

Lumière Classics: A cinefilia digital e o “cinema do passado”

Paulo Portugal

Cinema & Política, NOVA UFSH, Portugal
pauloportug@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-0756-8190>

RESUMO A 16ª edição do Festival Lumière revelou o programa de “Novos restauros” e “Tesouros & Curiosidades” patente na secção Lumière Classics. Uma vez mais, a cidade de Lyon encheu as salas para celebrar a excelência da recuperação do cinema do passado e a sua grande ligação com a cinefilia digital.

PALAVRAS-CHAVE Festival de cinema; preservação; cinema de património; cinefilia; era digital.

O cinema de património, ou “cinema do passado”, como se quiser chamar, granjeou uma significativa visibilidade, ao longo das últimas décadas. Seja em festivais especializados na preservação, divulgação e acesso de obras pertencentes à história do cinema, como também nas secções dos inúmeros certames que incluem na sua programação retrospectivas ou títulos recentemente restaurados e digitalizados. Digamos que numa altura em que se vive uma nova ‘crise’ do cinema, motivada pela transição digital, e o acesso que permite, criando uma certa ubiquidade dos diversos tipos de ecrãs, não deixa de ser verdade que o património cinematográfico, cuja expressão original remete para uma ideia económica, reclama também o seu espaço e o interesse do público, mesmo no contexto das salas comerciais.

Assim, é uma parte importante da história do cinema que passa a estar disponível nas melhores condições, desde a recuperação dos primeiros filmes dos irmãos Lumière, numa aventura que começou em 1895, passando pelas sucessivas evoluções tecnológicas que foram alargando o arquivo fílmico produzido. Na verdade, a “materialidade que os filmes digitais ainda partilham com os seus antecessores analógicos, uma

característica do filme digital muitas vezes ignorada” (Fossati 2017, 4, nossa tradução), encontra-se “no cerne da transmissão imaterial para um novo público” (Frappat 2016, 43, nossa tradução). É até essa “simultaneidade de formatos tecnológicos, plataformas e encontros afetivos que caracteriza a prática atual conhecida como ‘cinefilia’ (Hagener 2005, 22, nossa tradução).

No contexto francês de festivais que valorizam o cinema de património, o Festival Lumière concretizou o desejo de criar em Lyon um ponto de encontro dos cinéfilos de todo o mundo. O festival foi criado em 2009 pelo cineasta Bertrand Tavernier (então presidente do Instituto Lumière), juntamente com o apoio na programação do seu amigo e conterrâneo de longa data, Thierry Frémaux, que acumula o cargo de diretor artístico do Festival de Cannes, onde a famosa secção Cannes Classics cria um selo de qualidade que depois viaja por diversos festivais. Depois da morte de Tavernier, em 2021, Frémaux passaria a dirigir os destinos do Lumière, acumulando as atribuições de diretor artístico do Festival de Cannes e articulando estes dois universos complementares da cinefilia.

Aliás, um dos trunfos da proximidade (e influência) de Frémaux tem sido a combinação inteligente entre a notoriedade do património com a emergência da atualidade. Num ambiente de prestígio, o Festival Lumière reúne as estrelas de hoje com as do passado: apresentam clássicos, conduzem masterclasses e, ao mesmo tempo, aproveitam para divulgar os seus novos projetos. Aliás, um dos pontos mais altos do Festival Lumière é exatamente a atribuição do Prémio Lumière, outorgado a uma celebridade. E não será raro que tenha tido uma ligação artística próxima com Cannes, como sucedeu na última edição com uma homenagem a Isabelle Huppert.

É então neste espaço hegemónico de circulação de cinema do passado que temos a sua ligação verdadeira no sentido primordial, de que o filme adquiriu valor com o tempo. Desde logo, observa-se a aliança entre a recuperação do arquivo histórico com a circulação alargada num mercado em franca expansão que acaba por influenciar até políticas públicas. Isto para gáudio da comunidade cinéfila que, anualmente, em Lyon, vai esgotando todas as sessões.

