

A CINEMATECA EM CONTEXTO DE MUDANÇA

CONFERÊNCIA DE IMPRENSA

da

Direção da Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema

27 de outubro de 2014

Dia Mundial do Património Audiovisual



**GOVERNO DE
PORTUGAL**

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA, I.P.



A CINEMATECA EM CONTEXTO DE MUDANÇA

Opções estratégicas e projetos de atividade

No início de um novo ciclo da vida da Cinemateca, esta Direção afirma a intenção de dar continuidade ao trabalho desenvolvido desde as décadas de oitenta e noventa por todas as direções anteriores desta instituição, seja no planeamento e na construção progressiva das infraestruturas seja quanto à orientação doutrinária de fundo consagrada na lei orgânica promulgada nos anos noventa. Foi nessa época e nessa lei que a Cinemateca foi definitivamente investida da missão de salvaguarda sistemática do cinema português, e foi no mesmo ato que tal tarefa foi integrada na missão museológica de preservar e divulgar, em permanência, o património cinematográfico num sentido mais lato. Nas linhas que se seguem, apresentamos algumas opções estratégicas e alguns novos projetos de atividade que, interpretando o essencial dessa orientação, e mantendo os mesmos objetivos centrais, visam dotar o organismo de capacidade de resposta a novos contextos de funcionamento, em particular aqueles que têm a ver com as grandes transformações na cadeia de produção e circulação das imagens em movimento e com as novas relações com o cinema estabelecidas nos grupos etários em que está em jogo o nosso papel de formação de públicos. Enquanto museu nacional de cinema, a Cinemateca é o lugar do contacto permanente com a história do cinema e é um lugar de conservação patrimonial. O que se segue é parte da nossa visão sobre o modo como isso pode e deve ser feito hoje.

No tempo do digital: uma clarificação museológica

Concluindo um tradicional processo de concorrência entre duas tecnologias de representação, ao longo da última década o cinema foi alvo da maior transformação tecnológica havida desde a sua invenção – uma mutação em muitos aspetos comparável à da transição mudo-sonoro, no final dos anos vinte do século passado, mas com outro tipo de consequências, nalguns aspetos mais radicais.

Para quem reconheça a congénita relação entre qualquer arte e a dimensão material e tecnológica em que se desenvolveu, a substituição, agora consumada, da tecnologia analógica pela digital, tem consequências muito mais profundas do que todas as que decorreram por dentro da primeira, incluindo outras mudanças de suporte não facilmente visíveis, ou identificáveis (e que muitos, apressadamente, consideram da mesma ordem da mudança atual), como a substituição da base da película de 35mm de nitrato de celulose pela de triacetato de celulose, ou a da luz de arco pela projeção com lâmpadas de xénon. Por muito que o suporte digital agora estandardizado na rede de distribuição procure corresponder aos padrões da imagem de 35mm a que foram habituadas gerações de espectadores (fenómeno normal precisamente porque essa é a condição do triunfo num processo histórico de substituição deste tipo), o cinema, ou a experiência audiovisual que agora começa poderá muito bem vir a ser, aliás, uma *outra* experiência, ou uma *outra* arte da qual não estamos senão a viver uma primeiríssima fase, na medida em que tanto a sua matéria-prima como toda a sua cadeia de fabrico e de receção têm uma natureza material distinta da que foi inventada no final do século dezanove.

O que estamos a presenciar, mais do que uma mudança ocorrida numa técnica particular de produção ou projeção, é uma substituição global e radical de um universo tecnológico – incluindo os objetos, os aparelhos e o *know-how* nele envolvido – universo esse que, de um dia para outro, foi tornado industrialmente inútil, cuja sobrevivência dependerá doravante de uma ordem museológica, mas cuja compreensão será por outro lado requerida a todos aqueles que, num futuro próximo ou longínquo, queiram perceber os filmes desse período.

Se este momento não deixa de fazer lembrar aquela outra época da conversão ao sonoro – em que a indústria descartou por inteiro o acervo da grande produção muda e em que isso constituiu de resto o último impulso decisivo que esteve na origem da criação das primeiras cinematecas – o grau ainda maior da descontinuidade atual clama assim pela responsabilização dos arquivos e exige-lhes uma definição estratégica.

