perda. Assim, deve ser relatado o estado de conservação em que se encontra o documento para que seja definida sua correta manipulação. Devem ser registrados ainda, os suportes em que foram aplicadas as medidas de conservação, o local e a data em que essa prática ocorreu;
- b. Condições dos ambientes de salvaguarda do patrimônio: incluem “a temperatura, a umidade, a luz, os contaminantes atmosféricos, os animais e insetos, a segurança material etc.”. Papéis, filmes e fitas de vídeo demandam condições especiais de temperatura e umidade. Contudo, muitos arquivos não possuem instalações adequadas para a subsistência dos materiais. “Fatores como telhados com goteiras, janelas quebradas, cimentos pouco firmes, sistemas de detecção/extinção de incêndios, preparação para os desastres e vigilância ambiental” devem ser observados e anexados a qualquer relatório relacionado à melhora na gestão de acervos;
- c. Prevenção: procedimentos para evitar danos causados pela manipulação inadequada dos itens de um acervo e armazenamento em locais com condições de temperatura e umidade nocivos ao material representam uma prática que traz benefícios tanto econômicos

quanto ao patrimônio cultural, pois é muito mais fácil manter o acervo do que tentar recuperá-lo;

- d. Manter o documento original: O documento original possui sempre valor intrínseco, ou seja, por haver sido o primeiro suporte em que foi registrada aquela informação, ele passa a ter valor histórico. A partir do momento em que um original é conservado, mesmo que as tecnologias se tornem obsoletas e os novos suportes não consigam guardar o registro informacional por muito tempo, conserva-se no documento original o conteúdo. “Várias instituições lamentaram a destruição prematura de originais depois de fazer cópias que resultaram de qualidade inferior. Independentemente do número de cópias que se tenha feito, jamais deveriam eliminar-se (*sic*) levemente os originais”;
- e. A transferência de conteúdo para novos suportes: existe atualmente urgência cada vez maior em transferir o conteúdo dos documentos originais para cópias em novos suportes. No caso do filme, a transferência de conteúdo é feita da película para CDs e DVDs, entre outras mídias digitais que não se sabe ao certo quanto tempo durarão. De todo modo, a transferência torna a informação mais acessível e evita a deterioração do original por manuseio inadequado, que provoca a deterioração do documento ao longo do tempo. Assim, a transferência de conteúdo se torna, acima de tudo, uma estratégia de preservação. Contudo, deve-se observar que devido ao fato de as novas tecnologias se tornarem obsoletas rapidamente, também a informação contida nas mídias pode se perder, de modo que não permaneça nem acessível nem preservada. Por essa razão, o documento original deve estar sempre bem guardado, como é o caso das películas, que, como já citado, são muito sensíveis e se deterioram facilmente em condições de temperatura e umidade inadequadas, principalmente pelo fato de a base das primeiras películas de filme ser o nitrato;
- f. O documento original em risco: caso não haja uma cópia em outro suporte, é melhor não expor o original colocando-o em risco de ser destruído, pois desse jeito será destruída a memória contida naquela obra. Os profissionais da informação têm como dever maior facilitar o acesso informacional, todavia não a ponto de expor um documento único. “Nos casos em que não existe uma cópia duplicada de acesso, é melhor dizer ‘não’ que expor um documento original delicado a possíveis danos irreversíveis”;
- g. Os diferentes suportes requerem diferentes tratamentos: os procedimentos de conservação não seguem um padrão definido para todos os suportes. São diferentes as formas de armazenamento, manipulação, gestão e tratamento. O livro já tem seu

equivalente em meio digital, os filmes podem ser vistos em película, CD ou DVD, e ao mesmo tempo se enfrenta o problema da obsolescência tecnológica. Freneticamente são criadas novas tecnologias, de maneira que os conteúdos informacionais ocupem cada vez menos espaço, o que traz à tona, ao mesmo tempo, a necessidade de a transferência de conteúdo acompanhar a velocidade das criações tecnológicas e ao mesmo tempo a perda da informação, caso a transferência para novo suporte não ocorra;