Seja como for, toda esta ideia em redor das políticas públicas de preservação, de combate à obsolescência e degradação, mas também a sua conversão digital e o seu acesso daí decorrente, acabam por ser relativamente recentes. Longe vão os tempos em que a película (ainda

de nitrato, portanto combustível) era destruída à machadada, para evitar a inflamação, mas também porque se considerava que o filme perdia o seu valor depois do seu percurso comercial. Só no final dos anos 70, mais concretamente, desde o Congresso da FIAF (Federação Internacional dos Arquivos de Filmes) realizado em Brighton, em 1978, é que foi considerado institucionalmente o significado historiográfico da conservação, em particular diante do risco de desaparecimento do cinema e da sua história. Este evento foi um marco na tentativa de sensibilizar a comunidade internacional para as questões relativas à preservação do cinema.

Essa mudança de paradigma, ao longo da década de 1980, motiva o surgimento de vários festivais dedicados ao cinema clássico. É nesse contexto, por exemplo, que o arquivista Paolo Cherchi Usai funda La Giornate dei Cinema Muto, em 1982, conhecido como o festival Pordenone Silent Film, dedicado à recuperação e promoção do cinema sem som síncrono, que atualmente é dirigido pelo crítico americano Jay Weissberg.

No mesmo ano, em Lyon, é justamente criado o Instituto Lumière. Situado na histórica propriedade dos irmãos Lumière, a instituição é uma iniciativa liderada por Bertrand Tavernier com o objetivo de difundir e conservar o património cinematográfico. Cinco anos depois, Bolonha acolhe o festival “Il Cinema Ritrovato”, sob a direção de Gian Luca Farinelli, rapidamente transformado num dos festivais mais influentes nesta área, em grande medida devido ao trabalho da Cinemateca de Bolonha na restauração, digitalização e valorização.

Voltemos a Lyon e à 16ª edição do Festival Lumière, que decorreu entre os dias 12 a 20 de outubro de 2024. Uma vez mais, a cidade voltou a acolher os seus cine-filhos que regularmente esgotam todas as sessões do festival, pelas diferentes secções do Lumière Classics que serão o foco deste artigo. Neste ano, Lyon recebeu cerca de 200 mil espectadores ao longo de nove dias, através de mais de 400 sessões. Importa salientar que o festival Lumière rivaliza em notoriedade com alguns dos festivais mais prestigiados, como Berlim, Cannes, Veneza, Locarno e San Sebastián.

Como é habitual, tudo começou numa grande *soirée* na sala de concertos Tony-Garnier, onde até 17 mil espectadores partilharam um gozo cinéfilo em conjunto, vendo desfilar uma boa parte dos convidados especiais, como Monica Bellucci, Xavier Dolan, Vanessa Paradis, Benicio del Toro ou Giuseppe Tornatore, entre outros. O festival terminou com a atribuição do Prémio Lumière à personalidade eleita e rosto do festival.

Este ano, a francesa Isabelle Huppert sucedeu a Wim Wenders, Tim Burton e Jane Campion, acompanhando a retrospectiva de filmes da sua carreira com quase 50 anos. Para além disso, mais uma homenagem importante foi feita a Costa-Gavras, o cineasta de origem grega e atual presidente da Cinemateca Francesa, que discutiu o fulgor do seu cinema político numa *masterclass*, além de apresentar o seu novo filme *Le Dernier souffle*, que realizou aos 91 anos.

A programação do festival, investindo no cinema de património, apostou em duas retrospectivas relevantes: a primeira foi dedicada a Fred Zinnemann, um cineasta fora do olimpo do cinema clássico americano, embora vencedor de seis Óscares, que realizou os primeiros filmes de atores como Marlon Brando (*The Men*, 1950), Montgomery Cliff (*The Search*, 1949), Meryl Streep (*Julia*, 1977) ou até a consagração de Grace Kelly (*High Noon*, 1952). A outra retrospectiva foi dedicada à carreira de Toshiro Mifune, o mais famoso ator japonês (apesar de nascido na China) tendo rodado com Akira Kurosawa nada menos que 16 filmes, incluindo algumas das suas obras-primas, como *Às Portas do Inferno* (1950), *Os Sete Samurais* (1954) ou *Yojimbo - O Invencível* (1961).

