REDENÇÃO (1959), de Roberto Pires:

Um estudo sobre o seu processo de restauração.

Camila Souza Mota

REDENÇÃO (1959), de Roberto Pires:

Um estudo sobre o seu processo de restauração.

Cachoeira

Centro de Artes Humanidades e Letras/ UFRB

2013

Camila Souza Mota

REDENÇÃO (1959), de Roberto Pires:

Um estudo sobre o seu processo de restauração.

Monografia apresentada ao curso de Cinema e Audiovisual do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção de título de bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora:

Cyntia Nogueira

Cachoeira

Centro de Artes Humanidades e Letras/ UFRB

2013

CAMILA SOUZA MOTA

REDENÇÃO (1959), de Roberto Pires: Um estudo sobre o seu processo de restauração.

Monografia apresentada ao curso de Cinema e Audiovisual do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção de título de bacharel em Cinema e Audiovisual.

Data de defesa: 24/10/2013

Resultado:_____

Banca Examinadora:

Cyntia Nogueira Profª Mestra _____

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Guilherme Sarmiento Profº Mestre _____

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Laura Bezerra Profª Doutora _____

Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço por estar aqui, viva, com saúde e em paz. Agradeço a minha Rainha Alice e meu pai Carlos por terem me dado a vida, e terem me ensinado a ser assim como eu sou, e acima de tudo por sempre terem me aceitado e me entendido. A minha irmã Aline por estar sempre presente. Não posso esquecer de Grey e Darlis, meus irmãos emprestados, que conseguiram me aturar, mesmo com minhas maluquices, meus gritos e meus choros intermináveis nos momentos de pura loucura monográfica. Aos meus amigos: Jorge que reapareceu no momento em que eu mais precisei de tranquilidade, e com seu olhar me transmitiu a calma e serenidade que eu precisei para finalizar essa pesquisa, Teteu que acompanhou todo o processo desse momento tão importante na minha vida sempre me escutando e me ajudando a refletir, e a Marina que em incansáveis noites sentadas na varanda conversávamos sobre os nossos projetos futuros de vida. A minha orientadora Cyntia Nogueira, pela paciência, calma e dedicação que teve comigo e com meu trabalho. A Petrus Pires e Oscar Santana por terem me recebido sempre de braços abertos. A Roque Araújo por ter plantado a sementinha curiosa no meu coração a respeito de Roberto Pires. E agradeço ao próprio Roberto Pires (in memorian) por ter existido e ter sido um cineasta tão grandioso.

Resumo

Considerando, com Michel Marie (2013), que o processo de restauração de um filme não diz respeito apenas a um saber técnico, mas também a um olhar profundo sobre a sua história, essa monografia pretende, através de uma análise do processo de restauração do filme Redenção (1959), de Roberto Pires, considerado o primeiro longa-metragem realizado na Bahia, colocar em perspectiva a história de sua produção e de sua recepção, bem como seu lugar dentro da historiografia do cinema na Bahia e no Brasil. E como a partir dessa nova recepção surge um novo conceito de leitura acerca do mesmo filme.

Palavras - chave : Cinema Baiano, Redenção, Restauração, Roberto Pires.

Abstract

Sumário

Introdução 9

Capítulo I - Redenção: o primeiro longa-metragem baiano

1.1 – O surgimento de um diretor.....16

1.2 – Construindo Redenção.....18

1.3 – Eclode o Ciclo Baiano de Cinema.....24

Capítulo II – Restaurando: o processo de restauração de Redenção

2.1 – O surgimento de um pensamento conservacionista.....32

2.2 – A Cinemateca Brasileira.....35

2.3 – O restauro de Redenção.....41

Capítulo III – Redenção: uma nova recepção

3.1 – O filme policial.....49

3.2 – O filme brasileiro policial.....52

3.3 – O primeiro longa-metragem baiano, um filme policial?.....58

Conclusões.....62

Fontes e Bibliografia.....65

Anexos.....68

Introdução

O filme Redenção (1959), dirigido pelo cineasta Roberto Pires, é considerado o primeiro longa metragem baiano, e ficou desaparecido por mais de trinta anos. Não se tinha noticia de nenhuma cópia, o que se sabia desse filme eram as histórias contadas por aqueles que o haviam visto em 1959. Em 2004 Petrus Pires, filho do diretor de Redenção (1959),entra em contato com Lula Cardoso Ayres Junior, colecionador de películas que morava em Recife, o qual informa-lhe que tem uma cópia 16mm do filme de seu pai. Após o reencontro da película, esta passa por um processo de restauro, e em 2010 o filme é novamente disponibilizado.

Redenção (1959), após restaurado, é distribuído em cineclubes do Brasil e em algumas instituições públicas do Estado da Bahia. Podendo ser visto também no Canal Brasil, passando a ser apresentado a uma nova geração de espectadores, criando assim uma recepção renovada do que seria o filme.

Nesta monografia, irei estudar a restauração do filme Redenção (1959), levantando dados e documentos que apontem como o filme foi feito, finalizado e distribuído em 1959, ano do seu lançamento, como se deu o processo de restauro do mesmo, e como após ser restaurado, esse filme é reinserido no circuito cinematográfico brasileiro, e como o novo público que tem acesso a ele pode fazer novas leituras.

A partir do momento que o simples ato de ligar uma câmera e registrar uma imagem faz com que esta ali captada torne-se um reflexo da realidade, um filme deve ser visto como um documento histórico, uma fonte rica em informações sobre determinado período e espaço de tempo.

Com essa colocação utilizo das palavras de Marc Ferro que diz:

> O filme ajuda na constituição de uma contra-história, não oficial, liberada, parcialmente, desses arquivos escritos que muito amiúde nada contêm além da memória conservada por nossas instituições. Desempenhando assim um papel ativo, em contraponto com a História oficial, o filme se torna um agente da História pelo fato de contribuir para uma conscientização. (FERRO, 2010, p.11)

Ou seja podemos e devemos ver o filme, como um importante documento histórico, que fortalece não somente o que aconteceu em determinado momento e espaço de tempo, mas como um contribuidor ativo para a conscientização de um determinado publico, a respeito de certa história, independente desta ser ficcional ou não.

Reafirmando o pensamento exposto acima, utilizo também das palavras de Marcelo Enrique López da Cunha Pereira que apresenta em sua dissertação de mestrado[1]:

> O filme pode e deve ser entendido como uma poderosa ferramenta, um arquivo de valor cultural e histórico da humanidade, capaz de resgatar identidades de grupos e épocas, como numa revisitação do passado de uma cultura. Entende-se então o filme como um documento histórico, incluindo a produção de ficção: os veículos, os figurinos, os objetos de cena, a paisagem natural e urbana, tudo, e mesmo o imaginário criado na tela, está impregnado e marcado pela época na qual o filme foi rodado. Mesmo o seu suporte (seja película de nitrato ou acetato, vídeo ou dvd); sua técnica de colorização, seus efeitos especiais, a presença ou não de banda sonora. Tudo num filme pode evidenciar o tempo em que foi realizado. (Pereira, 2005, p.15-16)

Pelo fato de nascer registrando, nascer como um documento independente de gênero, classe, época ou país, o filme pode então ser classificado como uma importante fonte histórica para as gerações futuras. Perder um filme significa perder um fragmento da memória audiovisual da sociedade que o produziu.

Assim preserva-los torna-se de fundamental importância para que histórias não sejam perdidas. É uma questão de manter viva a memória de registros que foram feitos, em algum momento e local. Restaurar filmes que estão prestes a serem perdidos requer procedimentos técnicos, editoriais e intelectuais, os quais acontecem com o objetivo de compensar a degradação de determinada película audiovisual, conseguindo coloca-lo novamente o mais próximo possível de suas condições originais.

[1] Cinema: memória audiovisual do mundo. Escola de Belas Artes, UFMG. Belo Horizonte. 2005.

Para cada película que passa por um processo de restauro, é necessário o desenvolvimento de um estudo direcionado e especifico, para que o processo aconteça. O ato de restaurar um filme, requer a descoberta de determinados dados que podem até mesmo parecer desnecessários, porém para que o processo ocorra se faz preciso descobrir: como foi feito o seu roteiro, qual era o resultado final que se esperava ser obtido, o filme montado está de acordo com o que o diretor realmente esperava? Houve influências exteriores na película? Qual o contexto de produção que envolvia o filme? Como ele foi distribuído? Quantas cópias foram feitas?

Essas colocações que abordo acima, utilizo como base para fundamenta-las a seguinte fala de Michel Marie:

> A restauração de um filme requer para cada um, uma forma exclusiva de recuperação, assim é preciso não somente conhecimento técnico, mas acima de tudo um conhecimento histórico profundo. A restauração irá nos dizer muito sobre a tecnologia da época, a história da produção, recepção, a fragilidade dos artefatos que foram utilizados na confecção do filme, assim torna-se possível o enriquecimento do conhecimento de um filme a partir da história de como foi feita sua produção. (MARIE, 2013)

Descobrindo parte dessas informações, ou todas, um filme pode então ser restaurado, sem que sua identidade seja perdida, e para que não se transforme em um filme completamente diferente do qual foi feito inicialmente, assim sua história permanece viva mesmo com o passar dos anos.

Grande parte das produções brasileiras feitas entre as décadas de 20 e 30 se perderam. A maioria dos filmes realizados nesses anos, tinham como suporte o nitrato de prata, o qual quando já se encontra em desgaste entra em combustão aos 40ºC, ou seja a maioria dos estúdios brasileiros, sendo o país e clima quente e tropical, sofreram com incêndios o que fez com que boa parte da história cinematográfica desse período se perdesse.

No nosso país, ainda nos dias atuais, não há uma politica de apoio a totalidade de filmes que precisam ser preservados, além de não haver muitos espaços que se preocupem em trabalhar e pensar na preservação de nossas

obras, há também falta de mão de obra qualificada para trabalhar nesses locais. Sendo hoje a maior responsável por preservar filmes no Brasil a Cinemateca Brasileira, tendo visibilidade não somente no nosso país como em toda a América Latina.

A questão que envolvem as politicas de apoio a obras audiovisuais que precisam ser preservadas, também não acontece no estado da Bahia. Existem algumas iniciativas de apoio ao restauro de algumas obras, mas para que isto aconteça, é necessário que a família tome as rédeas, e corra atrás de incentivo, contando assim com o apoio do Estado. A primeira destas realizações, foi o restauro do filme Redenção. Este além de ter sido o primeiro longa-metragem, foi também pioneiro no quesito de restauro de obras baianas, que conseguiu apoio do Estado para passar pelo processo necessário para ser novamente incluído no meio cinematográfico.

Redenção (1959) filme de Roberto Pires, é lançado em um período em que a realização de um longa metragem na Bahia, era algo incrédulo. A Bahia começa a produzir suas primeiras imagens em 1910, quando Diomedes Gramacho e José Dias da Costa, começam a captar imagens de eventos sociais da cidade do Salvador, após esse período a produção ficará estagnada por mais ou menos 10 anos, e só a partir dos anos 30 que novas produções começam a ser realizadas. O responsável por isso será Alexandre Robatto Filho que dirigirá vários curtas no decorrer dos anos. Porém em 40 anos de produções cinematográficas no estado, passando por altos e baixos, ainda não havia se pensado na produção de um longa metragem baiano.

Quando Redenção é lançado em 1959, a película constava inicialmente com 65 minutos, a partir dessa realização, e do processo cultural intenso que a Bahia vinha vivendo, surge outros interessados em produzir longas no estado, dá-se inicio assim não somente há um novo ciclo de produções cinematográficas, mas também a criações de vários espaços voltados para cultura e arte, um nome de fundamental importância nesse período vai ser o de Edgar Santos, o qual em 1946 assume a reitoria das unificadas faculdades baianas que deram origem então a Universidade da Bahia, dando grande

impulso às artes, criando as primeiras escolas de dança, teatro e musica do Brasil, além de ter sido o também responsável pela criação do Museu de Arte Sacra da mesma instituição.

Durante os anos de 1959/1965 a produção cinematográfica no estado cresce, Roberto Pires lança mais dois filmes A Grande Feira (1961) e Tocaia no Asfalto (1962), Glauber Rocha dirige Barravento (1961), Sol Sobre a Lama (1963) é dirigido por Alex Viany, O Caipora (1963) é dirigido por Oscar Santana, O grito da Terra (1964) dirigido por Olney São Paulo, além de O Pagador de Promessas (1961) de Anselmo Duarte, Bahia de Todos os Santos que começa a ser gravado em 1959 logo após o lançamento de Redenção, sendo dirigido por Trigueirinho Neto, e Mandacaru Vermelho (1960) dirigido por Nelson Pereira dos Santos.

Escolho falar sobre Redenção (1959) e seu processo de restauro, pelo valor que este filme teve para o inicio do reconhecimento de uma produção cinematográfica baiana, pois foi a partir dele que outras produções de longa-metragem começaram a surgir, e o Ciclo Baiano de Cinema eclode, além é claro do desaparecimento da obra que somente após 50 anos é reencontrada e passa por um processo de restauração, ficando assim novamente disponível e acessível, só que desta vez para um novo publico receptor tornando-se acessível também aos historiadores.

Com essas questões apontadas, irei expor nesta pesquisa, alguns pontos fundamentais para o entendimento do processo de restauração do filme Redenção (1959). Na primeira parte da pesquisa irei posicionar o mesmo, explicando como este foi feito, produzido, quem investiu para que fosse finalizado, dimensionando sua importância dentro da cinematografia e historiografia do cinema baiano, e na obra do diretor Roberto Pires. Fazendo assim uma revisão histórica, e apontando-o como um documento histórico.

Tendo em vista que a película que se encontrava na Cinemateca Brasileira do filme Redenção (1959) estava totalmente estragada, e que somente não se perdeu o filme porque um colecionador pernambucano disponibilizou uma cópia 16mm para restauro, recuperarei assim os

documentos que envolvem o processo de restauração do mesmo, desde o reencontro da sua película, passando pela análise da mesma até chegar ao processo de restauração e digitalização, e como após ter ocorrido a restauração, o filme passa a ser revisto pelo seu novo público.

Todo processo de restauro envolve não somente a vontade de se reaver um filme, mas também de conseguir apresentar novamente ao meio cinematográfico parte de uma história que envolve um diretor, sua equipe, seu espaço de produção, ou seja, o processo serve para firmar o valor de uma película como um documento histórico e produto artístico de importância para a sociedade atual.