- h. Colaboração entre instituições: é necessária para que sejam estabelecidas redes de cooperação para intercâmbio de serviços e informações, sem maiores custos. O trabalho das instituições de forma isolada não é necessariamente um caminho que favoreça a preservação do patrimônio cultural. As informações sobre os itens existentes nas instituições favorecem a preservação, à medida que se descobre a existência do material e é possibilitado seu acesso e divulgação por outras instituições;
- i. Respeito às diferenças: as culturas têm meios próprios de preservar o patrimônio documental. A maioria dos estudos sobre a constituição dos materiais que formam o patrimônio cultural, assim como sobre os meios de preservá-los, são voltados para o mundo ocidental. Os planos de gestão de acervos devem ser direcionados para cada país, respeitando sua unidade cultural, social e econômica. Os cuidados com o patrimônio devem ser adaptados à realidade de cada nação, e não padronizados mundialmente. No âmbito da preservação do patrimônio, grande confiança é depositada nos arquivistas e bibliotecários pelas autoridades governamentais, no sentido de que esses profissionais têm como função democratizar a informação. “A informação profissional deve abranger todo o espectro, desde as técnicas básicas até os conhecimentos de preservação especializados”;
- j. Princípios e métodos de acesso: a preservação da memória e da história mundiais são práticas que visam exclusivamente ao acesso permanente ao patrimônio, pois caso contrário seriam “um fim em si mesmo”. Os princípios descritos no Programa MdM podem ser aplicados de modo geral em acervos, salvo algumas exceções como aquelas definidas pelas diferenças culturais. De qualquer modo, são diretrizes que fomentam a melhoria do acesso à informação respeitando o direito dos indivíduos, pois concordam com “a *Declaração Universal de Direitos Humanos das Nações Unidas (1948)* e o *Pacto Internacional de Direitos Cívicos e Políticos das Nações Unidas (1966)*”. A observação anterior faz subentender que o programa defende o direito à identidade de cada um e ao acesso ao patrimônio cultural, que significa saber que os documentos existem e em que lugar se encontram.

5 – O Projeto Filmografia Baiana

Alguns projetos são exemplos verdadeiros da prática de preservação fílmica e da vontade de tornar os bens culturais acessíveis a todos. Um deles é o de Laura Bezerra, arquivista da Bahia que montou uma equipe com a finalidade de resgatar parte da memória de seu estado.

Para preservar a memória do cinema baiano, a arquivista Laura Bezerra gerenciou um projeto visando ao levantamento dos filmes para a criação do primeiro banco de dados contendo filmes da Bahia, desde o primeiro produzido em 1910, até os atuais. Em 2008, a intenção da equipe era de atualizar a página a cada nova produção cinematográfica que surgisse no estado, e para a concretização do *site* obtiveram apoio financeiro do governo. Tal projeto foi descrito por Nascimento (2008) no periódico *on-line A Tarde*.

De início, as realizadoras não sabiam quanto tempo duraria o trabalho, pois não se conhecia a quantidade de filmes produzidos na Bahia até 2008. O banco de dados montado seguiu o modelo do Instituto Alemão de Filmes, e a intenção, assim como no caso germânico, era de ter informações da história de todos os filmes da Bahia. O critério para a escolha dos filmes era a produtora ou o produtor serem da Bahia, e não o diretor. Todos os gêneros cinematográficos foram incluídos na base e o critério de não inserção das obras estava mais relacionado a terem sido ou não apresentados em salas de cinema e festivais, do que com o gênero a que pertencia a produção. Similarmente, foram contemplados filmes de todas as metragens – 35mm, 16mm, super-8, vídeo e digital – e suportes.

Laura e sua equipe pesquisaram os filmes realizados em quase 100 anos na Bahia em documentos de arquivos, assim como os da Jornada de Cinema da Bahia, do Festival de Cinco Minutos, do projeto Quartas Baianas e da Cinemateca Brasileira, além de recorrerem a materiais bibliográficos e periódicos.

Laura Bezerra afirmou em entrevista que o problema maior consistia em encontrar os filmes recentes, já que aqueles produzidos até a década de 1970 estão disponíveis mais facilmente em registros de documentos.

Ao contrário do que se pensa, o grande problema da documentação é a produção mais recente. Houve pesquisas muito consistentes sobre os filmes baianos até metade dos anos 70, como o livro *Cinemas da Bahia – Resenha Histórica*, de Sílio Boccanera Júnior, nossa primeira retrospectiva, publicada já em 1915.

A partir da pesquisa, construiu-se o *site* na internet³ contendo os filmes que podem ser buscados por título, ano, diretor ou sinopse. As informações fornecidas sobre as produções

cinematográficas vão desde as básicas, como ano, diretor, suporte e formato, até as mais específicas, como créditos completos, cartazes, fotos, críticas, o estado das cópias e sua disponibilidade, e mediante consentimento prévio, os contatos dos produtores.

