

## A tecnologia digital e a restauração de *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914 e 1931)<sup>1</sup>

Marcello Giovanni Tassara<sup>2</sup>  
Universidade Anhembi Morumbi

### Resumo

CABIRIA (Giovanni Pastrone, 1914) é uma das obras mais importantes da cinematografia mundial. Tal obra, de dimensões espetaculares para a época, é vista pelos historiadores do cinema como a primeira super-produção, com a intenção de expandir a arte cinematográfica para além das fronteiras do simples entretenimento, perseguindo os caminhos de um potencial que mais tarde faria com que, nesta arte, fosse reconhecida a forma de expressão mais poderosa do Século XX. Neste ano, concluiu-se a restauração de *Cabiria*, a partir dos materiais (matrizes, objetos e outros documentos) conservados sob a guarda do *Museo Nazionale del Cinema de Turim*, Itália. O presente trabalho visa destacar o papel das tecnologias digitais no cinema moderno e o papel que essas tecnologias desempenharam na restauração do referido filme, tanto a nível técnico como a nível de sua repercussão cultural.

### Palavras chave

Restauração; *Cabiria*; Mídias digitais; Giovanni Pastrone

O evento que que ora se comemora reveste-se de particular importância, pois acontece em uma época em que o cinema, bem como todas as demais formas de expressão audiovisual, independentemente de gêneros, se aproxima de sua maioridade. Isto, depois de uma infância brilhante que, desde o berço, contou com os cuidados de homens de gênio como Eisenstein, Griffith, Méliès e, certamente, Giovanni Pastrone. Na atualidade, a comunicação audiovisual desenvolve-se segundo uma orientação que aponta para futuros de alguma maneira assustadores, seguramente

---

<sup>1</sup> Palestra realizada por ocasião da apresentação ao público das cópias restauradas do filme *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914 e 1931), ocorrida na cidade de Turim, nos dias 20 e 21 de março de 2006. A restauração foi realizada com subvenção do *Museo Nazionale del Cinema* daquela cidade e seu realizador foi o Prof. João Sócrates de Oliveira, junto aos *Pretech Laboratories* de Londres. A primeira exibição, ocorrida no *Teatro Regio* de Turim, corresponde à versão integral muda do filme, realizada em 1914, e contou com o acompanhamento de orquestra sinfônica, segundo a concepção original do autor. A segunda exibição corresponde à adaptação sonora que Giovanni Pastrone realizou em 1931 e foi exibida no *Cinema Massimo*, na mesma cidade.

<sup>2</sup> Graduado pelo Instituto de Física da USP e em Publicidade pela ESPM, Mestre e Doutor em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde atuou como professor e pesquisador durante 34 anos. Atualmente é professor do Curso de Pós-Graduação da Universidade Anhembi Morumbi. Como realizador, escreveu e dirigiu cerca de 70 filmes, entre os quais um longa-metragem (*O Brasil, os índios e, finalmente, a USP*) que narra a fundação e a história da Universidade de São Paulo.

muito poderosos. Por isso, tal atividade deveria merecer alguns instantes de reflexão, transcendendo o nosso mais ingênuo desejo de fruição.

-

É praticamente impossível apontar algum domínio do conhecimento ou atividade humana que ainda não tenha sido afetada, nos dias atuais, de maneira direta ou indireta, pelas assim chamadas novas tecnologias digitais. No mundo contemporâneo, tais tecnologias parecem estar assumindo um papel preponderante na gestão dos processos de transformação das sociedades, impondo novos padrões, contestando conceitos universalmente aceitos, provocando a disrupção das teorias mais sólidas e espalhando insegurança e incertezas no espírito das pessoas desabitadas a pensar por conta própria.