A pesquisa aqui apresentada, visa contribuir para que ocorra um entendimento do lugar que o filme Redenção ocupa, não somente dentro da cinematografia baiana, mas também qual o seu lugar historiográfico dentro desta. Como o filme se tornou precursor de um modelo de produção que irá ser a base de outras produções que serão realizadas depois dele, além de abordar como se deu o seu processo de restauração, como ele ressurge enquanto um documento histórico da sua época, e como a partir da sua restauração, o novo público receptor passa a vê-lo e a partir daí tem a liberdade e o conhecimento para que novas leituras possam ser feitas acerca de um mesmo filme, porém 54 anos depois do seu primeiro lançamento.

Redenção: o primeiro longa-metragem baiano

Como forma de apresentar o filme Redenção (1959) faço um passeio, que parte do seu diretor, passando pela concepção do seu roteiro, produção, finalização e distribuição da película, até a origem do Ciclo Baiano de Cinema, que tem suas raízes advindas desse primeiro longa metragem baiano.

1.1 – O surgimento de um diretor

Roberto Pires, nascido em Salvador em 29 de setembro de 1934, frequentador assíduo dos cinemas Santo Antonio, Pax, Jandaia e Aliança, localizados todos no centro da cidade do Salvador, tinha acesso aos filmes da época, os trhiller/policias, os quais serviram como fonte onde Roberto bebeu para a criação dos seus roteiros futuros. Assim, tendo acesso a estes filmes se formou enquanto cineasta, não tendo frequentado nenhum tipo de aula que falasse sobre cinema, tendo lido somente o livro de Georges Sadoul intitulado: *O Cinema, sua arte, sua técnica, sua economia*, publicado em 1948 na França e traduzido para o português em 1951.

> Roberto trabalhava com seu pai, e era com o dinheiro que ali ganhava que investia em equipamentos no inicio da carreira, em sua adolescência comprou uma câmera 16mm e alguns rolos de filmes reversíveis, gravando assim seus primeiros curtas, que vinham pautados no tipo de linguagem que era utilizada na época, fusões e flashbacks (GÓIS, 2009)

O cineasta foi responsável não somente pela realização do primeiro longa metragem baiano, mas sim por uma quantidade significante de filmes, os seus longas abordavam normalmente temas instigantes, problemas que a sociedade vinha enfrentando, com características sempre marcantes de suspense e de filme policial. Passeando por temas como a destruição de uma feira em uma cidade que avançava cultural e socialmente, a corrupção na politica, e até mesmo de como a utilização de energia nuclear poderia fazer mal aos seres humanos.

Roberto**,** com o dom de criar e inventar equipamentos, construiu a lente igluscope. Essa lente criada pelo diretor e por seu amigo Oscar Santana, ambos sócios na produtora Iglu Filmes, produzia o efeito parecido com a lente Cinemascope criada pelos americanos da Motion Pictures no ano de 1955, e

que tinha como característica captar as imagens em formato 2:3:5, ou seja em formato de tela plana, e comprimindo suas bordas, assim para o filme ser exibido era preciso uma lente especial que conseguisse exibir dilatando os lados que foram comprimidos, oferecendo assim uma visão periférica maior, o diretor perdia em altura mas ganhava em largura e Redenção foi então rodado nesse tipo de sistema, já que os principais cinemas de Salvador ofereciam a lente necessária para exibir nesse tipo de formato. Os garotos na época como não tinham condições de comprar uma lente original, levaram 8 meses testando diversas lentes até que conseguiram produzir uma com vidro hospitalar, e vidro oftálmico que dava um resultado parecido com a lente original, tendo em vista que sabiam qual era o resultado por que haviam visto os frames de uma película que havia sido gravada nesse mesmo formato. Inventando também o aparelho magma som, e sendo ainda um professor que sempre gostou de dividir todo o conhecimento que tinha com quem quisesse e tivesse interesse em aprender sobre a sétima arte.

Em sua carreira dirigiu três curtas, O Sonho (1955), O Calcanhar de Aquiles (1955) e o documentário A Bahia (1956) e dez longas, dentre estes 8 ficcionais e 2 documentários. As ficções datam a partir de 1959 com a estreia de Redenção. Após viria A Grande Feira (1961) e Tocaia no Asfalto (1962) os dois fizeram parte do Ciclo Baiano de Cinema. Em seguida, já no Rio de Janeiro, produziu O Crime no Sacopã (1963), Máscara da Traição (1969) e Em Busca do Su$exo (1970). Após estes passa a se interessar pela questão da energia nuclear e grava então Abrigo Nuclear (1981) e Césio 137 (1990), e os documentários, Biodigestor (1991) e Energia Solar (1991).

Pires vem a falecer no ano de 2001 por causa de um câncer na tireoide, o qual seus amigos e familiares acreditam que tenha se manifestado por causa da exposição ao material radioativo ao qual o diretor teve acesso nas gravações do filme Césio 137.

Encarava seus filmes como uma obra que ao estar terminada, era necessário que se partisse para a próxima, o resultado disso foi que após sua morte em 2001, quase nenhum material como: roteiros, fotografias, story

boards de seus filmes foram encontrados. Em entrevista concedida a mim por Oscar Santana ele fala[2]: “Roberto sempre foi muito desapegado das suas coisas, dava tudo a quem quisesse e pedisse a ele, uma vez mesmo quis doar a lente igluscope para um museu em São Paulo, eu que não deixei” hoje quem quiser ter acesso a essa lente pode vê-la na Sani Filmes, produtora de Oscar Santana situada na cidade do Salvador.

1.2 – Construindo Redenção

Roberto Pires se tornou um nome expoente na cinematografia baiana, sendo o responsável pelo impulso inicial para que um movimento cinematográfico se desenvolvesse na Bahia do inicio dos anos 60. Esse impulso surge exatamente da realização do primeiro longa metragem baiano.

Já havia o desejo de se fazer um filme de longa metragem na Bahia, porém para que isso acontecesse não era preciso somente que houvesse um roteiro, ou um diretor, mas que houvesse uma produtora e um produtor executivo dispostos a injetar dinheiro para que o filme fosse realizado.

Compartilhavam desse desejo Roberto Pires, Oscar Santana, Braga Neto e Élio Moreno Lima, os quatro amigos se juntaram e fundaram a Iglu Filmes e começaram a fazer cine jornais, que naquela época eram obrigados pelo governo a serem exibidos antes de qualquer seção de cinema que ocorresse, esse decreto havia sido estabelecido pelo governo Getúlio Vargas, e estava em vigor desde 1934.

Eram produzidos então dois cine jornais semanalmente, o Bahia na Tela e o Brasil Norte, além de fazerem algumas matérias rápidas que eram enviadas para o Jornal Nacional exibir.

Cada cine jornal tinha 7 matérias, 3 ou 4 pagas e o restante gratuitas. Por cada matéria era cobrado um valor de 20 mil cruzeiros, desse valor metade ia para a feitura dos novos cine jornais, e a outra metade ia para a produção de

[2] Entrevista concedida em 15 de agosto de 2013.

Redenção. Esse modelo de produção já era utilizado no Brasil em meados dos anos 10 e 20, logo no inicio das produções cinematográficas brasileiras.

Roberto Pires sempre gostou de assistir filmes, e foi após assistir ao filme Maria Magdalena, que era uma adaptação da história bíblica de Maria Magdalena, do diretor argentino Carlos Hugo Christensen, no cinema Excelsior, e ver o Pelourinho na tela do cinema, que ele então decide que um dia também iria fazer um filme na Bahia, utilizando de suas paisagens naturais (decor natural), para compor as cenas que fossem gravadas.

Junto com Élio Moreno Lima, Oscar Santana e Braga Neto, seus sócios na Iglu Filmes, começam a fazer o projeto do filme Estalagem 25, isso em 1956, e que depois passa a ser chamado Redenção, a produtora já fazia dois cine-jornais o Bahia na Tela e o Brasil - Norte e ambos serviam para angariar fundos para a realização dos filmes.

O roteiro de Redenção escrito em 1953, conta a história de um maníaco (Homem X) que foge de um hospício e passa a ser procurado pela polícia, tendo ainda uma recompensa oferecida para quem o encontra-lo. O Homem X acaba por pedir abrigo na casa de Newton e Raul, os quais sem saber quem este era, e necessitando de dinheiro, aceitam abrigar o elemento. No decorrer da história, Newton que pretendia casar-se com Magnólia, pede a esta uma ajuda para conseguir um empréstimo junto a carteira de empréstimos que o tio dela era responsável em um banco da cidade. Ao conseguir essa liberação Magnólia vai a casa de Newton para contar-lhe a novidade, chegando lá encontra o Homem X, que tranca a porta e tenta fazer da garota a sua próxima vitima. Newton e Raul chegam no exato momento em que o louco tenta estrangular Magnólia, e a mando de Newton, Raul atira no louco. Os rapazes ainda sem saberem que o homem tratava-se do maníaco que vinha sendo noticiado nos jornais locais, livram-se do corpo em uma praia. Após investigações a policia local acaba descobrindo quem foram os responsáveis pela morte do louco, e a trama acaba se resolvendo, porém a recompensa acaba ficando nas mãos do frentista do posto, o qual havia denunciado os dois para a policia.

Assim, a obra que vem com inspirações nos filmes que Roberto Pires assistia, e com grande presença de elementos policiais, remete-me ainda aos filmes de faroeste, onde o mocinho, mesmo tendo agido de forma errônea, acaba sendo classificado como mocinho, por acabar salvando a mocinha do perigo, sem aqui julgar a forma e maneira com que este “bem” foi feito. Já que se o homem que eles assassinaram não fossem um maníaco e não tentasse assassinar Magnólia, eles seriam presos por terem cometido um crime. Talvez seja desse ponto que surja o nome Redenção como titulo do filme, já que no dicionário encontramos como significado para tal palavra: ato ou efeito de redimir. Assim os fins justificam os meios, e o ato de assassinar um homem que colocava em perigo uma garota, torna-se um ato de redenção.

O filme começa a ser gravado em 1956. Como a maioria das pessoas que faziam parte da equipe, só tinham disponibilidade para gravar durante os finais de semana, o filme demora três anos para ficar pronto, só sendo lançado em 1959. As gravações ocorreram em três locações distintas, as cenas externas foram gravadas na orla da praia de Itapoã, o cenário da casa de Newton e Raul foi construído temporariamente, nos pavilhões de exposições de animais que encontrava-se desativado da Faculdade de Veterinária, em Ondina, e as cenas do bar quando os garotos jogam foram feitas nas imediações do Teatro Castro Alves, que naquele momento encontrava-se ainda em processo de construção.

O dinheiro que era conseguido com os cinejornais não permitiu que o filme fosse rodado e finalizado, para que isso acontecesse foi necessário que Élio Moreno Lima, filho de um cacauicultor de Ilhéus e cunhado de Roberto, conseguisse convencer seu pai a investir um capital no projeto, além do dinheiro injetado por Braga Neto e Oscar Santana. Só assim Redenção (1959) conseguiu ser finalizado e exibido pela primeira vez, em sessão avant-première no dia 06 de março de 1959, no cine Guarani. Sendo exibido para o grande publico geral a partir do dia 09 de março de 1959, respectivamente nos cine Guarani e Tupi. Casa cheia, com filas e mais filas que chegavam a dobrar a esquina, todos queriam assistir o famoso filme feito na Bahia e por baianos,

todos queriam se ver na tela, e independentemente da classe social estavam ali com o mesmo propósito.

Redenção, estando em cartaz em dois dos maiores cinemas da região, passa a ser considerado o filme da semana, afinal era o primeiro filme sumariamente baiano, dirigido, produzido e atuado por tais.

Segundo o Jornal da Bahia dos dias 08 e 09 de março de 1959, a exibição do filme adquiriu características de acontecimento social, sendo prestigiado com a presença de diversas autoridades, além de figuras sociais de Salvador, e um numeroso publico que não regateou aplausos à iniciativa dos jovens cineastas da Iglu Filmes. A solenidade foi transmitida por uma emissora local, e foi notada a presença de diversos repórteres fotográficos do sul do país que fizeram a cobertura do acontecimento. Muitos comentários elogiavam a qualidade técnica e artística do filme.

> Queríamos um filme sério, mas não acreditávamos. A falta de recursos técnicos e, principalmente de experiência, fazia-nos descrê da mais remota possibilidade de a Iglu apresentar um filme regular. Por esta razão a qualidade de Redenção foi uma surpresa. Podemos sim incorrer em erro, situar Redenção entre os filmes que integram o movimento dos que lutam por um cinema brasileiro sério e de elevado nível artístico. (Jornal A Tarde, 10 de março de 1959)

É importante falar que os jovens da Iglu Filmes estavam realmente imbuídos em fazer com que o meio cinematográfico baiano alçasse voo, sendo assim, uma semana depois do lançamento de Redenção (1959), Élio Moreno, Roberto Pires e Oscar Santana lançam juntamente com o Jornal da Bahia um concurso de argumentos cinematográficos, o qual aberto ao publico tinha como principal requisito para participação a vontade individual de cada um de escrever para cinema.

De acordo com o jornal A Tarde de 09 de março de 1959: ao contrário do que se poderia esperar, agradou unanimemente aos críticos, quando exibido em sessão especial. Assim antes dizíamos: vão assistir Redenção porque é o primeiro filme baiano, não liguem para suas falhas, aplaudam por que precisamos estimular seus realizadores. Já agora depois de dois dias de

lançado, nossa recomendação é diferente: Redenção é um filme que agrada, e portanto merece ser assistido.

Roberto Pires consegue criar de forma bem sucedida, algumas boas situações no filme, mesmo sendo sua primeira vez dirigindo um longa metragem, ele consegue apresentar em Redenção uma continuidade pouco comum, além de manter-se com uma narrativa segura. Valendo ainda ressaltar o belo trabalho de fotografia, feito por Hélio Lima. Foi com Redenção (1959), A Grande Feira (1961) e Tocaia no Asfalto (1962) que Roberto se destacou, fazia e vivia de dirigir filmes comerciais, esse destaque dá-se principalmente pelo fato do diretor colocar em suas narrativas elementos e signos policiais, e trazer o tema da criminalidade urbana, o que o distanciaria dos cineastas cinemanovistas a partir de 1963/1964 quando o Cinema Novo ganha destaque no meio cinematográfico brasileiro. Não é somente com isso que Roberto se destaca, mas também por sua decupagem e utilização de planos, além do domínio da linguagem clássica dos filmes americanos, os quais assistiu bastante antes de começar a dirigir.

