ROBERTO FRANCO MOREIRA

OS MEIOS AUDIO-VISUAIS E A PINTURA

Dissertação de mestrado
apresentada no
Departamento de História
do Instituto de Filosofia
e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de
Campinas.

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
22/12/1993.

R. Franco

10190, 1943

M813m

20543/BC

dezembro/1993

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

AGRADECIMENTOS

Graças ao apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) através de uma bolsa de estudos pude completar meus créditos. Indiretamente, o Instituto Cultural Itaú tornou possível esta dissertação pela intensa produção que venho desenvolvendo sob seus auspícios e, mais diretamente, permitindo a reprodução de vídeos e roteiros de sua propriedade. Aos meus professores no curso de História da Arte -Nelson Aguilar, Luís Marques e Luís Dantas- devo a abertura de novos horizontes de compreensão dos fenômenos artísticos. Ao professor Ismail Xavier, desde minha graduação na Universidade de São Paulo, devo um convívio enriquecedor e estimulante, que determinou profundamente minha formação cinematográfica. Ao meu orientador, professor Jorge Coli, além de um rico intercâmbio de idéias, agradeço a paciência e o encorajamento sem os quais esta dissertação não teria sido escrita. Por fim, gostaria de agradecer a minha família -Maria Sylvia de Carvalho Franco, Renato Jardim Moreira, Luiza Franco Moreira, Roberto Romano, Vânia Couto e Dale Tomich- o apoio constante e animador.

INTRODUÇÃO

Em meu percurso como realizador duas linhas alternam-se constantemente: de um lado os trabalhos de cunho autoral e, de outro, filmes e vídeos sobre diversos aspectos da cultura, em especial as artes plásticas. Esta segunda vertente é o tema desta tese.

Estas atividades possuem um ponto comum e de origem: meu primeiro filme, *Além das Estrelas* iniciado em 1983 no curso de cinema da Escola de Comunicações e Artes da USP. Produzido ao longo de quatro anos, o filme exigiu uma ampla pesquisa iconográfica em diversas bibliotecas e arquivos. A maior parte de suas imagens são de segunda mão, testemunho de uma vontade de reprocessar materiais sedimentados na história da cultura.

Em 1989 este interesse ganhou expressão acadêmica e profissional com o ingresso no curso de História da Arte e a direção de *Nasce a República* para o Instituto Cultural Itaú. O sucesso deste filme assegurou uma colaboração contínua com o ICI, tornando possível uma relação extremamente produtiva entre minha formação como historiador da arte e a atividade profissional com meios audio-visuais.

Os cursos que frequentei durante o mestrado treinaram meu

olhar para os valores plásticos e históricos presentes nas obras que filmava. Era capaz de compreender o projeto subjacente a cada estilo ou autor, assim como os elementos formais que faziam o mérito de uma pintura. Este treino da atenção foi fundamental para garantir a qualidade e o interesse dos trabalhos que realizei. Ao curso devo também o rigor na pesquisa iconográfica e na abordagem dos diferentes períodos históricos.

Este interesse pelos fatos culturais teve repercussão em *A Princesa Radar*. Filme de caráter autoral – e sem nenhuma relação imediata com a história da arte – recupera um ballet de Oswald de Andrade procurando desenvolver suas referências antropológicas e artísticas. Não por acaso trata-se da adaptação de uma obra escrita por um dos mais importantes escritores do nosso modernismo, período que será o tema do filme¹ *Modernismo: Os Anos 20*. Aqui, o desafio era sintetizar em quinze minutos um período repleto de acontecimentos e transformações.

Meus próximos trabalhos serão realizados em vídeo. Em 1990, o ICI organizou um grande evento em torno da produção pictórica da década anterior. Em várias capitais foram realizadas retrospectivas, um catálogo foi publicado e um vídeo realizado: *BR 80*.

Em *O Retrato de um Século*, procurou-se reconstruir o papel da mulher na sociedade patriarcal a partir dos retratos femininos

¹ Após realizar dois roteiros: *No Tempo da II Guerra*, direção: André Klotzel, 1990, 19min, 35mm e *Novos Rumos: O Pós-Guerra*, direção: Mirella Martinelli, 1991, 19min, 35mm.

pintados no século XIX.