A real utilidade do projeto descrito é a preservação do acervo por meio do resgate de filmes que correm o risco de se perder por estarem bastante deteriorados. O primeiro longa-metragem produzido no estado da Bahia, em 16 mm, chama-se "Redenção", do diretor Roberto Pires, e possui apenas uma cópia, extremamente danificada. "Precisamos registrar para conservar. Fazer um panorama do que foi preservado, do que não foi, e saber o que está em via de se perder", afirmou Laura Bezerra.

6 Considerações finais

A preocupante frase encontrada no programa MdM da Unesco "Considerável quantidade de patrimônio documental já está definitivamente perdida" propõe uma reflexão em relação à urgência de se levar a preservação fílmica adiante. Algumas linhas de pensamento que regem o programa, incentivando o aumento de acesso aos documentos em âmbito internacional, nacional e regional e facilitando "sua preservação e acesso sem discriminação", mostram um ideal próprio do cientista da informação que tem por objetivo maior em sua profissão facilitar o acesso do usuário à informação.

Nota-se que a tecnologia favoreceu a preservação até o momento, primeiro com a melhoria das películas, alterando sua composição fílmica e diminuindo o risco de incêndios, acidentes e deterioração dos filmes. Atualmente, a arte audiovisual está diretamente ligada às novas tecnologias, pois as imagens já podem ser produzidas por câmeras digitais e abrigadas em suportes eletrônicos. Contudo, como foi dito, não se sabe ainda o tempo de vida das mídias modernas que abrigam filmes e, por isso, é importante que se conserve o suporte original fornecendo atenção especial às características dos suportes antigos, de modo que sejam mantidos em locais com temperatura e umidade adequadas à subsistência do acervo.

Nesse contexto, é fundamental a prevenção em relação às catástrofes naturais. A cineasta Helen Hill perdeu quase todo seu acervo cinematográfico devido às enchentes causadas pelo furacão Katrina, mas grande parte do material poderia ter sido salva, se a possibilidade de um furacão tivesse sido considerada quando houve o armazenamento dos filmes.

O Projeto Filmografia Baiana, coordenado por Laura Bezerra, é um exemplo de preservação do acervo no Estado da Bahia. A arquivista fez um inventário dos filmes e construiu então uma base de dados na Internet para facilitar o acesso à informação e ao

mesmo tempo resgatar os filmes que se encontravam esquecidos e tendiam a se perder. É um projeto que mostra ser possível a preservação do acervo cinematográfico e trouxe resultados bastante positivos.

Finalmente, o interesse dos governos em investir na cultura, aliado ao trabalho dos profissionais da informação, torna as práticas de preservação possíveis. Ações desse tipo devem ser consideradas, visto que aumenta o risco de a memória do país ficar esquecida a cada dia que passa.

Referências

ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. Science and Technology Council. **O dilema digital: questões estratégicas na guarda e no acesso a materiais cinematográficos digitais**. 2009. Disponível em: <<http://web.cinematca.org.br/dilema-digital>>. Acesso em: 10 out 2011.

BEZERRA, Laura. Projeto vai catalogar produção de cinema na Bahia. **A Tarde**, 7 setembro 2008. Disponível em <<http://www.atarde.com.br/cultura/noticia.jsf?id=955862>>. Acesso em: 20 out. 2011. Entrevista concedida a Saymon Nascimento.

CALIL, Carlos Augusto; XAVIER, Ismail. **Cinematca imaginária: cinema & memória**. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981.

MALSEN, Kara Van. Preservando o legado da cineasta Helen Hill. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 89-104, jul/dez 2010.

UNESCO. Divisão da Sociedade da Informação. **Memória do mundo: diretrizes para a salvaguarda do patrimônio documental**. [S. l.], fev. 2002. Preparado para a UNESCO por Ray Edmondson. Disponível em: <<http://www.unesco.org.uy/ci/fileadmin/comunicacion-informacion/mdm.pdf>>. Acesso em: 9 dez. 2015.

SLIDE, Anthony. **Nitrate won't wait: a history of film preservation in the United States**. Jefferson, North Carolina: McFarland, 1992. 240 p.

Recebido/Recibido/Received: 2015-12-14.

Aceitado/Aceptado/Accepted: 2016-04-12.