Uma das consequências da revolução digital é a necessidade de instalação de uma nova cadeia arquivística totalmente distinta da anterior – um arquivo digital cuja eficácia a longo prazo está aliás ainda muito rodeada de incerteza. Mas outra, não menos decisiva, é a necessidade de definir de que modo queremos doravante conservar e exhibir o grande acervo histórico do cinema do século vinte - ou seja, se aceitamos, ou mesmo desejamos (porventura pelas óbvias vantagens práticas daí advindas) que aquele que será doravante o único suporte industrial se converta também no único veículo de acesso ao passado do cinema.

Usamos o verbo “querer” e não o fazemos por acaso, porque, quaisquer que sejam as dificuldades, ou porventura as limitações intransponíveis enfrentadas por quem opte por tentar manter viva a tecnologia analógica, só faz sentido invocá-las nesses termos se, justamente, começarmos por afirmar uma tal vontade. Chegadas a este ponto da sua história, nada obriga as cinematecas a iludir-se nem sobre a sua fraqueza estrutural nem sobre a sua potencial força coletiva. Antes de saber se *podemos*, ou *durante quanto tempo poderemos*, há então que dizer *o que queremos*.

No caso da Cinemateca Portuguesa, em coerência com a clarificação doutrinária museológica referida no início, não consideramos que possa haver outra posição de princípio que não seja a da defesa de uma consentaneidade tecnológica segundo a qual as obras cinematográficas nascidas no período histórico do cinema analógico devem, tanto quanto possível, ser conservadas *e exibidas* através da tecnologia analógica, do mesmo modo que o cinema digital reclama a criação de uma infraestrutura e de uma cadeia museográfica digital.

Não sendo – não podendo ser – uma posição exclusiva (uma vez que neste preciso momento a divulgação de muitos clássicos do cinema do século vinte só nos é acessível através de cópias digitais), não sendo sequer necessariamente uma opção a seguir em *todos* os casos em que essa escolha ainda é possível (porque não fará sentido optar por *qualquer* cópia analógica em prejuízo de *qualquer* cópia digital) não deixamos porém de afirmar este princípio como referência, e portanto fator identitário, mesmo se, e quando, a um público cujo olhar foi já formado pela natureza da imagem digital, tal possa surgir como “imperfeito”. Um museu sabe que não há conceito intemporal de “imagem perfeita” mas padrões culturais de referência, indissociáveis de um universo tecnológico, de um modo de fazer e de um modo de ver cujo conhecimento e cuja experiência são relevantíssimos para a compreensão e para a receção emocional das obras. Sem que a escolha venha a ser cega às condições concretas de exibição em

cada suporte disponível, a Cinemateca será portanto um lugar em que a natureza material das cópias *conta*, em que essa natureza *é explicitada*, e em que o cinema criado no contexto analógico *é preferencialmente* visto nesse mesmo contexto.

A Cinemateca e a descentralização

Dizemos que isto será fator de identidade porque sabemos também que, doravante, não poderá deixar de haver alguma divergência gradual nesta área entre o espaço museológico e os outros espaços de acesso às obras da história do cinema, ou entre este *centro* museológico e a sua dimensão *periférica* – o que nos conduz a abordar a nossa relação com entidades externas, ou seja, a área da descentralização.

Para além de rede museográfica que integra desde 1956 – a rede internacional das cinematecas, museus e arquivos cinematográficos reunidas na FIAF (Federação Internacional dos Arquivos de Filmes) – a Cinemateca Portuguesa é um parceiro natural de outros organismos, públicos ou privados, em particular no território nacional, que incluem na sua missão a divulgação da história do cinema e, naturalmente, da história do cinema português.