> O cinema de Roberto Pires se distinguiria das obras do "cinema moderno brasileiro", *grosso modo*, por pautar-se, seguindo as regras da linguagem clássica, no ilusionismo do cinema. Não é o cinema questionador de um realismo considerado burguês e hollywoodiano, que busca descontruir a linguagem clássica narrativa, mas o cinema que seduz pela ilusão, pelo artifício, pela simulação. Mas não é também o cinema do espetáculo vazio de efeitos especiais tecnológicos. Trata-se da ilusão do mágico que conhece os truques velhos, mas eficazes, daquele que não tem à sua disposição milhões de dólares, apenas o talento, a habilidade e a força de vontade. Um cinema brasileiro que não tenta ser *igual* ao cinema americano, mas que deseja, com parcos recursos, alcançar seu objetivo de proporcionar magia e ilusão. (FREIRE, 2010) [3]

Nem só de glória viveu Redenção, Walter da Silveira precursor do Clube de Cinema da Bahia, e responsável em grande parte pelo conhecimento

[3] Citação retirada do artigo Máscara da Traição e o Cinema Policial de Rafael de Luna Freire, publicado na revista eletrônica Cinecachoeira, edição nº1, 2010.

cinematográfico que era apresentado na década de 50 em Salvador, irá dizer no Diário de Noticias, que:

> Pode-se descobrir em Redenção mais defeitos do que qualidades, mais inocência do que lucidez. Mas quem negará que, na história do cinema brasileiro, ele ingressa como o primeiro filme baiano? Pode-se afirmar que, havendo durado três anos de trabalho, Redenção deveria apresentar uma exatidão técnica maior e uma desigualdade formal menor. (Jornal Diário de Noticias, 10 de março de 1959)

Walter da Silveira como criador do Clube de Cinema da Bahia, era o principal responsável por apresentar aos jovens entusiastas baianos os filmes que estavam sendo lançados no mundo. E foi assim que muitos tiveram acesso ao neo realismo italiano, aos filmes expressionistas, a nouvelle vague, dentre outros. Roberto Pires não frequentava o Clube de Cinema, tendo suas inspirações vindas de um outro tipo de filmografia, conseguindo assim construir de maneira intuitiva a mise-em-scène de Redenção.

Porém, Walter da Silveira tinha um forte poder de critica e análise, já que vinha comandando o Clube e escrevendo criticas há quase 10 anos, e suas palavras eram sempre ouvidas e utilizadas, como uma forma de aprendizado. Assim estas serviram para que nos seus próximos filmes, Roberto desenvolvesse um pouco mais de técnica, mas sobretudo a aproximação com uma abordagem mais realista e voltada para questões sociais, o que pode ser observado nos seus dois trabalhos seguintes, A Grande Feira (1961) e Tocaia no Asfalto (1962).

Mesmo com todo sucesso de publico e bilheteria, chegando mesmo a ter 8 sessões diariamente, Redenção (1959) fica em exibição nos cinemas já antes aqui citados, somente uma semana. Naquele período Francisco Pithon era o responsável pelos cinemas que estavam exibindo Redenção, porém mesmo este dando-lhe umas das maiores rendas que ele já havia obtido, não pode renovar a permanência do filme por mais semanas, já que tinha compromissos com filmes da Warner. Assim, Redenção, filme baiano, foi substituído pelos filmes Tufão sob Nagazaki (1957) e O Caçador da Fronteira.

> O cinema brasileiro sempre foi obstaculizado no seu crescimento por problemas ligados à distribuição e exibição dominada pelos estrangeiros, como aconteceu com os Ciclos de Cataguases e de Recife, ou a realidade dos anos 1950. (SOUZA J.I.M, 2004,p.81)

O que causa um certo desestimulo em seu diretor, que acredita que um filme baiano que não se mantém por mais de uma semana em cartaz nos cinemas da Bahia, não conseguirá vingar em cinemas de outros estados. Ainda assim, Redenção é distribuído pela Cinedistri, companhia produtora e distribuidora de filmes nacionais, criada no ano de 1949 por Oswaldo Massaini, teve suas atividades encerradas no inicio dos anos 80, sendo então substituída pela CINEARTE, que tinha como responsável Anibal Massaini Neto, filho de Oswaldo. A companhia foi responsável por produzir e distribuir mais de 70 filmes, dentre eles cito alguns como: Pecado de Nina (1950) de Moacyr Fenelon, O Rei do Movimento (1951) de Victor Lima, De Pernas pro Ar (1957) também de Victor Lima, Redenção (1959) de Roberto Pires, dentre outros[4].

Há exibições do mesmo em Sorocoba, interior de São Paulo, e em alguns cinemas da cidade do Rio de Janeiro. Mas a bilheteria rendida é insatisfatória e o filme sai mais uma vez de cartaz.

1.3 - Eclode o Ciclo Baiano de Cinema

É entre 1959 – 1963 que surge na Bahia, não somente o primeiro longa metragem genuinamente baiano, mas também um desejo de revolução no meio artístico, além do crescimento visível nas áreas de turismo e comunicação. Havia aqui “o sonho do desenvolvimento baiano que envolvia a exportação das coisas da Bahia, sobretudo da sua decantada tradição cultural, e a importação das coisas modernas, vistas como abertura para o progresso” (CARVALHO, 2003, p.35)

Nesse período os jovens da Iglu (Oscar Santana, Élio Moreno Lima, Braga Neto e Roberto Pires), vão juntar-se ao produtor e investidor Rex Schindler, e ao entusiasta Glauber Rocha, que até então era critico

[4] Informações retiradas do site: www.cinemabrasileiro.net/cinedistri em 11 de setembro de 2013.

cinematográfico, colunista no jornal Diário de Notícias, tinha na coluna intitulada Krista, a qual foi publicada entre 1958 e 1960 e na qual tinha ajuda de Helena Ignez sua namorada, o prazer de escrever sobre os diversos filmes que assistia, enquanto frequentador assíduo do Clube de Cinema da Bahia.

Redenção, serve aqui, como um ponto de partida, onde o que até então era desacreditado passo a ser visto como um sucesso que poderia ser obtido por outros, é com o restante das películas 35mm que haviam sido utilizadas na gravação do primeiro filme de Roberto, que Glauber Rocha irá gravar seu primeiro curta, Pátio, tendo Helena Ignez como atriz principal. Logo após Pátio, grava um outro curta A Cruz na Praça, daí em diante nada mais pararia o homem que virou lenda e expoente principal ao se falar de cinema no Brasil.

Os últimos anos da década de 50 irão aparecer como os anos de ouro do inicio da cinematografia do nosso estado, além de Roberto Pires que finalizava Redenção, em 1958 Luis Paulino dos Santos filmava o curta metragem Um Dia na Rampa, um autêntico documentário sobre a Bahia, porque nele podia-se ver a representação soteropolitana que fazia com que os espectadores se vissem refletidos e se identificassem com esta obra, e Glauber Rocha filmava seu primeiro curta, Pátio, filme experimental que não era nem documentário e nem contava a história de nada, simplesmente um filme lírico e até mesmo poético. Ainda sim eram produções dirigidas, concebidas e interpretadas por baianos, que começavam a surgir, e isso já era de grande valor para o avanço da nossa cinematografia.

Interessante é que o filme que dá abertura ao Ciclo Baiano de Cinema, afasta-se completamente do que era defendido pelos cineastas que pensavam e formavam o Ciclo de Cinema, já que o mesmo pode ser encaixado como um filme policial, e os filmes do Ciclo tratavam de questões sociais, o que cria um lugar ambíguo para este primeiro longa baiano.

Mesmo este estando em uma posição ambígua dentro do ciclo, faz-se importante e definidor para o surgimento deste, pois é a partir de Redenção que um modelo de produção será criado, e boa parte dos filmes do Ciclo

Baiano de Cinema só irão se realizar exatamente por estarem incluídos dentro deste modelo de produção que inicia-se com Redenção.

Tomo aqui como base para estudo, o período entre 1959 até 1965. Apesar de Maria do Socorro defender em seu livro: A Nova Onda Baiana, cinema na Bahia 1958/1962, enquanto Ciclo o período entre 1958 até 1962, tomando por base a ida de Glauber Rocha e Roberto Pires para o Rio de Janeiro, e a saída de Rex Schindler das produções, como o findar do período, realmente vejo que houve um enfraquecimento no Ciclo após a partida destes, porém não posso deixar de lado, outros diretores que continuaram a fazer filmes na Bahia. Utilizo então na minha pesquisa, do período defendido por André Setaro, em seus escritos Panorama do Cinema Baiano do ano de 1976 que atribui o fim do Ciclo ao período entre 1964/1965, e aos fatores econômicos, já que os filmes baianos não conseguiam espaço para serem distribuídos e exibidos nem na própria Bahia, nem em outros estados. O que já estava claro desde o primeiro filme de longa-metragem feito aqui, pois existiu uma grande dificuldade para que o mesmo fosse exibido em outros locais, essa dificuldade só aumentou no decorrer do Ciclo, o que fez com que este fosse se dissolvendo, e que alguns dos diretores desse período como Glauber Rocha e Roberto Pires, migrassem para o Rio de Janeiro, já que o capital que aqui vinha sendo investido não estava dando retorno.

Não deixando de citar aqui a presença dos diretores que produziram dentro desses 3 anos que Maria do Socorro não engloba dentro do Ciclo. Oscar Santana, que com produção de Winston Carvalho produziu O Caipora em 1963, e mais a frente abriu uma produtora a Sani Filmes, que existe até os dias atuais, Palma Netto produtor baiano e ex feirante que produz Sol Sobre a Lama e convida o carioca Alex Viany para dirigi-lo, e Olney São Paulo que em Feira de Santana produziu O Grito da Terra.

O Ciclo surge não somente a partir do filme Redenção, mas também de um processo cultural intenso, onde diversos avanços aconteciam na Bahia nesse mesmo período de explosão cinematográfica.

> Não tem como falar dessa explosão não somente cinematográfica, como artística em geral sem falar da Universidade da Bahia, que sob a direção de Edgard Santos vinha correndo atrás da formação de núcleos artísticos na universidade, e surge então as Escolas de Dança e Teatro, são dessas escolas que os primeiros atores irão surgir, como é o caso de Geraldo Del'rey ator principal do primeiro longa metragem baiano e de diversos outros filmes do Ciclo, além do surgimento da Escola de Música, do Museu de Arte Moderna da Bahia e do Teatro Castro Alves. (CARVALHO, 2003)

Novamente, segundo Setaro, o desenvolvimento do governo Juscelino Kubitschek influenciava diretamente o sonho e a vontade desenvolvimentista na Bahia. É claro que o filme tem grande valor para o desenvolvimento de uma nova visão cinematográfica que passa a ser desenvolvida dentro do estado. Há ainda também a presença de Rex Schindler que foi o principal produtor e injetor de capital para que os filmes desse período fossem rodados.

Foram os jovens Braga Neto, Oscar Santana, Élio Moreno Lima e Roberto Pires responsáveis pelo primeiro longa metragem baiano, que depois uniram-se a Rex Schindler e Glauber Rocha para assim começarem um rodizio produtivo de filmes na Bahia, o que pretendia uma continuidade, e assim a formação de um ciclo de produção. Roberto havia dirigido o primeiro e Glauber havia dirigido o segundo, era hora de colocar mais carvão na fornalha e de cozinhar novos filmes.

Depois dos primeiros filmes, Redenção, Bahia de Todos os Santos e Mandacaru Vermelho, em 1961 mais duas obras serão finalizadas pelos jovens entusiastas do cinema baiano, A Grande Feira de Roberto Pires e Barravento, de Glauber Rocha. O diretor de Barravento seria Luis Paulino dos Santos, mas o mesmo acabou retirando-se do filme, assim Glauber que até então era critico de cinema, produtor executivo do filme, e só havia dirigido dois curtas experimentais (Pátio e A Cruz na Praça) lança-se na carreira de diretor cinematográfico. Defendendo sempre a ideia de um cinema brasileiro que fosse comprometido com a transformação social do país. Ideia qual é refletida não somente em suas criticas e artigos futuros, como também na maioria dos seus

filmes, ressaltando aqui a não utilização desse formato no seus dois primeiros experimentos fílmicos, Pátio e A Cruz na Praça, que são filmes poéticos.

O que os diretores do período buscavam em suas obras era o retrato de uma realidade dramática do homem baiano e brasileiro, por isso coloco Redenção em um lugar ambíguo, servindo como um precursor cinematográfico, que lança um modelo de produção, que foi ideal e necessário para que o Ciclo Baiano de Cinema surgisse. Outro fator que serviu bastante como inspiração e que parte de Redenção é o fato deste ser um longa metragem, pois até então só haviam sido produzidos na Bahia curtas, como é o caso de Um Dia na Rampa (1958) de Luiz Paulino dos Santos que já trazia em sua narrativa questões ligadas a realidade brasileira e baiana, mas não ousava em duração de projeção.

Com a esperança de daqui não somente surgir uma nova forma de se fazer filmes, mas como um potencial produtor de cenários naturais para realizações que não fossem estritamente baianas. Diretores de outros estados passam a se interessar pelo nosso cenário natural, e começam a vir produzir aqui no estado as suas películas.

> È após o lançamento do filme Redenção (1959) que a Bahia começa a ser vista como um local para produções cinematográficas, e começa assim a consolidar uma forma de produção, a partir deste momento diretores de outros estados do país começam a se interessar na Bahia, como é o caso de Trigueirinho Neto, Nelson Pereira dos Santos e Anselmo Duarte. (SETARO,1976)

Naturais do nosso estado, tínhamos os diretores Roberto Pires, Oscar Santana, Glauber Rocha, Olney São Paulo e Luiz Paulino dos Santos, que nesse período eram os responsáveis pela produção cinematográfica no estado. O que servia como principal ponto para a definição de um filme baiano, segundo Setaro, seria o capital investido nele, ou seja, se a produção era local, investimento, atores, tudo fosse fruto da própria Bahia.

Dentro desse período que abordo como Ciclo Baiano de Cinema e que surge a partir de Redenção, classifico os seguintes filmes: Bahia de Todos os Santos (1959) Trigueirinho Neto, Mandacaru Vermelho (1960) Nelson Pereira

dos Santos, O Pagador de Promessas (1961) Anselmo Duarte, Sol Sobre a Lama (1963) Alex Viany, Barravento (1961) Glauber Rocha, A Grande Feira (1961) Roberto Pires, , Tocaia no Asfalto (1962) Roberto Pires, O Caipora (1963) Oscar Santana, e O Grito da Terra (1964) Olney São Paulo (estes produções locais).