Entre os múltiplos pontos de interesse do Festival, está a secção Lumière Classics, que, como Cannes Classics, dedica-se aos trabalhos de preservação e digitalização do cinema de património, desenvolvidos pelos arquivos, estúdios, fundações e detentores de direitos no sentido de restaurar essas obras e apoiar a sua (re)descoberta. Este ano, a secção foi composta por 37 títulos divididos em diferentes subsecções: “Novos Restauros”, “Tesouros & Curiosidades” e “Outros Filmes do Catálogo Lumière Classics”.

O festival reserva também um espaço relevante para os “grandes clássicos do cinema mudo”, “grandes clássicos do preto e branco”, além da secção “filmes de culto”, onde se exibem uma dezena de títulos do período silencioso, alguns deles, na modalidade de cine-concerto, como foi o caso de *Vampyr*, de Carl Theodor Dreyer (1932), acompanhado pela orquestra de Lyon, dirigida por Timothy Brock, e ainda *Pêcheur d’islande*, de Jacques de Baroncelli (1924), com acompanhamento de órgão, numa improvisação de Grégoir Rolland. Destacamos nesta edição três exemplos paradigmáticos: o primeiro do cinema mudo: *Menschen am Sonntag*, de Robert Siodmak e Edgar G. Ulmer (1930), integrado nos “Sublimes Momentos do Cinema Mudo”, numa sessão acompanhada ao piano por Fred Escoffer. O segundo é um exemplo de transição do mudo para o sonoro: *Blackmail*, de Alfred Hitchcock, de 1929, integrado em

“Novos Restauros”. Por fim, um filme contemporâneo: *Tasio*, o clássico do cineasta basco Montxo Armendáriz, de 1984, na celebração dos seus 40 anos, na subsecção “Tesouros & Curiosidades”. Um trio de filmes de culto, muito pouco vistos, mas marcantes do ponto de vista histórico e artístico.

People on Sunday/Mennschen am Sonntag, embora rodado um ano depois de *Blackmail*, ainda sem uso de som síncrono, é encarado como uma das melhores obras do período da República de Weimar (entre 1918-1933), servindo de referência para o neorrealismo italiano, a *nouvelle vague* francesa ou o cinema independente. Foi realizado pela dupla Robert Siodmak e Edgar G. Ulmer, a partir de um guião de Billy Wilder e ainda a assistência de câmara de Fred Zinnemann. Com a ascensão do nazismo, este quarteto acabaria por se exilar nos Estados Unidos e deixar a sua marca no cinema clássico americano. O projeto de restauro levado a cabo pelo Eye Filmmuseum, em Amsterdão, foi complexo, como revelou o realizador Alexis Dantec, convidado para apresentar o filme, desde logo, porque o negativo original se perdeu, motivando uma comparação a partir de cópias provenientes de diversos arquivos, como a Cinemateca de Bruxelas, a Cinemateca de Milão e a Cinemateca Suíça.

O trabalho de recuperação de *Blackmail* foi assegurado pelo British Film Institute, num restauro digital a partir da duplicação em cópia em nitrato, entretanto digitalizado em 4K. Existe uma singularidade estética e técnica em redor de *Blackmail*. Foi feito num período de ascensão do realizador onde ele define o seu estilo e o uso do suspense, na altura da brusca transição do mudo para o sonoro (foi mesmo o seu último mudo e primeiro sonoro). Como esclareceu o historiador Jean Ollé-Laprume, durante a apresentação, o filme sofreu a intervenção do produtor John Maxwell que forçou Hitchcock a rodar novas cenas e acrescentar diálogos e sons diversos. Referiu-se ainda ao problema gerado pela actriz checa Anny Ondra, cujo sotaque marcado não dava para disfarçar nos diálogos. Algo que motivou a primeira dobragem internacional de voz, aqui pela britânica Joan Barry.