Não tendo em geral a natureza museológica da Cinemateca, cabe a estes organismos a função, hoje igualmente premente, de dar continuidade a uma cultura cinematográfica também disseminada pelo país – uma cultura que este país teve, que este país em parte ainda tem, mas cujas ruturas e assimetrias na rede de distribuição e exibição tornam cada vez mais ameaçada. A questão é vasta, convoca-nos a analisar vários tipos de problemas (por um lado, o acesso aos suportes de conhecimento, por outro, a multiplicidade de públicos-alvo, ou os utentes-alvo e das experiências que lhes estão acessíveis), e cremos que é ainda potenciada pelo facto irónico e contraditório de termos erguido uma rede de ensino de cinema descentralizada no exato período em que se assistiu à decomposição, ou desestruturação, de uma rede alargada de salas comerciais.

Em relação a essa outra ordem de questões, o que começamos então por dizer é que a Cinemateca sabe que tem de ser parte de algumas das soluções, e que essas soluções passam, por um lado, pelo desenvolvimento de serviços diretos de acesso a dados e a certas componentes de património (em particular através do grande projeto de reunificação e acessibilidade pública de bases de dados em preparação, e do serviço já em curso, e em crescimento, da “cinemateca digital” – V. ponto específico) e, por outro,

pelo apoio direto, crucial e em muitos casos insubstituível, à exibição de filmes em sala, neste caso essencialmente quando está em causa a história do cinema português.

A afirmação supra de que a Cinemateca é *o museu* e que este pressupõe um lugar referencial de contacto com a plena dimensão material da obra, não elimina portanto a assunção da nossa responsabilidade quanto à projeção do cinema português em outras salas, e, por inerência, a procura de uma solução estrutural também para ela. Aí, o “querer” e o “poder” não se aplicam aos mesmos desígnios, e aplicar-se-ão tanto menos quanto for possível salvaguardar a existência do centro museológico. Tanto quanto seria uma perda irreparável deixar que este desaparecesse ou fosse descaracterizado, seria hoje uma perda absurda abdicar da possibilidade de erguer um mínimo circuito descentralizado de salas de cinema com projeção de qualidade em digital de alta definição. Aí sim, não fazendo sentido *querer* manter (o que significaria aliás, em muitos locais, ter ainda de *criar*) uma infraestrutura com a película de 35mm ou 16mm (que será doravante inerente à prática, à vocação e à formação levada a cabo nas instalações das cinematecas), há pelo contrário razões para *querer* ajudar a erguer uma rede de projeção em sala com tecnologia digital de alta definição, na qual, em particular, a história do cinema português possa continuar a ser acessível através de uma experiência *evocatória da original*. Ao fazê-lo, estaremos ainda, de resto, a cumprir um outro desígnio museológico – para muitos, a fronteira onde se está a jogar a continuidade da experiência cinematográfica – que é a manutenção da sala escura, donde, da receção coletiva, concentrada e ritualizada das obras.

Como outra faceta da sua preocupação museológica, a Cinemateca apresenta-se então como potencial parceiro estrutural das entidades que possam e queiram contribuir para esta descentralização, associando-se a elas para erguer o que chamaríamos uma *rede patrimonial* de cinema, cuja existência será, a prazo, condição estrita da mera circulação da história do cinema português em salas que não as nossas, e cuja implementação exigirá uma combinação de requisitos – de infraestrutura, de formação técnica e de conhecimento histórico – que não podem, ou devem, ser esquecidos. Nessa rede, que não se resume assim à mera existência de aparelhos para exibir o novo formato de alta definição, a Cinemateca, insiste-se, deverá vir a ser ao mesmo tempo componente e parceiro.

Um programa para a produção de matrizes digitais de alta definição

Até que uma tal rede seja implantada, mas também até que haja uma coleção significativa de novas matrizes digitais de filmes portugueses em alta definição (condição *sine qua non* da circulação futura do património português), o único acesso possível a grande parte dos títulos portugueses em qualidade adequada será ainda a cópia de 35mm – ou seja, o suporte que a Cinemateca deseja de qualquer modo continuar a produzir para utilização em âmbito museográfico. Sabendo embora do carácter transitório da solução e da sua precariedade crescente (já hoje, muitas entidades externas têm dificuldade em garantir as condições técnicas exigidas para isso), a Cinemateca terá assim de manter, por enquanto, a possibilidade de empréstimo de cópias analógicas àqueles que as requererem para fins culturais, e manterá (neste caso também por razões internas, atuais e futuras) a capacidade de produção destas cópias no seu laboratório de restauro analógico. Trata-se porém, de facto, de uma forma de circulação com carácter transitório, sem aplicabilidade a longo prazo, por razões que se prendem com as dificuldades estruturais dos parceiros em causa.