Apesar do cinema baiano ganhar força a partir de 1959 com a realização do primeiro longa metragem, é somente com o filme de um diretor paulista, (Bahia de Todos os Santos) que os olhares realmente irão voltar-se para o nosso estado, um olhar muito mais cativado pelos espaços e paisagens que poderiam ser utilizadas em outras obras, do que interessado em desenvolver um ciclo de produção dentro do nosso estado.

> A Bahia tornava-se ponto de referência para a arte cinematográfica, no Brasil, e Salvador buscava o titulo de capital brasileira do cinema. Atraídos pela beleza natural e cultura exótica da cidade, chegavam a sua capital produtores e realizadores, brasileiros e estrangeiros. Na verdade era o exotismo da Bahia o motivo maior do interesse, sobretudo dos estrangeiros, pelo meio cinematográfico baiano (CARVALHO, 2003, p.73)

A Bahia normalmente vista como um cenário exótico e natural, passa a ser mostrada nas telas como um lugar bonito e real, onde existia muita beleza, mas também muitos problemas e desigualdade social.

Interesse cinematográfico já existia na Bahia, em 1950 Walter da Silveira funda o Clube de Cinema da Bahia, que servirá como formador de opiniões e fornecedor de conhecimento cinematográfico mundial, a maioria dos filmes exibidos no Clube de Cinema eram filmes estrangeiros como os expressionistas alemães, os franceses da nouvelle vague, ou os neo realistas dos italianos, o que diferenciava a programação do Clube dos demais cinemas da cidade, que em sua grande maioria exibia os filmes americanos, e filmes de cunho policial e triller.

Além de fundar o Clube de Cinema da Bahia, Walter da Silveira se preocupava bastante com a conservação dos filmes, pois via estes como um documento histórico.

> Para saber o nosso tempo, a vida de nosso tempo, não há arte igual ao cinema, como provaria o sucesso de velhos filmes, numa demonstração da vitória sobre o tempo característica das obras de arte. O cinema seria a autentica arte moderna enquanto todas as outras artes teriam apenas se modernizado ao longo da história. (CARVALHO,2003, p.66)

Em dezembro de 1957 “alguns críticos de cinema se reúnem e é fundado o Centro de Estudos Cinematográficos da Bahia (CEC)” (CARVALHO, 2003, p.68), que tinha como objetivo preparar uma base cultural e desenvolver estudos sobre cinema em Salvador. Além de sonhar com uma Escola de Cinema que fosse integrada a Universidade da Bahia, um sonho que não se realizou, pelo menos não naquela década.

Existiam ainda algumas colunas de critica cinematográfica que faziam parte dos jornais mais populares que circulavam na cidade como: A Tarde, Diário de Noticias e Jornal da Bahia, essas colunas muitas vezes assinadas com pseudônimos, teve como críticos Glauber Rocha, o próprio Walter da Silveira, Orlando Senna, Plinio de Aguiar, Jerônimo Almeida dentre outros.

Assim a importância desse filme para o surgimento do Ciclo Baiano de Cinema dá-se pela inventividade e ousadia de se fazer um filme com recursos escassos, em grande parte tendo saído dos bolsos dos próprios produtores e diretor, criando assim um sistema de produção próprio, e tendo aparecido em um momento de grande vontade de avanço cultural e artístico, servindo assim como um pontapé inicial, onde ao se conseguir realizar o primeiro filme de longa metragem baiano, acreditou-se que muitos outros poderiam sim, serem produzidos dentro do estado.

Restaurando – o processo de restauração de Redenção

Com o intuito de falar como foi realizado o processo de restauro do filme Redenção, é importante apresentar como surge o pensamento conservacionista e como se dá a trajetória da restauração no Brasil, falando também não somente sobre esses primeiros passos, mas sobre os tipos de suportes de películas que existem e que eram utilizados nos primórdios da cinematografia, e os que são utilizados ainda nos dias atuais.

2.1 – O surgimento de um pensamento conservacionista

> Em 1898, três anos após as primeiras exibições dos Irmãos Lumiere, o polonês Boleslaw Matuszewski cinegrafista da empresa Lumiere, divulgou o folheto intitulado Uma Nova Fonte Histórica, que falava sobre a importância de se preservar os filmes, pois estes registravam os fatos humanos no momento de sua manifestação, e que por isso deveriam ser guardados como documentos de fundamental importância e valor, abordando também a criação de locais adequados à guarda seletiva de filmes. (SOUZA C.R, 2009)

De acordo com Hernani Heffner em seu artigo *Preservação*[5]: O trabalho como operador cinematográfico dos Lumiere despertou-lhe a consciência para o valor das imagens que captava com a câmara, em especial as de caráter documental, desprezando as de natureza propriamente ficcional. É considerado muito justamente um precursor do conceito de cinemateca como espaço de guarda de bens culturais moveis destinados às gerações futuras.

O cinema revelou-se, com o decorrer dos anos a mais fraca das artes, enganando os que acreditavam na sua longa existência, já que a sua mídia é uma das mais precárias em relação a suporte artístico já inventado. No inicio da sua produção as películas que já haviam sido exibidas e o lucro já havia sido alcançado, eram muitas vezes vendidas por quilo, e viravam pente ou até mesmo esmalte. Assim a sétima arte surgia como algo frágil e delicado e que primeiramente não era pensado como nada mais do que uma simples forma de diversão para o publico e arrecadação de dinheiro para seus produtores.

[5] Artigo publicado na edição 34 da revista Contracampo.

Mas qual era essa película tão deixada de lado? Esta era a primeira base fílmica bem sucedida, e que fora criada no ano de 1889, a mesma era transparente e bastante flexível, e o seu componente químico era o nitrato de prata. Apesar da sua periculosidade, a mesma começou a ser utilizada para a captação de imagens.

Esse tipo de suporte foi primeiramente escolhido por imaginarem que o mesmo era “o suporte mais fiel à representação da imagem” (PEREIRA, 2005, p.44). Porém logo começaram a perceber que esta não tinha sido a melhor escolha, pois havia o principal problema deste tipo de base que era a sua inflamabilidade. Foi assim que várias cinematecas sofreram com incêndios, pois esse tipo de suporte não era nada seguro.

> O nitrato não depende de oxigênio para propagar-se, pois os próprios químicos que compõem a película agem como oxidantes. Ou seja quando um rolo de película em nitrato entra em combustão espontânea nada pode ser feito, pois nenhum tipo de material ou composto (água, areia, espuma) pode penetrar de fato no foco do incêndio, que se propaga com rapidez e de forma quase explosiva. Souza (1990 apud PEREIRA, 2005, p.44-45)

Além desse primeiro fator, outra problemática que envolve esse tipo de suporte é a sua baixa estabilidade, assim desde a sua manufatura ele vai lentamente decompondo-se. Assim a película vai deformando-se com o passar do tempo, essas mesmas deformidades levam anos para serem percebidas a olho nu, porém quando o olho humano passa a identifica-las, significa que a película já encontra-se em estágio bastante avançado de deformação e que a mesma dificilmente poderá ser restaurada, ou seja sua perda é total. Esse tipo de deformação dá-se devido a liberação de ácido nítrico na película, que ao entrar em contato com a prata do suporte torna-se uma mistura fatal para a mesma.

Com tantos problemas que o suporte de nitrato tinha, fez-se necessário a utilização de um outro tipo de material para que as imagens fossem captadas, em 1948 surge o suporte chamado de triacetato de celulose ou

simplesmente acetato, este tinha as mesmas propriedades óticas e mecânicas da película de nitrato, porém oferecia menos riscos de incêndio e destruição.

> O nitrato foi descontinuado pela Eastman Kodak em fevereiro de 1951, mas torna-se tarefa impossível determinar quando de fato foi abandonado, pois em várias partes do mundo o último lote foi usado ao longo das décadas seguintes. (PEREIRA, 2005, p.46)

O suporte de acetato, utilizado ainda nos dias atuais consegue ter uma vida útil e ponto de combustão mais ou menos equivalentes aos de uma folha de papel de boa qualidade, sendo assim mais resistente e estável do que o suporte de nitrato. Porém mesmo este tendo esses pontos positivos, também tinha deficiências, como a questão de que sua base é bem mais sensível a umidade, o que passa a ocasionar encolhimentos nas películas e resistência a tração, o que leva a ruptura das películas.

Assim foi novamente necessário a criação de um outro tipo de suporte, é ai que surge então o de poliéster, que é bastante resistente. Porém a sua resistência ao mesmo tempo que era um fator positivo, era também negativo, pois mesmo as películas não se deteriorando, o que acontecia eram que quando essas travavam, os projetores eram danificados, o que levou ao descarte do uso da película por um espaço de tempo (entre os anos 50 a 80).

> Somente nos anos 1980 seriam desenvolvidas máquinas inteligentes que param ao menor sinal de resistência, abrindo o caminho para as películas de poliéster. Nos Estados Unidos já não se usa filme em acetato, mas o suporte em poliéster ainda não tem previsão de chegar definitivamente em países como o Brasil. (PEREIRA, 2005, p.48)

Mesmo com todos os avanços nos suportes para as películas, ainda assim até os dias atuais se faz necessário um forte trabalho de preservação de obras cinematográficas, pois ainda existem países que não trabalham com o suporte de poliéster, e ainda existem várias obras nesse tipo de suporte que precisam passar por um processo de restauro e preservação. Então ao se falar de preservação, chegamos ao ponto de descobrir como surge esse conceito do que seria preservar, qual a trajetória desse tipo de processo aqui no Brasil e

qual a instituição responsável por esse tipo de trabalho, mas antes falaremos sobre os cineclubes, os quais foram itens fundamentais para o desenvolvimento de uma consciência preservacionista.

Em 1920 Ricciotto Canudo funda na Itália o Cine Clube Amigos da Sétima Arte, e em Paris Germaine Dulac cria outro, dá-se inicio assim aos primeiros cineclubes do mundo, espaços que serviam para a exibição e discussão acerca dos filmes. Aqui no Brasil o primeiro cineclube que surge é o Chaplin Club, formado por: Plínio Sussekind Rocha, Otávio de Faria, Almir Castro e Cláudio Mello, sendo este que no futuro daria origem a Filmoteca Brasileira e a Fundação Cinemateca Brasileira.

Em 1930 estes mesmos cineclubistas começam a pensar em preservação das obras que pertenciam ao cineclube, dentro deste montante destacam-se Henri Langlois (França) e aqui no Brasil teremos como nome principal nessa área Paulo Emilio Sales Gomes, além de outros espalhados pelo mundo, serão assim os primeiros a pensarem em construir uma mentalidade conservacionista.

Se não fosse pelo surgimento dos primeiros cineclubes, e pela paixão que os seus responsáveis tinham por guardar suas películas, grande parte de obras importantes para a história do cinema mundial teriam se perdido. Esse fator não foi importante somente no exterior, mas aqui no Brasil também, foi a partir do hábito dos cinéfilos brasileiros, que hoje podemos ter acesso a obras de Humberto Mauro, Joaquim Pedro de Andrade, Adhemar Gonzaga, Mário Peixoto, dos filmes da Cinédia e da Atlântida. Foram os cineclubes os grandes responsáveis por guardar cópias dos filmes brasileiros antes do surgimento da Cinemateca Brasileira.

2.2 – A Cinemateca Brasileira

A Cinemateca Brasileira, situada no Largo Senador Raul Cardoso, 207 – Vila Clementino, São Paulo, é a maior responsável pelo acervo de imagens em movimento da América Latina. Lá encontram-se mais de 30 mil títulos, que envolvem não somente filmes (documentais e fictícios) como também cine-jornais e telenovelas que datam a partir de 1895. Além da vasta coleção, é na

Cinemateca que importantes títulos para a historia cinematográfica do nosso país se encontram, é o caso dos cine-jornais: Cine Jornal Brasileiro, Carriço e Bandeirantes da Tela que datam do ano de 1930 (sendo todos gravados em suporte de nitrato de celulose), e o acervo da já extinta TV Tupi, que por muitos anos, informou e alegrou a população brasileira, deixando assim na Cinemateca mais de 180.000 rolos de filme 16mm que contém a maioria dos programas e telejornais que foram produzidos pela emissora.

Porém nem só de bons ventos vive a Cinemateca, fundada em 1940, e com o dever de zelar e preservar o patrimônio audiovisual do Brasil, foi somente em 1984 que a instituição passou a pertencer ao governo federal. Antes disso sofreu com episódios diversos, "marcados por períodos de penúria orçamentária e sinistros incêndios" (BUARQUE,2011)

Mesmo pertencendo ao Governo Federal para que ações sejam realizadas pela Cinemateca ela depende de projetos pontuais, o que não deveria acontecer, pois uma instituição que trabalha com a preservação de bens e documentos não pode ficar a mercê de projetos que aconteçam de tempos em tempos.

O fator restaurar no Brasil é rodeado de duas grandes problemáticas, a primeira, parte do que seria a definição de restauração, por que em grande maioria dos casos, o que normalmente é feito no nosso país é a duplicação de películas, ou seja um novo material é criado a partir de uma cópia encontrada. Porém há também os restauros fotoquímico e digital.

> As poucas experiências em restauração de filmes no Brasil, que foram acontecendo de maneira descontinua, de certa forma frágil e com tímida participação dos órgãos públicos, justamente por apresentarem esse painel pautado pela precariedade e pelo pouco cientificismo, tornam ainda mais evidente a imprecisão que acontece no país de qual seria o conceito de restauração de filmes (BUARQUE, 2011)

A segunda é a falta de investimento governamental para que filmes sejam preservados e restaurados, a grande maioria das películas que foram restauradas aqui, surgem da dedicação de familiares dos diretores correrem atrás de incentivos e editais para que assim ocorra a restauração da obra.

De acordo com o pensamento de Paul Read e Mark-Paul Meyer[6], o processo de restauração é aquele que restaurar consiste essencialmente em uma duplicação. Que é o tipo de processo mais utilizado nas Cinematecas Brasileiras.

A Cinemateca Brasileira tendo surgido em 1940, ainda não trabalhava com restaurações só começando a trabalhar com este tipo de processo a partir de 1977. Antes disso o único processo de restauro que era conhecido aqui no Brasil era a do mítico filme Limite (1931) de Mário Peixoto.