Nas esferas turbulentas da produção artística -com especial acento para o império do audiovisual- este é um fato evidente e patético. Autodeterminante e inexorável. Por um lado, vemos antigos realizadores angustiados pelo temor de não corresponder ao ritmo das mudanças e, por outro, uma legião de aprendizes que, após decifrar o comando de meia dúzia de teclas, apresentam-se como senhores da verdade, negligenciando todo o passado de trabalho e de penosa busca sobre o qual forçosamente se assenta o atual poder da tecnologia. Do lado teórico da gangorra, percebe-se um frêmito açodado na tentativa de elaborar paradigmas e sistemas - geralmente postíços ou artificiosos- para explicar o que não precisa ser explicado, o que se explica pela própria existência, enfim, o inexorável. Em resumo, tanto os realizadores como os pensadores debatem-se no seio de uma contingência que os obriga a refletir acerca do próprio trabalho, a adotar atitudes cada vez mais críticas, sempre à luz das novas ferramentas virtuais que diariamente são lançados no mercado de consumo -acessíveis a qualquer mortal, mesmo para os que não tenham sido atingidos pelo estigma da genialidade. Assim, parece que alguma essência anda escapando pelos mesmos dedos que furiosamente passaram a digitar obras de arte e/ou literatura crítica: a percepção de que alguns preconceitos viciosos e impositivos,

planteados nos tempos ancestrais do psiquismo das pessoas, inibe a verdadeira liberdade de pensar.

Luciano Boi, matemático e filósofo italiano, ainda desconhecido no Brasil, mesmo entre nossas paragens mais eruditas, levanta a seguinte questão:

*“Devemos resignar-nos a considerar a ciência unicamente como uma máquina que produz verdades ou fórmulas que funcionam? Não seria melhor entendê-la, tanto na teoria como na prática, como a procura incessante da inteligibilidade e da criação?”*

No fulcro deste pensamento reside uma chave que talvez nos ajude a identificar os vícios que ainda reprimem a emancipação intelectual da sociedade. E aqui eu preciso referir-me de modo especial à sociedade brasileira no seio da qual, desde os tempos coloniais que estigmatizaram seu passado, o ato de sujar-se no trabalho braçal era considerado uma abominação. Um desdém que em alguns dos múltiplos círculos de nossa elite intelectual ainda hoje parece contaminar aquelas atividades que se caracterizam como *técnicas* ou mesmo *científicas*. O ato de manipular qualquer coisa, mesmo que pelo mais leve toque dos dedos, ainda corre algum risco de ser considerado como indigno e destinado aos servos e aos bufões que distraem a corte.

No entanto, acontece que romper esta complexa cadeia de falsas noções e de preconceitos, buscando posicionamentos mais apropriados diante da nova realidade, vai se tornando cada vez mais vital e estratégico, não só para o Brasil, como para o resto do mundo que começa a emergir das sombras do subdesenvolvimento. No meio das constantes mutações em que estamos metidos em nosso dia-a-dia, os sussurros das forças globalizantes -em que pese qualquer interpretação ideológica a elas associada- põem em xeque os segmentos sociais que insistem em ignorar a sua existência.

Já faz um bom tempo que Marcel Duchamp e os dadaístas romperam as fronteiras que separam os conceitos de arte e de artesanato, valorizando

esta última categoria e tornando pouco nítida qualquer divisão posterior entre os valores estéticos vigentes em sua época. No momento presente, em que a tecnologia digital se insere como um notável fator da realização -deve ser salientado, com toda ênfase, que este fato é particularmente inequívoco na comunicação audiovisual-, torna-se ainda mais difícil o reconhecimento das fronteiras entre arte, ciência e tecnologia, pois atualmente estes campos do conhecimento se interceptam e se recombinaem, se misturam em um grande amálgama, à revelia de tudo e de todos, e criando novas ordens de inteligibilidade e de criação... como diria Luciano Boi.

Mas, eis que um vigoroso diferencial se faz presente no terreno das linguagens audiovisuais, ajudando-nos a dimensionar a real importância que elas adquirem, em função do crescente poder das mídias de massa-massificantes. No desenvolvimento destas potencialidades, tais mídias ganharam um sentido estratégico sem precedentes na História.