Neste sentido, a única forma eficaz de resposta nessa área é o lançamento de um programa ambicioso de produção de novas matrizes digitais de alta definição a resolver em poucos anos, sem o qual, a prazo, muito do nosso cinema estará realmente condenado à invisibilidade em tudo quanto extravase a atividade direta da Cinemateca.

Para este programa, o que está ao alcance deste organismo é então a facultação das matrizes de tiragem analógicas originais que aqui foram conservadas e preservadas ao longo dos anos, assim como uma parte (certamente minoritária, no prazo exigido) do trabalho de transcrição e restauro digital – um sector de trabalho no qual não estamos ainda sequer equipados, cuja infraestrutura estamos a tentar começar a lançar neste final de 2014, e cujas necessidades globais, nos próximos anos, serão impossíveis de preencher através dos recursos isolados de qualquer entidade.

Está assim lançado o mote para uma discussão coletiva, que consideramos urgente. Há que inaugurar uma linha de atividade intensa com este propósito, e há que lançá-la com a consciência plena de que é tarefa para todos os agentes cinematográficos, incluindo públicos e privados - Estado, autores, produtores, distribuidores e laboratórios para isso equipados.

A Cinemateca e a descentralização (2): acesso *on line* a património cinematográfico preservado; a “cinemateca digital”

Como dito acima, um dos serviços periféricos prestados é, já hoje, a secção “cinemateca digital” do nosso sítio Web, onde são disponibilizados, exclusivamente para visualização *on line*, um conjunto de filmes previamente conservados e preservados – uma oferta a manter e, dentro das suas condições próprias, a incrementar.

O projeto “cinemateca digital” nasceu em 2011 da participação portuguesa no projeto European Film Gateway, um consórcio constituído por dezasseis cinematecas e arquivos fílmicos europeus e seis entidades fornecedoras de serviços tecnológicos, que funciona como agregador sectorial para o portal Europeia.

Na seleção das obras que foram fornecidas no âmbito desse projeto, a Cinemateca adotou como critério o tema da produção portuguesa de não-ficção do período 1896-1931, consubstanciado nas representações digitais dos filmes desse período até então preservados.

Desde essa altura, a lista de títulos e o universo selecionado têm vindo a alargar-se continuamente, mantendo-se, no entanto, a escolha de obras que se encontram preservadas em filme e cujas autorizações de publicação em linha tenham sido previamente asseguradas. Atualmente encontram-se disponíveis mais de 200 filmes nesta plataforma, mas haverá condições para esse número ser largamente ultrapassado.

Laboratório de restauro analógico e digital / protocolo com o laboratório CINERIC

Ainda no âmbito da questão “analógico/digital”, declaramos a intenção de prosseguir o caminho já iniciado com o laboratório de restauro analógico e aproveitamos este contexto para divulgar, e também clarificar, uma iniciativa recente que se articula com o novo esforço de implantação de um laboratório de restauro digital.

Assim, paralelamente ao desenvolvimento do atual laboratório fotoquímico – uma pequena unidade especializada, instalada no departamento do Arquivo Nacional das Imagens em Movimento (ANIM), com crescente prestígio internacional e em cuja manutenção concentramos muitos dos

maiores esforços atuais da Cinemateca – estamos a lançar as bases de um futuro trabalho no campo do restauro digital, ao qual seremos obrigados a recorrer, também para a recuperação de obras do “século analógico”, sempre que a excessiva degradação física ou química das matrizes conservadas impeça a viabilidade de um restauro fotoquímico.