A iniciativa para restauro e preservação desse filme surge do desejo pessoal de Saulo Pereira de Mello, um aluno de Plinio Sussekind Rocha um dos fundadores e responsáveis pelo Chaplin Club, e também professor na Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro, este com muita paixão e dedicação conseguiu evitar que a película de Limite entrasse em decomposição e se perdesse no tempo, sem nenhum conhecimento prévio a respeito do que era restaurar uma película, tendo tido acesso somente a um livro da Kodak que falava sobre alguns cuidados básicos para se ter com películas de nitrato.

> Saulo teve iniciativa pioneira, portanto, ao tentar se basear em uma publicação chancelada pela principal fabricante de películas do mundo, demonstrando uma atitude profissional incomum àquela altura (BUARQUE, 2011)

Em busca de dinheiro para restaurar o filme e sem conseguir, Saulo reuni do seu próprio bolso uma quantia e recupera o filme, conseguindo utilizar do laboratório de um amigo, e através de uma copiadora Debrie, a qual funcionava exatamente com uma grifa e a janela nas dimensões exatas do filme. Em seguida fez-se uma duplicata do filme e guardou-a em sua própria casa, esse processo aconteceu no ano de 1961, mas foi somente no ano de 1978, que o filme Limite foi novamente exibido ao publico, 47 anos depois do seu primeiro lançamento.

[6] Pensamento visitado no artigo: A experiência com restauração de filmes no Brasil, publicado na Revista Mosaico, edição nº5, ano III.

Assim a primeira grande representativa no quesito de restauração de filmes no Brasil dá-se a partir do filme Limite de Mário Peixoto, o mesmo passou em 2007 por um outro processo de restauro, no qual esteve envolvida não somente a Cinemateca Brasileira, como também o cineasta Martin Scorsese (representando a sua fundação: World Cinema Foundation, que foi criada para preservar e restaurar filmes que estejam prestes a se perder), a Funarte e as empresas francesas ZZ Productions e Arte France.

Voltando para as restaurações que envolvem a Cinemateca Brasileira, temos como ponto de partida a ida de Carlos Augusto Machado Calil, no ano de 1976 para Berlim Oriental, onde participa do II Curso de Verão da FIAF (International Federation of Film Archives), o curso era abrangente e com rigor cientifico e era voltado para profissionais da área de restauração.

O que acontece na verdade é que a realidade desse curso não era voltada para países que tinham arquivos fílmicos nas condições dos nossos, onde ocorriam muitas hidrólises (quando o filme começa a melar, derreter, vira um liquido) e cristalizações de acetato (a película começa a virar uma pedra).

> Para Calil a medida de conservação então trabalhada na Alemanha era, segundo sua avaliação, algo conservadora, sobretudo diante da realidade brasileira, pois lá praticavam a conservação de filmes coloridos a -4ºC e com umidade relativa de 25%, armazenados em depósitos subterrâneos, o que exigia um investimento técnico e de maquinaria de ar condicionados absurdos, e cujos elevados custos inviabilizaria sua introdução em um país de características tropicais como o Brasil (BUARQUE, 2011).

Assim fica claro que os problemas existentes no Brasil eram então desconhecidos em outros países, já muito avançados na área de preservação audiovisual, foi assim que em 1977 Calil vê a necessidade de se criar na Cinemateca as primeiras instalações do que seriam os primeiros laboratórios de restauração do país, os quais se encontram em atividade até os dias atuais.

Os primeiros filmes restaurados então na Cinemateca Brasileira foram: Rio 40 Graus (1955) Nelson Pereira dos Santos e Agulha no Palheiro (1953) Alex Viany, o alto teor de deterioração dessas películas fez com que elas

fossem as primeiras escolhidas a passarem pelo processo de restauro, porém os resultados foram bastante irregulares.

Tirando o filme Limite que como já exemplificado acima o seu restauro partiu de um interesse pessoal, a principio a maioria das restaurações que eram feitas partiam do interesse de alguns funcionários das cinematecas, e é válido ressaltar que essas primeiras restaurações que aconteceram aqui eram todas através de processos foto químicos.

Outro nome que se destaca na área de restauração dentro do país e que foi de importante contribuição para o avanço dessa área, foi Francisco Sérgio Moreira, funcionário da Cinemateca do MAM, que em 1980 também participou do curso ofertado pela FIAF, e ao voltar de lá tinha em mente que a Cinemateca precisava de um laboratório de restauração independente.

> Uma coisa que vi na Alemanha é que eles tinham um laboratório dentro da cinemateca que funcionava 24 horas por dia. Isso fez a minha cabeça: um laboratório só de restauração. Minha primeira luta foi essa: tentar convencer de que a Cinemateca tem que ter uma unidade de restauração própria que não dependa de laboratórios comerciais. (BUARQUE, 2011).

Francisco Sérgio Moreira foi ainda o responsável pelas restaurações feitas pelo laboratório Labocine, que criou um departamento especifico para isso no ano 2000, e com o apoio do CPCB (Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro) que foi criado por nomes importantes do cinema nacional como Paulo Emilio Sales Gomes, Alex Viany, José Tavares de Barros, Cosme Alves Neto dentre outros, conseguiu angariar fundos através da Lei Rouanet e patrocínio da Petrobrás, e restaurou os seguintes títulos nacionais: Aviso aos Navegantes (1950) Watson Macedo, Tudo Azul (1951) Moacyr Fenelon, Menino de Engenho (1965) Walter Lima Jr, O País de São Sarauê (1970) Wladimir Carvalho e A Hora da Estrela (1985) Suzana Amaral, todos os processos ocorridos com supervisão de Francisco Sérgio Moreira.

Com a transformação do cenário e com o aumento de discussões não somente entre os profissionais da área, mas também com a dimensão dos pesquisadores e universitários que vem se interessando pelo tema, o restauro

de películas vem aumentando significativamente no nosso país, principalmente na última década. Esses novos processos que passam a acontecer já incluem - se em um novo modelo de trabalho que aparece no final dos anos 90, que é a introdução de ferramentas digitais no processo de restauração.

O primeiro filme brasileiro que será restaurado a partir dessa nova ferramenta é o filme O Ébrio (1946) Gilda de Abreu, um dos maiores sucessos da Cinédia, esse processo envolveu uma pesquisa aprofundada, o responsável por isso foi Hernani Heffner, na época conservador-chefe da Cinemateca Brasileira, e que conseguiu a partir do roteiro original do filme, remonta-lo com 30 minutos a mais do que a primeira versão, isso só foi possível com a utilização de sobras de negativos encontradas e que foram reinseridas ao filme. Para que o processo acontecesse a Rio Filme financiou todo o projeto. Hoje Hernani Heffner é um dos principais nomes ao se falar de restauração no Brasil.

É claro que a ausência de mão de obra especializada, de materiais e ferramentas e os limites orçamentais ainda dificultam bastante o processo de restauro no país, mas a cada dia que passa novos embates vão sendo travados, e as dificuldades vão diminuindo. Prova disso é o edital “Programa de Restauro Cinemateca Brasileira – Petrobras” lançado pela Cinemateca Brasileira em 2007, voltado especificamente para a restauração de filmes brasileiros. Enquanto que no primeiro ano o único parceiro é a Petrobras, no ano de 2009 já identifica-se outra parceria, além da Petrobras tem-se também o Ministério da Cultura, ou seja vem acontecendo um amadurecimento no que diz respeito aos processos de restauro no nosso país, porém ainda se é necessário uma discussão acerca não de projetos que aconteçam de maneira pontual, mas sim de forma permanente.

Restaurar um filme não é somente o ato de se pegar uma película, analisa-la, reconstruí-la fotoquimicamente ou digitalmente, mas está intimamente ligado ao fator de preservar uma história, uma obra, a ideia de um cineasta. Porém o ato de restaurar um filme nem sempre é fácil, normalmente a Cinemateca Brasileira principal responsável pela preservação de obras

cinematográficas no Brasil, encontra barreiras a serem rompidas quando se fala em restaurar determinadas obras.

Assim nos dias atuais os maiores responsáveis pela restauração e preservação de algumas obras da nossa historia cinematográfica, são os familiares dos diretores destas, que acabam correndo atrás de incentivos públicos e editais para que assim consigam angariar fundos e bancar o restauro dessas obras.

2.3 - O restauro de Redenção

Ao procurar entender como se deu o processo de restauração do filme Redenção, parti em busca de fontes que me informassem como o mesmo havia acontecido, e assim consegui obter informações valiosas.

O responsável por esse processo foi Petrus Pires, filho de Roberto Pires. O mesmo é o fundador e responsável pelo projeto Memória Roberto Pires, que visa difundir e preservar as obras deste cineasta. As palavras de Petrus foram de fundamental importância, para que eu pudesse entender como se deu o restauro da película do primeiro longa-metragem baiano.

Após a morte de Roberto Pires no ano de 2001, descobriu-se que quase nada dos seus filmes existiam, pois o diretor sempre visava uma nova produção, deixando para trás aquela que acabara de fazer. Portanto se tornava praticamente impossível ter acesso as obras deste. Assim em 2004, Petrus Pires que trabalhava na Fundação Cultural do Estado da Bahia, passa a procurar o primeiro longa metragem baiano, o qual havia sido realizado por seu pai. Tornando-se assim o responsável pela busca da película, visando encontrar qualquer vestígio que fosse do filme Redenção (1959).

Ao partir para as buscas em torno da película, foi chegado a um senso comum de que o filme tinha se perdido. Em 1993, um funcionário da Dimas havia ido ao Rio de Janeiro no escritório da Sani Filmes, em busca da única cópia original em 35mm (foram feitas em 1959 10 cópias originais do filme em

formato de 35mm, e 20 cópias para circulação em formato de 16mm[7]) que ainda existia do filme. A mesma foi revisada e chegou-se a conclusão de que a encontrava-se em um estágio muito avançado de deterioração e que não iria conseguir ser feita a duplicação da película, na verdade nada poderia ser feito com aqueles rolos de filmes, pois a emulsão tinha soltado - se e transformado todo o material em uma espécie de pedra.

Mesmo conhecendo esse primeiro processo de busca que havia acontecido, a procura pela película do filme continuou, Petrus começa a pesquisar em outros arquivos de filmes que existiam no Brasil. Essa pesquisa teve a duração de quase 1 ano. Quando não se havia mais esperança de se encontrar qualquer vestígio que fosse do filme, através de um contato cedido por Fernanda Coelho, funcionaria da Cinemateca Brasileira, descobriu-se que em Recife havia um colecionador de filmes chamado Luiz Cardoso Ayres Junior, filho do artista plástico Luiz Cardoso Ayres que é responsável pelo Instituto que leva o nome de seu pai, e que cuida das obras do mesmo respectivamente, porém nesse espaço há um núcleo de coleção de películas, e foi nele que foram encontrados dois rolos 16mm de 1.600 pés cada, o equivalente a 3.200 pés, mais ou menos 60 minutos de filme, e a partir dele o restauro digital da película pode ocorrer.

Quando houve o reencontro da película, falar sobre processos de restauração ainda era algo bastante embrionário no Brasil. Nesse período estava acontecendo a migração para o formato SD (stander definition), e existiam aqui poucos processos de restauração. O que mais se destacava era o projeto de Alice de Andrade, que visava recuperar todas as obras do seu pai Joaquim Pedro de Andrade, a mesma tinha conseguido captar recursos com a Petrobrás e a Telemar, a partir daí criou um sistema de restauro, junto com a maior produtora e finalizadora de cinema do Brasil, a Tele Image.

O processo de restauro das obras de Joaquim Pedro de Andrade aconteceu, e a empresa equipou-se com os melhores profissionais e materiais

[7] Informação concedida por Oscar Santana em entrevista realizada no dia 15/08/2013)

necessários para que esse tipo de processo acontecesse, o que mais a frente serviu como apoio principal para o processo de restauro de Redenção (1959).

A primeira ação de preservação e restauro digital de filmes que aconteceu no Brasil, foi do filme de Glauber Rocha, Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964). Esse tipo de processo acontece através do scaneamento da película e a partir deste trabalha-se em um programa especifico, fotograma por fotograma. Antes desse tipo de processo existir, havia a restauração pelo processo fotoquímico (que consistia em limpar a película original e duplica-la), mas esse tipo de processo, nos dias atuais é pouco utilizado.

Após encontrar uma cópia do filme, se fazia necessário a captação de recursos para que o restauro do mesmo ocorresse, foi a partir dessa necessidade que surgiu a ideia do projeto Memória Roberto Pires. O projeto serviria não somente para preservar e difundir as obras do cineasta, mas também como uma base para a captação de recursos para o restauro não só dessa obra, como dos outros trabalhos do diretor baiano.

Redenção (1959) foi restaurado de maneira digital, sua película foi scaneada, seus fotogramas foram tratados um por um, e depois foi feita a quinoscopagem, processo que passa o vídeo para uma película fazendo um internegativo e a partir deste gerando uma nova cópia em película no formato de 35mm, a partir destas são feitas cópias para serem distribuídas para exibição, no caso de Redenção foram feitas somente 2 cópias em 35 mm, 2 no formato HD, e várias cópias digitais que foram distribuídas em dvd para instituições publicas e cine clubes.

Porém Redenção tinha uma particularidade em relação aos outros filmes que já tinham sidos restaurados pela Tele Image, o mesmo era um filme que havia sido rodado no sistema cinemascope, porém não com uma lente original cinemascope, mas com uma similar a qual leva o nome de igluscope, sua película encontrava-se esticada, as imagens haviam sido captadas em formato comprimido, e o mesmo só descomprimia quando era exibido através de uma lente especifica, a qual ao projetar as imagens dilatavam os lados que foram comprimidos para que assim uma visão periférica fosse oferecida, perdendo

em altura mais ganhando em largura, mostrando assim uma imagem panorâmica.

Essa particularidade a qual me refiro acima deu-se por conta da lente igluscope, que por ser uma similar da lente original cinemascope, tinha alguns problemas de execução, assim fica visível em alguns trechos do filme o desfoque nas bordas da tela.

Um outro fator também influenciou no processo de restauro, a trilha sonora que se encontrava na película, estava bastante danificada, por causa do formato da sua película, sendo a 16mm diferente da de 35mm, na primeira só existe uma banda de som, nessa mesma banda sonora encontra-se o áudio, os ruídos de sala e os diálogos, na de 35 mm existem duas bandas sonoras de som ótico, no 16 só existe uma, a qual é muito pequena, existem partes do filme que o som não está sincronizado, além de períodos mudos, já que não se conseguiu restaurar algumas partes da trilha sonora, exatamente pelo fato do filme ter passado para uma película de 35mm, sendo que antes era em uma de 16mm.