O clássico icónico do cinema basco, *Tasio*, por sua vez, é baseado na vida de Anastasio Ochoa Ruiz, carvoeiro e caçador, nascido em 1916. É um filme sobre a liberdade escondida longe das normas e convenções. *Tasio* apresenta notadamente diversos traços comuns com o cinema etnográfico de António Reis. O restauro foi feito em novembro de 2023, pelos arquivos fílmicos bascos, nos laboratórios Immagine Ritrovata, da Cinemateca de Bolonha. Na apresentação, Joxean Fernández, diretor da

Filmoteca Vasca, referiu que foi o próprio Armendariz a supervisionar a preparação e a acompanhar o restauro digital e de som, bem como a correção de cor. O filme seria, entretanto, revelado no festival de Cannes, numa cópia em 4K, sendo depois exibido em San Sebastián, antes da sua projeção em Lyon - exemplo da circulação dos filmes entre festivais de património europeus.

Estes são três exemplos relevantes de trabalhos recentes de restauro e digitalização finalizados em diferentes laboratórios, permitindo-nos observar de que forma a digitalização permite fazer uma redescoberta da cinefilia. Nesse processo, é fundamental o papel dos festivais de cinema e da sua curadoria. Torna-se, assim, clara essa harmonia entre a cinefilia do passado que se renova no presente. Algo que permite confirmar que “uma das maiores conquistas do circuito de festivais foi provar que há muita gente interessada em filmes de nicho” (Valck 2008, 18, nossa tradução). Até porque a cinefilia contemporânea tem essa capacidade de “reformular e reaproveitar as diferentes temporalidades e registos emocionais que o cinema ofereceu no passado, mas que se abre cada vez mais no presente e futuro digitais” (Hagener 2014, 14, nossa tradução). Se duas décadas atrás o “cinema do passado” podia ser considerado fora de moda, hoje em dia, o cinema de património é um valor seguro para a cinefilia.

Referências

- Hagener, Malte e Valck, Marijke de. 2005. “Down With Cinephilia? Long Live Cinephilia? And Other Videosyncratic Pleasures”. Em *Cinephilia. Movies, Love and Memory*. 11-26. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hagener, Malte. 2014. “Cinephilia in the Age of the Post-Cinematographic”. Em *Notebook. Cinephile Directors in Modern Times*. 6-16. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Fossati, Giovanna. 2017. *Film Heritage Beyond the Digital Turn*. Amsterdam: University of Amsterdam.
- Frappat, Marie. 2016. *Histoire(s) de la restauration des films*. Paris: CNRS Éditions.
- Valck, Marijke de. 2008. “‘Screening’ the Future of Film Festivals?”. *Film International*. 4(6): 15-23. <https://doi.org/10.1386/fiin.6.4.24>.

Filmografia

The Search / Anjos Marcados. Dir. Fred Zinnemann. EUA, 1949. 105 min.

Rashomon / Às Portas do Inferno. Dir. Akira Kurosawa. Japão, 1950. 88 min.

Blackmail / Chantagem. Dir. Alfred Hitchcock. Reino Unido, 1929. 85 min.

High Noon / O Combóio Apitou Três Vezes. Dir. Fred Zinnemann. EUA, 1952. 85 min.

Julia. Dir. Fred Zinnemann. EUA, 1977. 118 min.

Le Dernier Souffle. Dir. Costa-Gavras. França, 2024. 100 min.

Menschen am Sonntag / People on Sunday. Dir. Robert Siodmak e Edgar G. Ulmer. Alemanha, 1930. 74 min.

The Men / O Desesperado. Dir. Fred Zinnemann. EUA, 1950. 87 min.

Lumière Classics: Digital cinephilia and the heritage cinema

ABSTRACT The 16th edition of the Lumière Festival unveiled the programme of ‘New Restorations’ and ‘Treasures & Curiosities’ featured in the Lumière Classics section. Once again, the city of Lyon packed its cinemas to celebrate the excellence of the restoration of heritage film and its large connection with digital cinephilia.

KEYWORDS Film festival; preservation; heritage cinema; cinephilia; digital era.