Queira-se ou não, o estudo e a aplicação das novas tecnologias e as conseqüentes reviravoltas na articulação das linguagens -de todo e qualquer gênero- atribui atualmente uma responsabilidade sem precedentes a seus usuários. Não é por acaso que os investimentos em mídia e atividades afins, nos Estados Unidos, só são superados pelos das indústrias aero-espacial e bélica. Fica, para nós, muito claro o poder de dominação de que as mídias são portadoras.

Mas, é claro que a arte da comunicação audiovisual, principalmente em sua roupagem mais nobre, o cinema, não poder ser considerada, *a priori* benigna ou maligna em si, e essas qualidades valorativas só vêm à tona em função do uso que delas se faça. De qualquer forma, a velocidade com que o poder das ferramentas digitais vem crescendo é efetivamente preocupante, principalmente porque o grosso desse potencial localiza-se de maneira concentrada em um única nação de nosso pobre planeta.

-

Quem não se lembra do impacto que um filme como *2001 – Uma Odisséia no Espaço*, de Stanley Kubrick, causou na época de seu lançamento? No entanto, praticamente todos os seus efeitos especiais ainda chegaram a ser realizados sem qualquer auxílio da moderna computação gráfica ou qualquer outra intervenção de natureza digital. Toda a parafernália de efeitos especiais utilizada por Kubrick, potencializada ao máximo, teve suas origens planteadas nos modestos princípios de trucagem criados por Méliès. Além disso, muitos dos recursos de filmagem, ainda hoje utilizados no dia-a-dia de qualquer jornada de trabalho em captação de imagem, quer de cinema ou de televisão, estão bem ancorados em idéias desenvolvidas por Giovanni Pastrone, em sua preocupação de encantar o público, marcadamente com suas cenografias exuberantes. Assim, podemos acreditar que tais recursos ainda gozarão de uma vida longa, antes que cinema puramente digital acabe dominando toda a cena, aposentando equipamentos, técnicos e até mesmo atores (veja-se o exemplo de *Final Fantasy*).

Mas, se um filme como *2001 – Uma Odisséia no Espaço*, realizado dentro do limiar máximo das possibilidades do cinema puramente fotoquímico -sem beneficiar-se da força de nenhum byte sequer- teve o impacto que teve, o que se pode esperar no futuro, já assinalado por tantas obras em que os efeitos especiais assumem papéis mais importante do que os próprios personagens, dentro da narrativa? Por enquanto, ainda brinca-se, não muito mais do que isso. Ainda não se ultrapassam as fronteiras de inocentes naves espaciais ou dinossauros gigantescos. No entanto, o dia em que qualquer mentira ou verdade tiver condições de ganhar o volume de uma realidade absoluta e impositiva—esteja ou não norteadada por valores eticamente aceitáveis- o domínio da arte audiovisual poderá implicar, também, um poder político sem precedentes sobre a vontade das massas.

-

Voltando, porém, nosso olhar para a outra extremidade da História, ora já com algum distanciamento, não podemos deixar de nos admirar diante das primeiras grandes obras do cinema. E aqui desejamos referir-nos especificamente

às contribuições de Giovanni Pastrone. No que se refere a suas inovações estritamente de natureza técnica, bastaria lembrar duas belas idéias, entre as que estão mencionadas por Maria Adriana Prolo na bela introdução do livro publicado pelo *Museo Nazionale del Cinema* em 1977 que nos oferece o roteiro ilustrado de *CABIRIA*. A primeira dessas invenções, cuidadosamente patenteada por Pastrone, refere-se ao *carrello* (nada mais do que um tripé sobre rodas, que, em versões mais elaboradas corresponde ao equipamento universalmente conhecido pelo termo inglês de *travelling*) e que fornece à câmera a liberdade de mover-se dentro da cena, fornecendo ao espectador a impressão de estar participando dos acontecimentos. Outra solução engenhosa atribuída a Pastrone invade o campo da fotografia: com a finalidade de suavizar a luz incidente sobre a cena e os atores, Pastrone usava rebatedores forrados com o mesmo papel metalizado e amassado em que vinham embalados os rolos de película virgem importados do exterior. Na época em que foi rodado *CABIRIA*, essas películas não eram perfuradas, cabendo a cada empresa produtora praticar a perfuração. Consta que Pastrone criou um dispositivo que atribuía grande estabilidade ao movimento da película na câmera e no projetor e, conseqüentemente, grande estabilidade na imagem vista pelo público. Quanto à fotografia, tais inovações acabaram atribuindo-lhe um valor narrativo insuspeitado, jamais imaginado pelos demais realizadores. E, na edição de seus filmes, Giovanni Pastrone também inovava, em termos de linguagem, fazendo uso de efeitos de montagem, hoje corriqueiros, mas muito pouco usados em sua época: por exemplo, a ação paralela e a montagem de atrações. Assim é que no desenvolvimento da própria narrativa e na linguagem fílmica, principalmente em *CABIRIA*, deveriam ser buscadas as mais significativas contribuições de Pastrone para o cinema. A conjugação entre os quesitos técnicos e a fluência da narrativa, o ponto de encontro entre arte e técnica, encontra-se realizada com extrema felicidade em sua obra monumental: uma conjugação que, em si mesma, talvez constitua a mais importante de suas descobertas.