Outro ponto, que fez ser necessário a criação de um conceito mais especifico que seria dado ao filme, foram as questões de formato de finalização, pois no período em que a película foi restaurada já se usava o formato em 2K que é um formato em alta definição, porém pelo filme ter sido gravado em cinemascope e a película que tinha-se em mãos ser em formato 16mm, teve-se que optar restaurar o filme em HD, por que se fosse feito em 2K iria sobrar definição o que não se fazia necessário. Assim essas questões foram problemáticas no processo de restauro, mas conseguiram ser superadas ao final de todo o processo.

Haviam ainda outras particularidades, o filme originalmente havia sido rodado em 35mm, e o lado direito de suas imagens era toda borrada, principalmente nas imagens em que o diafragma havia sido muito aberto. No processo havia ainda a duvida do que era erro técnico do filme, e o que era defeito de conservação do mesmo. Existia também algumas questões éticas de proporção do filme, em alguns trechos da pelicula via-se o carro mais esticado

em outras menos, em algumas sequencias o áudio não é escutado direito, em outras a proposta era que fosse feita uma noite americana mas encontra-se tudo claro. Nesses pontos era necessário que se tivesse acesso ao roteiro ou anotações do próprio diretor, que direcionasse como era esperado e como o filme havia sido pensado, porém essas anotações ou roteiro não foram encontrados, e a ajuda que houve para descobrir o que era erro técnico do próprio filme, e defeito de conservação foi o que Braga Neto ia informando a Petrus Pires durante o processo de restauro.

Segundo Petrus Pires[8], a preocupação era que a dignidade da obra continuasse a existir, a intenção não era interferir na obra do cineasta e foi isso que aconteceu. A película restaurada de Redenção (1959) é a mais fiel possível a qual se conseguiu chegar, o filme ainda tem muitos riscos, o áudio ainda é bastante ruim, mas chegou - se ao ponto máximo de restauração.

Para que o processo ocorresse da melhor maneira possível, deve-se a memória de Braga Neto, por que foi a ele que Petrus, recorreu nos vários momentos de dúvida, e ele por ter participado do filme indicava o que estava certo e o que estava errado. Torna-se evidente aqui a importância da memória oral das pessoas que viveram o processo de criação e realização de Redenção, pois se não fosse essa memória talvez o filme ao qual temos acesso hoje não estivesse da forma que o vemos, pois sem as informações do roteiro original, não seria possível restaura-lo da forma que o mesmo foi imaginado pelo seu diretor em 1959.

No processo de restauração de Redenção houve o apoio da Cinemateca Brasileira, do Governo da Bahia e da Tele Image. Primeiramente o filme começou a ser restaurado na Cinemateca, porém pela demora, o responsável pela captação dos recursos destinados a esse processo resolveu tirar Redenção da Cinemateca e optou por restaura-lo na Tele Image, empresa privada e que havia sido responsável pelo restauro dos filmes de Joaquim Pedro de Andrade, e que era no período a empresa brasileira mais desenvolvida tecnicamente para cuidar desse processo.

[8] Informação obtida em entrevista concedida a mim por Petrus Pires no dia 13/08/2013.

Após um ano e meio no processo de restauro uma cópia em 35mm foi gerada do filme Redenção, no processo de fazer o print máster havia duas opções: a primeira era restaura-lo em 35mm e perder a sua qualidade, e a segunda era a inserção de uma mascara preta na película 35mm, e o filme em formato 16mm passaria então a ser inserido no meio dessa mascara preta, assim quando a película batesse, quando a luz incidisse e fosse projetado no cinema seria visto uma mascara preta e o filme no meio, em formato cinemascope.

Como o filme era em 16mm existia a insegurança de fazê-lo em uma película 35mm, pois podia-se perder a resolução do filme ao estica-lo o suficiente para caber em uma película de 35mm, as imperfeições, as linhas de contorno, as linhas de definição iriam todas pixelar, e isso não era o esperado de um filme que acabava de ser restaurado. Não podia também serem feitas cópias em 16mm pois desde 2007/2008 já não existiam mais janelas de exibição para esse formato, existindo somente para a sua captura.

Assim, alguns testes foram feitos, e dentro destes chegou-se a conclusão de que poderia ser feita a restauração em 35mm, perder-se-ia um pouco de resolução, mas dava para ser feito dessa maneira. Assim ao assistir o filme atualmente percebe-se que o filme não tem tanta resolução, é meio fora de foco, e algumas imperfeições são bastante visíveis.

Há ainda o fato de que algumas partes do filme não puderam ser restauradas devido ao grau avançado de deterioração da película, o que causa um certo estranhamento a quem o assiste nos dias atuais e de repente a cena para e passa para outra sequencia, ou ainda a falta de sincronia entre imagem e som.

Após o restauro foram feitas duas cópias 35mm do filme Redenção e algumas cópias digitais para serem distribuídas em cine clubes e entidades, as duas cópias em 35mm hoje quatro anos após seu restauro ainda não foram utilizadas para nenhuma exibição, e servem muito mais como objetos de preservação.

O restauro de Redenção, foi então a primeira fase do projeto Memória Roberto Pires, afinal não poderia haver melhor maneira de se eternizar um artista do que deixando suas obras disponíveis, para que a cada ano um novo publico possa ter acesso aos seus trabalhos.

Assim de acordo com Michel Marrie, a restauração não implica apenas em um conhecimento técnico sobre o filme e as tecnologias da época, mas também um reposicionamento histórico a partir da pesquisa em torno do seu modelo de produção e da sua recepção. O processo de restauro então implica no surgimento de uma nova recepção, a partir do filme que novamente é reinserido e disponibilizado no meio cinematográfico.

Redenção: uma nova recepção

Se em vários momentos me perguntei por que Redenção abria o que chama-se Ciclo Baiano de Cinema, mas em termos não fazia parte deste, onde então poderia encaixar essa obra de grande valor como documento histórico e como marco na cinematografia baiana? Há uma ambiguidade de qual lugar esse filme ocupa, um hiato dividido entre o primeiro de um ciclo produtivo de filmes na Bahia, e o segundo que partiu de uma observação dos seus aspectos, da sua linguagem, e dos principais influenciadores do seu diretor.

Assim as leituras marcadas pela ideia de marco inicial do Ciclo Baiano, que foram pautadas a partir de discussões dos seus principais ideólogos, Glauber Rocha e Walter da Silveira, acabaram limitando o entendimento de Redenção dentro da tradição do filme policial brasileiro.

Antes então de começar a falar de Redenção em especifico como um filme policial, proponho situar o leitor no que seria o gênero policial, onde este surgiu, quais foram os primeiros filmes desse gênero, como este influencia as primeiras obras brasileiras de mesmo teor, e finalizo com uma analise de Redenção identificando em sua narrativa traços que o caracterizam como um filme brasileiro policial.

3.1 – O filme policial

Algumas discussões são travadas ao redor da definição correta do que seria o gênero policial. Existe uma variedade de subgêneros que são utilizados para falar sobre esses filmes “film noir, filme policial, trhiller, filme de gângster, filme de detetive, filme de suspense, filme de mistério” (ALMEIDA, 2007). Mas enfim o que serviria exatamente para definir esse tipo de gênero e filme? Há um grande abismo ao discutir esse ponto. Acredita-se que o primeiro termo que define o gênero policial tenha surgido na França.

> Foram os franceses os seus criadores, e não os americanos. Corria o pós-guerra. Privados de cinema hollywoodiano durante a ocupação, os franceses viram-se diante de uma nova leva de filmes que incluía Relíquia Macabra (1941) John Huston, Laura (1944) Otto Preminger, Pacto de Sangue (1944) Billy Wilder, Um Retrato de Mulher (1944) Fritz Lang. (Mascarello, 2008, p.178)

Foi a partir desses filmes e da admiração que os franceses tiveram pelo modelo que lhe era apresentado, tons escuros tanto na fotografia como nos cenários, e que surpreendia com a representação critica e fatalista da sociedade americana.

De acordo com Mascarello foi então que:

> Por fim em 1955, depois de uma década de uso impreciso e confuso do termo, aparecia o livro Panorama du film noir américain, dos críticos Raymonde Borde e Etienne Chaumeton, um esforço de sistematização da categoria que, outra vez, porém, caracterizava-se pelo impressionismo e pela contradição. (MASCARELLO, 2008, p.179)

Assim essa primeira tentativa de classificação do que seria o cinema policial já difere das primeiras características que nos anos 40 era defendida, como a presença de "luz expressionista, narração em off, presença da loira fatal e um detetive durão ou um trouxa, cheios de violência e erotismo" (MASCARELLO, 2008, p.178).

É claro que a presença do feminino e do detetive são características extremamente marcantes no filme policial, porém não há somente a posição da mulher fatal que está presente como uma figura sedutora e as vezes maléfica, e que serve para desnortear a figura do masculino dentro dos filmes policiais. Encaro a presença da mulher, muito mais voltada na questão de uma figura que tenta domar o herói, que propõe o casamento como talvez a solução para os problemas de ambos, a mulher que seduz mas que também se permite seduzir. Já a questão da presença do detetive, acredito que aconteça realmente dentre desse parâmetro acima colocado, ou encontramos um detetive extremamente durão, ou nos deparamos com um bastante trouxa.

Assim após essa primeira tentativa de definição do gênero os americanos em 1960 lançam o livro Hollywood in the forties, e no capitulo intitulado Black Cinema defendem e introduzem o conceito do noir nos Estados Unidos. Essa introdução "foi paralela à assimilação americana da politica dos autores desenvolvida pela Cahiers du Cinéma" (MASCARELLO, 2008, p.179).

Porém como aconteceu com o termo autor, o conceito de noir foi ultrapassado e o mesmo tornou-se bastante popular no meio cinematográfico.

Foi então 10 anos após essa tentativa de definição do que seria exatamente a definição do policial/noir, que nas décadas de 70/80 haverá uma produção significativa de filmes que se apropriam da definição do gênero criado em 1960, e criam um novo termo para enquadrar esse novo período de produção, o qual intitulam de neo-noir, é o caso dos filmes: Chinatown (1974) Roman Polanski, Um Lance no Escuro (1975) Arthur Penn, Taxi Driver (1976) Martin Scorsese, Blade Runner (1982) Ridley Scott, ente outros.

Mas mesmo com todos esses pontos colocados ainda assim qual a definição exata para o termo filme policial? Fica claro que o elemento central que envolve e define esse tipo de filme é sempre o tema do crime, esse tema irá definir todo a história e acredito que seja o item fundamental para a definição do filme policial.

Segundo Mascarello há ainda outros fatores que definem o que seria esse tipo de filme:

> Esse tipo de filme prestou-se à denúncia da corrupção dos valores éticos cimentadores do corpo social, bem como da brutalidade e hipocrisia das relações entre indivíduos, classes e instituições. Foi veiculo, além disso, para a tematização das emergentes desconfianças entre o masculino e o feminino. (MASCARELO, 2008, p.181)

E ainda:

> A caracterização eticamente ambivalente da quase totalidade dos personagens noir, o tom pessimista e fatalista, e a atmosfera cruel, paranoica e claustrofóbica dos filmes, seriam todos manifestação desse esquema metafórico de representação do crime como espaço simbólico para a problematização do pós – guerra. (MASCARELO, 2008, p.181)

Porém após apresentar esses conceitos abordados por Mascarello, atenho-me a falar um pouco do posicionamento de Almeida que em seu artigo:

O Cinema Policial no Brasil: entre o entretenimento e a critica social, decide abordar o que seria o gênero policial através do conceito de thriller.

> O conceito thriller deriva da palavra inglesa thrill (calafrio, estremecimento) e se emprega, indistintamente, para referir-se ao cinema de gângsteres, o cinema negro, o cinema policial, o cinema criminal, o cinema de suspense, o cinema de ação ou qualquer outra manifestação paralela que se relacione, ainda que seja em termos figurados ou muito gerais, com o crime, a polícia, a intriga, o mistério, as perseguições. Em suma, distintas e heterogêneas formas de construção narrativa ou de agrupação temática contagiadas, de maneira mais ou menos explícita, pelo exercício da violência. De qualquer forma, e antes de aprofundar na definição e delimitação destes conceitos, deve ficar claro que tanto o cinema de gângsteres como o cinema negro não são outra coisa, cada um deles, que modelos frequentemente subsumidos no âmbito eclético do thriller, mas dotados de uma configuração e de uma codificação próprias HEREDERO; SANTAMARINA (1996 apud ALMEIDA, 2007).

Assim para este autor o cinema policial nada mais seria do que um titulo que se encontra dentro de uma instância maior que seria o thriller.

Essas definições usadas por Mascarello em seu texto: Film Noir, no livro História do Cinema Mundial deixa-nos um pouco a par do que seria uma tentativa de definição de um gênero, o qual ainda assim foi revisitado em alguns momentos, e em outros chegou mesmo a se ter dúvidas de que o mesmo existiu. Porém com dúvidas ou não o filme policial se tornou presente, não somente na cinematografia francesa e americana, mas em cinematografias ao redor do mundo. Assim tomando como base alguns pontos das definições do que seria o filme policial, arrisco-me a falar sobre o mesmo só que em um viés mais próximo, falo do filme brasileiro policial.

3.2 – O filme brasileiro policial

É intrigante que em toda leitura que se faz a respeito do que seria o filme policial, thriller, noir ou seja lá qual for a titulação que se queira dar a esse tipo de filme, o Brasil fica esquecido, sendo sempre ressaltada as produções francesas e americanas. A questão aqui, claro, não é questionar o domínio que

obras estrangeiras principalmente as americanas impõem na nossa produção cinematográfica, já que até mesmo na questão de distribuição e exibição os nossos filmes que não são contemplados por grandes firmas empreendedoras dentro do nosso próprio país, encontram grande dificuldade em se auto promover e serem exibidos em grandes salas de cinema, ficando muitas vezes restrito ao circuito de festivais.

Assim como será que poderíamos definir o conceito do que seria o filme brasileiro policial? É claro que houve uma forte inspiração nos filmes estrangeiros de mesmo tema, e como será que se deu essa recepção dos filmes estrangeiros policiais aqui no Brasil?