Dentro desta linha de atividade, a Cinemateca Portuguesa acaba de assinar um protocolo de colaboração com um dos mais importantes laboratórios americanos de restauro digital (CINERIC, com sede em Nova Iorque e responsável por inúmeros restauros digitais de clássicos do cinema norte americano), de acordo com o qual uma unidade externa deste será agora instalada no ANIM. Para além de algum contributo financeiro (indexado ao êxito progressivo da operação), e para além de alguma possibilidade de uso de equipamento especializado, a entrada em funções desta unidade, que está prevista para o início do próximo ano, trará sobretudo à Cinemateca a vantagem evidente e imediata de introduzir nesta um *know-how* especializado, com qualidade de referência, numa área de trabalho na qual, repete-se, estamos apenas a dar os primeiros passos.

A unidade do CINERIC – a primeira implantada fora dos E.U.A. – destina-se sobretudo ao fornecimento de serviços para o mercado extra-americano, incluindo naturalmente o Europeu. Porém, mais do que uma solução direta para os problemas acima referidos quanto à digitalização do cinema português – o objetivo *não é esse*, havendo já de resto em Portugal alguma infraestrutura própria de qualidade utilizável para o efeito – é de facto encarada como um estímulo e um catalisador do nosso próprio crescimento.

Nova grelha de programação

Outra mudança contextual que procuramos ter em conta é a que está a marcar as relações com a imagem e com a história do cinema por parte de grupos etários em que se joga de forma privilegiada a nosso papel na formação de públicos.

Enfatizando mais uma vez o propósito museológico que esteve por trás de uma forte tradição de programação da Cinemateca – uma tradição que fez das salas da Rua Barata Salgueiro um lugar de contacto quotidiano com a história do cinema, e que queremos manter com essa mesma ambição – consideramos que o modo de fazê-lo hoje deve incluir uma maior diversidade de eventos, procurando-se dialogar com uma maior variedade de públicos potenciais, ou seja, públicos com experiências prévias da imagem ou do cinema cada vez mais distintas.

Não tanto através de maior variedade de épocas, correntes ou origens dos filmes apresentados – há que sublinhar que, para além de um já assumido défice na área do cinema de animação, a Cinemateca *tem estado atenta e tem satisfeito* esse tipo de variedade – mas sobretudo através de uma ainda maior diversidade de ciclos, tipos de sessões e formas de apresentação, procuraremos então dialogar com um público cada vez mais alargado e, simultaneamente, oferecer-lhe mais possibilidades de contextualização, ou de obtenção de referências históricas.

Uma parte importante deste desígnio está há muito a ser cumprida – e continuará a ser cumprida – através da atividade da Cinemateca Júnior, onde concentramos a vertente de iniciação e a oferta de exibição às camadas mais jovens.

Uma outra componente deverá passar pela renovada articulação entre a Cinemateca e as escolas, lançando-se desde já um desafio às mesmas – neste caso na área do ensino secundário e superior – para que entrem em contacto connosco e proporcionem aos alunos a experiência da sala, como forma essencial, privilegiada, de compreender – ou seja, antes de mais, *experimentar emocionalmente* – as grandes obras da história do cinema e, de novo, as etapas mais relevantes do cinema feito em Portugal. Sem que tenhamos já uma formatação concreta para este tipo de sessões (às quais, aliás, a Cinemateca esteve sempre aberta) procuraremos integrar mais explicitamente esta vertente nas grelhas de trabalho a desenvolver a partir daqui.

Finalmente, dentro do mesmo desígnio de diversificação, a partir de Janeiro de 2015, a Cinemateca introduzirá algumas alterações na grelha de programação das sessões apresentadas nas duas salas da sede. A principal destas alterações terá a ver com a concentração dos grandes ciclos de autor ou temáticos na Sala M. Félix Ribeiro, ao mesmo tempo que a Sala Luís de Pina será essencialmente dedicada a um tipo de sessões comentadas que nela tem já sido desenvolvido mas que será agora renovado e incrementado. Dentro deste objetivo, incluiremos uma maior quantidade e diversidade de sessões “foco no arquivo” (nomeadamente em articulação com projetos de investigação levados a cabo, também por investigadores externos, no ANIM e no Centro de Documentação e Informação da Cinemateca), a retoma da rubrica “Histórias do Cinema” (em que um historiador apresenta ao longo de uma semana, cinco obras de um grande autor ou movimento histórico), e, entre outras, uma nova plataforma, em regime de “carta-branca”, também associada ao conceito de residência artística, em que investigadores, autores ou técnicos convidados (incluindo

a possibilidade de coletivos), apresentam e dinamizam um programa de projeções e colóquios.