Para encerrar, ainda gostaria, de dizer algumas palavras a respeito do cinema brasileiro, no que se refere à questão da técnica. Houve um tempo em que o nosso cinema negou corajosamente a sofisticação tecnológica de Hollywood -bastava uma câmera na mão-, mas aquele era outro tempo. Tempo em que uma câmera e uma

moviola era tudo de que o nosso cineasta precisava para desenvolver uma linguagem agradavelmente rústica, ágil e politicamente engajada. Isto, mesmo quando as idéias estavam fortemente apoiadas nos modelos do Velho Mundo (a Nouvelle Vague e o Neo-Realismo Italiano) que, desta forma, inspiravam e forneciam o eco necessário para garantir-lhe uma apreciável sobrevivência intelectual. E, com inteligente dialética, o Cinema Novo acabou transformando a própria tecnologia em um emblema maligno, ampliando assim o espaço político das ideologias que se propunham a combater aquela mesma dominação que agora volta a nos ameaçar, sob o disfarce da globalização.

Hoje, as moviolas só se encontram nos museus ou no ferro-velho. Mais facilmente no ferro-velho. E, deve ser lembrado que logo estaremos realizando filmes que dispensam até o uso de câmeras... O que fazer, então? Combater com as mesmas armas dos anos passados seria quixotesco, significaria lutar contra o inelutável, dando mostras de uma senilidade intelectual que não fica bem para pessoas que se dizem empenhadas em defender posições sérias. Os tempos de virar as costas para a tecnologia acabaram; isso não funciona mais, pois os tempos são, agora, os da busca da maturidade. Não é a tecnologia a nossa inimiga, mesmo porque ela é o resultado de um esforço milenar do espírito humano e, afinal de contas, pode sempre tornar-se uma preciosa aliada. Para isso, bastaria que refletíssemos sobre nossos complexos e acreditar firmemente em nossa capacidade de assimilar qualquer novidade e de criar instrumentos inéditos de trabalho. Já fizemos isso em vários dos nossos passados. Só assim, poderemos alcançar a emancipação e a autonomia que supostamente aspiramos.

Mas, hoje, a tecnologia aplicada ao cinema, ainda dividida entre digital e fotoquímica, mostrou que pode tornar-se mais nobre do que nunca, quando empenhada em um trabalho sério como o de restaurar uma obra como *CABIRIA*. E, o mais interessante de tudo é que tal restauração só pode ser encontrada na estreita faixa intermediária em que as novas tecnologias digitais se encontram com as antigas técnicas da restauração fotoquímicas, fortemente apoiadas em um delicado artesanato que remonta às mais puras origens da arte. Um encontro brilhante entre várias

vertentes do engenho humano, do qual todos nós, de todos os continentes, devemos sentir grande orgulho.

### **referências bibliográficas**

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA. Cabiria Visione storica del III secolo A.C. Museo Nazionale del Cinema: Turim, 1977.

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA. Cabiria & Cabiria il restauro. Museo Nazionale del Cinema: Turim, 2006.