> Qualquer filme brasileiro pode participar de um gênero que atravessa diversas fronteiras como o policial, mas todo gênero é definitivamente reformulado em sua recepção, quando passa a ser distinguido pelos espectadores, críticos e produtores brasileiros (FREIRE,2011, p.132)

Se é em meados dos anos 20 que se começa a grande produção dos filmes de gangster no EUA, (até esse período ainda não se havia uma definição do gênero filme policial, então as produções eram classificadas como filmes de gangster) aqui no Brasil talvez em 1908 já tenha existido uma primeira película com características de filme policial, esta seria Os Estranguladores (1908) Giuseppe Labanca e Antonio Leal, tudo bem que somente nas décadas de 30 e 40 que começam a se falar em filme policial e só a partir daí que este pode passar a ser visto como tal, ou pelo menos como um que tem um viés nesse estilo, pois com uma suposta definição do que seria esse gênero foi possível identificar traços de semelhança.

> Surgia no Brasil o primeiro filme policial ou, melhor dito, o embrião de um gênero que, nas décadas seguintes, mostrou-se não só político como periodicamente sensível a fatos e personagens disponíveis nas primeiras páginas dos jornais. Esse é o posicionamento de Augusto (1982 apud ALMEIDA, 2007).

Durante o período inicial do cinema brasileiro, as narrativas normalmente envolviam crimes famosos, os quais foram bastante utilizados como tema. Nesse período chegou-se a ter três filmes que falavam sobre o mesmo crime,

como é o caso do crime da mala que em 1908, rendeu três películas: O Crime da Mala de Alberto Botelho, e A Mala Sinistra, este sendo um de Júlio Ferrez e o outro de Antonio Leal. Não parando por ai existiam os filmes de assaltos e roubos, as biografias de bandidos e os crimes na alta sociedade, nesses cito os filmes: Um Crime Sensacional (1913) e Mil e Quatrocentos Contos ou O Caso do Caixote (1914) ambos dos irmãos Botelho, Dioguinho (1916) Guelfo Andaló e O Crime de Cravinhos (1920) Anturo Carrari e Gilberto Rossi.

Aqui não posso pular o fato de que para entendermos de forma mais clara como se deu a formação e o surgimento de um viés do gênero policial no nosso pais, vejo-me na posição de falar primeiramente sobre como era a recepção dos filmes de gangster nas décadas de 20/30.

Apesar de já ocorrerem diversas produções como as já citadas acima que envolviam diretamente crimes e criminosos em suas narrativas, ainda não se era enxergado um viés estritamente de filme policial nas mesmas, a recepção que o filme de gangster teve no pais foi de fundamental importância para o desenvolvimento de um pensamento voltado ao titulo cinema policial.

Os primeiros filmes de gangster americano que surgiram, foi devido a implementação da Lei Seca (lei que proibia a comercialização, produção e distribuição de bebidas alcoólicas) no estado, esse filmes que eram aqui exibidos eram definidos pela simples presença do gangster, de acordo com Freire:

> Aparentemente a simples presença desse personagem era o elemento definidor do gênero – quando havia o entendimento de um gênero – sendo mais frequente a descrição “filmes com gangster” do que “filme de gangsters” (FREIRE, 2011, p.213)

Nesse primeiro instante em que filmes como: E o mundo marcha (1932) Victor Fleming, Scarface (1932) Howard Hanks e Richard Rosson, dentre outros eram exibidos no Brasil, os críticos das revistas Cinearte e A Scena Muda identificavam cada vez mais certos pontos de como era a recepção do publico brasileiro para com estes filmes.

> Pareceu ocorrer mais especificamente a consolidação e o reconhecimento cada vez maior no Brasil de um personagem cinematográfico paradigmático, cercado por uma iconografia típica

> como o charuto e o chapéu que o acompanhavam. (FREIRE, 2011, p.213)

Esses pensamentos que aqui apresento estão voltados para a questão de como os filmes de gangsters eram recebidos no Brasil. Porém acredito que é questionável saber-se que já que a recepção era boa, como então se passa a credibilizar a realização de filmes nacionais policiais?

É claro que o gênero policial é algo mundial, não estando somente voltada para os EUA ou para a França, mas é evidente que ao chegar no Brasil ele passa por uma ressignificação, sendo assim o mesmo não tapa os olhos para o filme estrangeiro, mas constrói através da sua leitura pessoal novas formas de representar o gênero dentro do seu contexto social, cultural e politico.

> A partir do fim da Segunda Guerra, elementos do gênero estarão presentes na produção cinematográfica, que começava a sua tentativa de industrialização, seja de forma indireta, nas chanchadas, seja diretamente, através de alguns títulos que poderiam ser considerados como filiados ao gênero (Amei um Bicheiro, 1952, A Senda do Crime, 1954, Quem Matou Anabela?1956). Dentro de algumas convenções do gênero, essa produção apresenta tipos, figuras e lugares recorrentes: bicheiros e favelas, entorpecentes; lenocínio; rapto; chantagem; traição. A figura do jornalista como protagonista, substituindo o detetive, também é recorrente. (ALMEIDA, 2007, p.141)

Nas décadas de 60/70 esse tipo de filme será extremamente realizado aqui no Brasil, tomo como exemplo: Cidade Ameaçada (1960) Roberto Farias, Assalto ao Trem Pagador (1962) Roberto Farias, Paraíba vida e morte de um bandido (1966) Victor Lima, Mineirinho Vivo ou Morto (1967) Aurélio Teixeira, Perpétuo contra o esquadrão da morte (1967) Miguel Borges, Sete Homens Vivos ou Mortos (1969) Leovigildo Cordeiro, Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia (1977) Hector Babenco, Os Amores da Pantera (1977) Jece Valadão, O Caso Cláudia (1979) Cláudio Borges, dentre outros.

Dentre todos esses filmes citados, os que mais se destacarão e virarão exemplo e referência quase obrigatória ao se falar de filme policial no Brasil serão: Assalto ao Trem Pagador e Lúcio Flávio , O Passageiro da Agonia pois

“são os que conseguem a melhor junção entre thriller/narrativa policial com uma visão social critica” (ALMEIDA,2007).

O que ressalta a utilização muitas vezes desse tipo de filme no país exatamente com o intuito de se apresentarem como um suporte temático para a critica social que precisava ser feita e denunciada.

Esse viés do filme policial não para de ser abordado nas décadas seguintes (80/90), dessa vez com um cunho também erótico e com a presença das femme fatales, aquelas mulheres loiras e fatais que eram utilizadas lá nos primeiros filmes do gênero nas década de 30/40 nos EUA.

> O gênero policial por sua origem, tendeu a identificar-se com uma produção “média” em face da produção geral, produzindo, aos poucos, uma curva de progressivo refinamento, que não excede, todavia, a competência cultural de seu publico. (ALMEIDA, 2007, p 146-147)

Desse período tomo como exemplo os filmes: A Dama do Cine Shangai (1988) Guilherme de Almeida Prado, A Grande Arte (1991) Walter Salles Jr e Os Matadores (1997) Beto Brant. Esses filmes conseguiram através da utilização do gênero policial “estabelecer discussões em torno do cinema nacional e de novas correntes estéticas” (ALMEIDA, 2007. p.147). Conseguiram produzir certos olhares da cultura e do social brasileiro que eram invisíveis nas produções anteriores, mas que se encaixavam nesse mesmo gênero.

Retornando então ao objeto estudado, Redenção é um filme que não tem na sua narrativa um olhar voltado ao cultural ou social brasileiro, como aconteceu com os filmes policiais das outras décadas, que traziam em suas histórias um viés desses aspectos, servindo muitas vezes como um arauto que trazia e fazia questionamentos para uma melhoria na sociedade.

Em Redenção a história que nos vai ser contada é a história do maníaco intitulado Homem X, que ao fugir do hospício na capital, refugia-se em uma fazenda de coqueiros, e a partir daí todo o discurso do filme vai ser desenvolvido. Temos a presença bem delineada dos personagens, o mocinho, a mocinha, o bandido e o detetive, essas que são características marcantes nos filmes policiais estão presentes também em Redenção. Porém as

características de filme policial, por mais que se iniciem logo no inicio do filme, ainda assim são pequenas, sendo que o mesmo só toma ritmo real de filme desse gênero do meio para o final. Uso aqui as palavras de Maria do Socorro para exemplificar um pouco do que seria essa narrativa policial em Redenção.

> Há linguagem de cinema, de cinema de filme policial, revelado no ritmo a principio lento para depois precipitar-se nos momentos de tensão dos enquadramentos fotográficos, escolhidos deliberadamente visando o suspense – os pés do "homem X" quando se aproximam de Magnólia, o rosto de Newton focado de baixo, ao examinar a pasta do homem assassinado – e até mesmo na apresentação da história: as cenas do assassinato somente exibidas no fim, em flash back, e estendidas até a repetição do inicio da sequencia já exibido antes. Tudo isso é linguagem de filme policial, e correta. (CARVALHO, 2003, p.84)

Assim torna-se clara a utilização dos conhecimentos adquiridos pelo diretor Roberto Pires nos filmes que ele assistia, como já citado antes, em sua grande maioria filmes policiais, que o diretor em sua juventude consumia assiduamente nos cinemas que frequentava.

Porém o gênero policial passa por diversos momentos na nossa cinematografia, e há um buraco na história, pois não se vê falar de Redenção como um filme policial. Dentre os textos lidos, somente no artigo: Máscara da Traição e o Cinema Policial, escrito pelo Rafael de Luna Freire, que uma pequena colocação sobre Roberto Pires é feita, falando a respeito deste ser um diretor que trabalhava também com filmes policiais.

> O gênero policial seria explorado também por expoentes de uma nova, ambiciosa e talentosa geração de cineastas brasileiros. Dois nomes podem ser destacados nessa trajetória: o de um cineasta carioca e de um baiano. No caso do primeiro, depois de aprender a fazer cinema trabalhando com e nas chanchadas, o jovem Roberto Farias partiu para o cinema "sério" com filmes sobre bandidos trágicos, *Cidade Ameaçada* (1960), e crimes que acabam mal, *Assalto ao trem pagador* (1962), sendo este último um dos primeiros filmes, junto com *Os cafajestes* (dir. Ruy Guerra, 1962), a merecerem a alcunha de Cinema Novo Brasileiro. Enquanto isso, o principal expoente do chamado "Ciclo do Cinema Baiano", até a emergência de Glauber Rocha, era um fã de

> filmes policiais chamado Roberto Pires. Seus primeiros longas-metragens, *Redenção* (1955-1959), *A Grande Feira* (1961) e *Tocaia no Asfalto* (1962), traziam, em maior ou menor medida, elementos policialescos. (FREIRE, 2010, p.1-2)

Entre o período de 1956 até 1960, não se fala muito sobre filmes policiais no Brasil, porém quando se retorna a falar sobre esse gênero no nosso país, Roberto Pires continua de fora. Sabemos, que a escola de formação enquanto cineasta do diretor Roberto Pires, deu-se exatamente com os filmes policiais, os quais ele assistia nos cinemas classe B. A partir dessa colocação torna-se claro que provavelmente inspirações surgissem a partir desses filmes que ele assistia. Redenção não sendo somente o primeiro longa metragem baiano, mas também o pioneiro em um estilo de produção própria, abre caminhos para que o Ciclo Baiano floresça, porém quais são os verdadeiros caminhos trilhados por esse filme?

3.3 – O primeiro longa-metragem baiano, um filme policial?

Há expressões que definem Redenção como um filme de gênero policial, os seus planos, a sua trilha sonora que logo nas cenas iniciais quando o maníaco é apresentado, andando sozinho no meio da pista entre coqueirais, há uma música que toca já causando no espectador um sentimento de que algo ruim vai acontecer no decorrer da história. Cria-se o primeiro olhar para que tipo de filme seria este, já que a criação do suspense é uma das principais características dos filmes policiais, e esta já começa a se apresentar mesmo que de forma lenta nos primeiros minutos da película.

Fica assim, desde o inicio do filme clara a presença do seu enredo policial, nas primeiras sequencias nos é apresentado de maneira subjetiva o personagem Homem X (personagem usa chapéu preto e sobretudo) maníaco que acabara de fugir do hospício e sendo procurado pela policia acaba indo se refugiar na casa de dois homens que moravam em uma fazenda de coqueiros no meio da orla. Esses dois homens são Newton e Raul, o primeiro apresentado como o mocinho do filme, loiro, bem vestido, forte, a figura do típico galã que no final irá salvar a mocinha. O segundo apresentado como o

bandido, Raul já havia sido preso, e agora encontra-se em liberdade condicional, porém os rapazes precisam de dinheiro para conseguir ampliar a fazenda dele e de Newton, é a partir desse viés que a mocinha irá aparecer na narrativa, Magnólia é a noiva de Newton, menina de classe média, estudante da faculdade, e que tem um tio gerente de banco, é através dela que os dois homens irão conseguir financiamento para ampliar a fazenda, assim Newton enfim se casaria com Magnólia e Raul teria seu próprio espaço. Magnólia aparece assim como a figura feminina, que mesmo sendo frágil e delicada, (diferente das figuras das femme fatales dos filmes policiais americanos) é ainda assim a salvadora daqueles homens.

Como já citado acima existem vários traços que indicam Redenção como um filme policial, os personagens, os planos utilizados no filme, as falas, o discurso do filme, tudo bem pautado em cima do enredo policial.

Se as cenas iniciais causam um tanto de suspense no espectador, mas ainda de forma frágil, é a partir dos 27 minutos de filme que o mesmo irá atingir talvez o seu primeiro ápice dentro da narrativa. Magnólia indo até a casa de Newton e Raul, comunica-los que havia conseguido o empréstimo junto ao banco que seu tio trabalhava, acaba encontrando com o Homem X que ainda se encontrava na casa deles. O mesmo tenta estrangular Magnólia, e o desenrolar dos planos seguintes mostram a força que a trama policial exerce dentro do filme.

É construído de forma crescente o suspense nessa sequencia da película, enquanto Magnólia tenta a todo custo escapar do Homem X, o diretor vai intercalando as cenas da mocinha em perigo, com a volta de Newton e Raul para casa, o que vai deixando a cada minuto o espectador mais curioso para saber o que vai acontecer com a mocinha, leva o mesmo a se perguntar se os homens chegaram a tempo de salvar Magnólia, cria-se a expectativa de que Newton, mocinho da história salve sua noiva das mãos do perigoso bandido.

Ao chegarem em casa ambos se deparam com a desesperadora situação, e um tiro é disparado, o mesmo atinge o maníaco que acaba falecendo. Até este momento os personagens não sabiam que o homem que

eles acabavam de matar era o maníaco procurado, e ai então ambos com medo, decidem se livrar do corpo do mesmo em uma praia da região. Achando eles que haviam enfim se livrado de tudo, começam a seguir suas vidas, porém o peso na consciência fica incomodando os dois homens, mas os mesmos não se entregam para a policia pelo fato de que Raul estava em liberdade condicional, e que o envolvimento na morte de um homem poderia prejudica-lo.