Consagrando a liberdade de cruzamento e sobreposição destas tipologias, afirmar-se-á portanto, progressivamente, uma identidade própria de cada um dos dois principais lugares de exibição da Cinemateca, entendidos como suportes diferentes e complementares de um mesmo propósito (museológico, portanto formativo) global.

Novas atividades: exemplos na edição bibliográfica e na edição DVD

Em conformidade com este reforço das atividades contextualizadoras da exibição, a Cinemateca voltará a incrementar projetos de edição bibliográfica, nos quais será continuada a edição de catálogos de ciclos (em particular na área do cinema português) mas serão também levados à prática novos projetos.

Dois destes projetos serão a edição progressiva, por ora prevista em quatro volumes, dos “Escritos de Cinema” de João Bénard da Costa (as folhas e os textos de catálogos da Cinemateca, que incluirão as folhas de sala feitas em programas da Fundação C. Gulbenkian) e uma nova revista de história e museologia de cinema, a editar trimestralmente.

A possibilidade de concretização destes projetos dever-se-á a uma maior rentabilização dos recursos próprios, assim como a algumas parcerias. No caso da edição dedicada aos textos de J. Bénard da Costa, a Cinemateca conta com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, na qual uma parte dessa atividade se exerceu. No caso da nova revista de história e museologia, está em estudo uma parceria com a Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Ambos os projetos serão concretizados a partir do primeiro trimestre de 2015.

Paralelamente, o próximo ano verá também o arranque, há muito desejado, de uma linha de edição DVD com a chancela Cinemateca. Esta subdividir-se-á em várias iniciativas, algumas também levadas a cabo em parceria com outras entidades, outras através de edição própria.

Como linha orientadora geral, daremos prioridade às obras cujos direitos foram legados à Cinemateca, a outras obras de autores portugueses preservadas e ainda não editadas em DVD (neste último caso

preferencialmente em coedição), aos documentários de carácter etnográfico (uma coleção lançada conjuntamente pela Cinemateca e pelo Museu Nacional de Etnologia) e aos documentos históricos do século XX, em particular documentários e atualidades do Estado Novo.

Exemplos em preparação:

- edição da obra de Paulo Rocha, a iniciar com o lançamento dos novos restauros digitais de *Os Verdes Anos* e *Mudar de Vida* – feitos em coedição com a Midas Filmes e com a colaboração especial do Realizador Pedro Costa – e, logo de seguida, da última obra de P. Rocha *Se Eu Fosse Ladrão... Roubava*.
- (no âmbito da nova coleção de cinema etnográfico lançada conjuntamente pela Cinemateca Portuguesa e pelo Museu Nacional de Etnologia): edição da obra etnográfica de Margot Dias em Moçambique, à qual se seguirá a edição das imagens captadas por Rui Cinatti em Timor nos anos sessenta.
- edição integral dos episódios do *Jornal Português* – primeira série de atualidades do Estado Novo, produzida entre 1938 e 1951.

Associação Amigos da Cinemateca

Por último, aproveitamos também esta ocasião para informar que está agora em vias de implementação a Associação Amigos da Cinemateca, uma associação cultural sem fins lucrativos erguida com a missão expressa de congregar apoios ao desenvolvimento da instituição e contribuir para um conhecimento ainda mais alargado das atividades desta.

No ato de constituição desta associação, será alterado o atual sistema de inscrição dos “Amigos da Cinemateca”, que será substituído por um novo sistema de descontos, também relacionado com a frequência das salas (e que passará naturalmente a complementar o sistema de vantagens oferecido aos membros da nova associação no que concerne o acesso destes a todos os serviços da instituição).

Sublinha-se, porém, que todos os atuais detentores do cartão “Amigos da Cinemateca” serão por inerência convidados a integrar o núcleo de membros fundadores da nova associação, qualidade que será ainda estendida a todos os que o desejarem dentro do prazo a anunciar para esse efeito.

A Direção da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema,
José Manuel Costa
Rui Machado