O que não se era esperado então acontece, o frentista de um posto de gasolina havia visto os dois homens se livrando do corpo do maníaco, e o mesmo acaba denunciando-os para o detetive local, que vai procura-los afim de resolver o caso do assassinato do maníaco, chegando lá após pressionar Newton e Raul, ambos acabam contando como tudo havia acontecido, pelo fato do homem morto ser um maníaco nenhum dos dois são acusados pelo crime, porém a recompensa que estava sendo oferecida para quem encontrasse o maníaco acaba sendo recebida pelo frentista do posto, pois foi este que entregou para a policia a localização do corpo do Homem X.

Dessa forma Roberto Pires, diretor do filme consegue manter na narrativa um ritmo cada vez mais crescente do suspense típico nos filmes policiais, surpreendendo ao só revelar quem fora o real responsável por matar o Homem X, no final do filme, revelando através de cenas já antes mostradas, porém através de uma nova perspectiva de planos, coisas que antes até então encontravam-se escondidas a primeira vista.

Assim se Redenção não se encaixa dentro do padrão dos filmes do Ciclo Baiano de Cinema, se não tem esse viés de critica social pautado em sua narrativa, ele consegue ser muito mais do que somente um filme com um bom modelo de produção, e que impulsionou a criação e o surgimento de outros filmes na Bahia, ele é um filme policial que infelizmente não é reconhecido como tal dentro da cinematografia do nosso país.

Por que será então que Redenção e seu diretor Roberto Pires, ficam esquecidos e ofuscados quando se fala de filme policial no Brasil. É simples, se desde muito antes já se faziam filmes de longa metragem pelo Brasil, e somente em 1959 o primeiro longa vai ser feito aqui na Bahia, a partir desse

momento uma visibilidade maior vai ser voltada para cá. Porém o que acaba por acontecer é que o interesse real era de produzir filmes com o cenário natural daqui, mas não se dá muita visibilidade aos diretores nativos. Há ainda a questão de Roberto ter ido para o Rio de Janeiro e ainda assim ter continuado sem reconhecimento, acredito aqui que isso se dê pela força que o movimento do Cinema Novo alcançou, portanto os filmes comerciais (filmes que Roberto Pires fazia) ficaram esquecidos e postos de lado, pois naquele momento o mais importante era fazer filmes que falassem sobre a cultura e social brasileiro, que mostrasse a miserabilidade, a fome e o desespero que o nosso povo passava.

Assim defender Redenção como um filme policial, parte somente da possibilidade de tê-lo assistido, pois só assim pude analisar os seus planos, seus personagens, sua narrativa em si. Afinal se o mesmo não tivesse passado por todo um processo de restauro, a sua acessibilidade hoje seria inexistente, e as únicas informações que poderiam ser descobertas, seriam as mesmas que já estão nos livros, jornais e nas mentes das pessoas que participaram de todo o processo de gravação do filme, e que ainda estão vivas. Teria assim somente mais uma leitura, com o viés ideológico de se defender Roberto Pires enquanto um artesão, e Redenção, como o filme que deu inicio ao Ciclo Baiano de Cinema. Porém sem reconhecer o valor dessa película para o desenvolvimento de estudos futuros a respeito de um gênero que talvez tenha sido o principal estilo adotado e trabalhado por seu diretor.

O processo de restauro torna-se aqui um grande e importante fator para o futuro reconhecimento e desenvolvimento de estudos que envolvam filmes que estão prestes a se perder, evitando assim que dados importantes não somente a respeito de um período ou espaço de tempo se percam, mas evitando também que características do diretor sejam esquecidas ou reconhecidas a partir de uma nova recepção que só pode ocorrer, quando o publico de outros períodos consegue ter acesso a essas obras de antigamente.

Conclusões

Tendo feito um apanhado geral sobre Redenção, definindo aqui como o mesmo foi produzido, distribuído, restaurado e revisitado, torna-se claro questões importantes no discurso que envolve o objeto de estudo.

Redenção, inicialmente como primeiro longa-metragem baiano, serve como um modelo de produção que será utilizado por outros diretores do período para desenvolver na Bahia um suposto movimento cinematográfico, o Ciclo Baiano de Cinema como assim é chamado, detém já no seu titulo o significado de que foi algo passageiro, pois todo ciclo tem inicio, meio e fim. Assim a duração do mesmo, defendida aqui nessa monografia dá-se de acordo com o período defendido também por André Setaro em seu livro Panorama do Cinema Baiano, que fica entendido entre os períodos de 1959 – 1965. Englobando aqui nesse espaço de tempo, não somente as produções realizadas por diretores baianos, mas também as obras que foram feitas na Bahia por diretores advindos de outros estados do Brasil.

Como um documento histórico do seu período, Redenção mostra-se capaz de fornecer dados de como foi feito, como foi distribuído, além de nos informar pequenos detalhes de como Salvador (cidade na qual o filme foi gravado) era no período do final dos anos 50 inicio dos anos 60. Assim um filme age como um gerador de conhecimentos, “o conhecimento do passado era entendido pelos historiadores pioneiros como fonte para o entendimento dos problemas contemporâneos” (AUTRAN, 2007, p.20). Confirmando assim o valor que uma película pode ter para as gerações futuras, com o intuito de informa-las sobre determinado período de tempo, e localidade, e até mesmo fazê-las entender determinados problemas que se encara, nos dias atuais.

Voltando-se para o fator restauração que é desenvolvido na pesquisa, vê-se de fundamental importância o desenvolvimento de politicas afirmativas nacionais, que apoiem os trabalhos não só de restauração em especifico, mas sim o posicionamento em relação a preservação de filmes no país, para que documentos importantes, que são esses filmes que se encontram nas cinematecas espalhadas pelo Brasil, não se percam levando assim embora

grande parte da nossa historia cinematográfica, como aconteceu com a maioria dos filmes das décadas de 20/30.

Fica claro ainda a importância de se restaurar filmes, pois afinal somente a partir desses processos fotoquímicos ou digitais, que películas que até então se encontravam inacessíveis passam novamente a fazerem parte do quadro de filmes disponíveis para que um novo publico, tenha acesso a elas, e possam assim fazer novas leituras a respeito das mesmas, o que se torna fator de movimentação principal nesse estudo que aqui propus fazer, pois somente a partir do restauro de Redenção, pude chegar a conclusão de que o mesmo pode sim ser visto como um filme policial, ou seja somente por que sua restauração ocorreu pude ter acesso a esse filme, pois se não tudo que iria descobrir são fatos e datas que já foram abordadas por outros estudiosos.

Como um filme de gênero policial, os traços de suspense se tornam presentes e marcantes na narrativa, que construída com grande poder de conhecimento e autoria, mostra que Roberto Pires consegue inserir seus conhecimentos a respeito desse estilo cinematográfico não somente em Redenção mas também em outros filmes da sua carreira como: A Grande Feira e Tocaia no Asfalto, ambos filmes incluídos no Ciclo Baiano de Cinema.

Assim ao colocar Redenção como um filme policial, entende-se por que este sempre teve um lugar menor dentro da história do Ciclo, assim como seu diretor Roberto Pires um lugar menor dentro da história do cinema brasileiro. No período em que o filme foi lançado, os filmes que eram reconhecidos eram exatamente os filmes que trabalhavam e discutiam a temática do social e cultural dentro de seus enredos e narrativas, e os diretores mais aclamados eram aqueles que trabalhavam essas temáticas respectivamente.

O filme policial era considerado comercial, e estes não eram vistos com bons olhos, logo seus diretores também englobados nesse domínio de comercial eram pouco reconhecidos.

Ao reposicionar Redenção dentro de uma história do gênero policial no Brasil, possibilito reavê-lo para além de uma ideologia que marcou a

construção da história do cinema baiano e brasileiro, que até então era marcada pela oposição artesão e autor, comércio e arte.

Fontes e Bibliografia

Filmes

Redenção (1959)

O Artesão de Sonhos (2007)

Arquivos

Departamento de Imagem e Som da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

Memória Roberto Pires.

Sani Filmes.

Periódicos

Carta de Ouro Preto - 2013

Jornal Diário de Notícias

Jornal A Tarde

Jornal da Bahia

Revistas

Cine Cachoeira

Contracampo

Mosaico

Sites

www.preservacaoaudiovisual.blogspot.com.br (acessado em 20 de junho de 2013)

www.filmesdoserro.com.br (acessado em 11 de setembro de 2013)

www.hotsitespetrobras.com.br/cultura/projetos (acessado em 11 de setembro de 2013)

www.uesc.br/revistas/especiarias/ed17/marco_antonio.pdf (acessado em 21 de setembro de 2013)

Referências

Almeida, de Marco Antonio. Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria. Volume 10, edição 17, jan/jun, 2007.

Autra, Arthur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. ALCEU – v.7 – n14 – p.17 a 30 – jan/jun. 2007.

Buarque, Marco Dreer – A experiência com restauração de filmes no Brasil – FGV/ Rio de Janeiro.

Carvalho, Maria do Socorro Silva. A Nova Onda Baiana. Cinema na Bahia 1958 – 1962.

FREIRE, Rafael de Luna. Carnaval, Mistério e Gangsters. O filme policial no Brasil (1915 – 1951). Vol. 1. Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2011.

FREIRE, Rafael de Luna. Máscara da Traição e o Cinema Policial. Artigo publicado na 1ª edição da revista Cine Cachoeira. Cachoeira. 2010

Ferro, Marc, 1924 – Cinema e História tradução Flávia Nascimento – São Paulo: Paz e Terra, 2010.

Góis, Aléxis. Coleção Gente da Bahia, biografia de Roberto Pires, 2009.

Heffner, Hernani. Artigo, Preservação. Revista Contracampo, Edição nº34.

Marie, Michel...

Mascarrelo, Fernando (org). História do Cinema Mundial – Campinas/ SP. Papirus. 2006. 4º edição 2008.

Pereira, Marcelo Enrique López da Cunha. Cinema: memória audiovisual do mundo. Escola de Belas Artes, UFMG. Belo Horizonte. 2005.

Setaro, André. Bahia Cinema 65-71. Nascimento do surto Contracultural. Salvador. 1976.

Setaro, André. Panorama do Cinema Baiano, 2011.

Souza, Carlos Roberto de. A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil. Escola de Comunicações e Artes, USP, 2009.

Souza, José Inácio de Melo. Imagens do Passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

ANEXOS

ANEXO I

REDENÇÃO (1959)

Ficha Técnica

Atores: **Geraldo D'el-Rey** (Newton), **Braga Neto** (Raul), **Maria Caldas** (Magnólia) **Fred Júnior** (Homem X). Milton Gaúcho, Alberto Barreto, Normando Moura. Jackson Lemos, Raimundo Andrade, José de Matos, Costa Junior, Rodi Lucchesi, Jorge Cravo, Orlando Rêgo, Oscar Santana, Leonor Barros, Elio Moreno Lima, Waldemar Brito, R.C.Pires, Kuiaus – Kuiaus e Jorge Ernesto.

Fotografia: Helio Silva

Câmera: Oscar Santana

Ass. Câmera: Alberto Barreto

Montagem: Mario Del Rio

Ass. Montagem: Raimundo Higino

Continuidade: Elio Moreno Lima

Chefe Eletricista: Mario Magalhães

Chefe Carpintaria: Waldemar Brito

Gravação de Som: CINE TV FILMES

Laboratório: Lider Cinematográfica

Partitura Musical e Regência: Alexandre Gnatalli

Conselho Administrativo: Elio Moreno Lima, Oscar Santana e R.C.Pires

Produtor: Elio Moreno Lima

Argumento e Roteiro: Roberto C. Pires

Direção: Roberto C. Pires

ANEXO II

Recortes de Jornais (Todos os recortes aqui apresentados, foram registrados através de câmera digital, pois como datam do período entre 04 a 14 de março de 1959, não podiam ser retirados para que fossem feitas cópias xerocadas. Os jornais pesquisados foram: A Tarde, Jornal da Bahia e Diário de Noticias, tendo sido acessados na Biblioteca Central dos Barris em Salvador, no período entre 03 e 06 de junho de 2013).

Chamada no Jornal da Bahia do dia 05 de março de 1959.

Matéria divulgada no Jornal da Bahia dos dias 08 e 09 de março de 1959

— BOM DIA! NÃO PERCA "REDENÇÃO"

A Bahia amante da sétima arte está de parabens. Aqui também já se produz filme.

Ainda sob o entusiasmo desta grande vitória, queremos fazer um apêlo aos fãs do cinema da Bahia. "Redenção" será exibido durante uma semana no Guarani e Tupi. Será, portanto, a sua primeira semana em cartaz, semana que servirá de base para outros lançamentos do filme fora desta Capital. Se o filme apresentar boa renda, êle terá a porta aberta em outros cinemas do Rio, São Paulo, etc. O que não acontecerá se a sua renda não passar da média geral. No caso, não estão em jôgo sòmente os dois a três milhões de cruzeiros gastos em "Redenção". O mais importante é que o filme consiga boa renda em Salvador e em outras cidades do país, para que a IGLU possa continuar produzindo novos filmes e para que os capitalistas locais comecem a acreditar nas possibilidades de uma industria cinematográfica na Bahia. E para que isso aconteça, os fãs de cinema da Bahia devem dar uma parcela de sua capacidade de divulgar os bons *filmes*. Que cada amante da sétima arte não meça sacrifícios para procurar seus parentes, amigos, vizinhos, colegas de trabalho ou de estudo para convencê-los a assistir ao primeiro filme bahiano. Que durante esta semana os cumprimentos sejam realizados assim:

— Bom dia (boa tarde ou noite). Não perca "REDENÇÃO"!

Agindo desta maneira, não estaremos somente lutando por uma industria de filmes na Bahia. Estaremos também valorizando os filmes bem realizados. Ao contrário da maioria dos filmes nacionais, "Redenção" é uma obra que agradará ás platéias mai exigentes em matéria de arte. Não é uma obra prima, mas é um filme que pode ser nivelado aos melhores produzidos no país, conforme tivemos a oportunidade de falar rapidamente na ultima segunda-feira.

Anexo III

Fotografias

Elenco reunido no dia do lançamento de Redenção

Gravação na praia de Itapoã

Público em frente ao Cine Guarani