Nuno Ramos diferencia-se dos anteriores pela ausência de roteiro, conduzido como uma reportagem, suas obras vinham "ilustrar" trechos de uma longa entrevista. Dentro desta mesma vertente foi realizado *Maureen Bisilliat*. Elaborado conjuntamente com a artista, resume sua trajetória e apropria-se criativamente de sua obra.

Em seguida, sucedem-se trabalhos onde pela primeira vez utilizo efeitos digitais. Em 1992 o ICI decidiu produzir vídeos com um conteúdo didático mais explícito. Após consultas aos monitores que acompanham as visitas escolares ao Centro de Informática e Cultura, a arte abstrata foi escolhida como principal problema enfrentado pelos alunos. Em *Caminhos da Abstração* sucedem-se quadros gravados a partir do original alternados a reproduções emolduradas por um fundo preto, como em *BR80*. No entanto as imagens são agora encadeadas utilizando sofisticados efeitos digitais. Em *Viajando pelo Modernismo*, procurou-se descrever o processo de afirmação da pintura moderna no Brasil através de seus sucessivos marcos históricos. Aos mesmos recursos do vídeo anterior foram somadas computações gráficas que procuraram conferir um caráter lúdico ao trabalho.

Por fim, culmina este processo o documentário *O Cão Louco Mário Pedrosa*, onde, através da trajetória de um dos mais ativos militantes da Oposição de Esquerda no Brasil, é traçado um quadro dos dilemas que o engajamento político colocava aos intelectuais no início do século XX. Este filme lança mão dos mesmos recursos

digitais utilizados pelas emissoras de televisão, procurando criar ritmos e sentidos novos.

Meu trabalho com o documentário tem sido norteado por duas convicções. Acredito que, numa sociedade onde a informação passou a circular eletronicamente, os meios audio-visuais são instrumentos privilegiados para difusão do conhecimento. Segundo, e mais importante, que a linguagem do cinema ou do vídeo pode revelar sentidos e experiências vedadas a uma reflexão escrita. No caso da história da arte, a crítica encontra nos meios audiovisuais uma metalinguagem análoga à linguagem de seu objeto. As novas possibilidades oferecidas pela manipulação da imagem, somadas à simplificação dos processos de produção audio-visual, abrem perspectivas suprendentes para a interpretação e compreensão imediata dos mais diferentes fenômenos visuais.

Este texto está dividido em duas partes. Na primeira, comento quais os pressupostos que nortearam a realização dos meus filmes e vídeos, assim como os resultados alcançados. Na segunda, detenho-me nos diferentes momentos envolvidos na realização, procurando oferecer comentários práticos sobre os seus diferentes aspectos, pontuados por algumas reflexões mais abrangentes em torno das possibilidades expressivas oferecidas pelo tratamento audio-visual de um material iconográfico.

Por fim, a título de conclusão, consta o projeto de um centro de referência e pesquisa, com ênfase na utilização de novas tecnologias aplicadas à História da Arte. Elaborado a

pedido do professor Luis Marques, atuaria junto a UNICAMP e à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Concretizar este plano seria a culminação natural do processo descrito nesta dissertação.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	2
INTRODUÇÃO	3
ÍNDICE	8
FILMES E VÍDEOS	10
<i>Além das Estrelas</i>	10
<i>BR 60</i>	15
<i>Caminhos do Abstracionismo</i>	16
<i>Viajando pelo Modernismo</i>	23
<i>Nasce a República e Modernismo: os Anos 20</i>	24
<i>Retrato de um Século</i>	26
<i>Retrato do Artista: Nuno Ramos e Maureen Bissiliat</i>	27
<i>O Cão Louco Mário Pedrosa</i>	30
ASPECTOS DA REALIZAÇÃO	36
O Roteiro	36
A Locução	38
A Pesquisa	42

	9
A Captação	44
A Montagem	47
CENTRO DE REFERÊNCIA E INFORMAÇÃO EM HISTÓRIA E ARTE	
(CRIHA)	50
Apresentação	50
Objetivos	52
Cronograma	56
ANEXO 1	58
OBRAS CITADAS	59

I

FILMES E VIDEOS

Além das Estrelas

Este filme exigiu vários meses de preparação. Era uma suma de minhas inquietações com a história do cinema e com a sociedade. Esta vontade totalizadora é pecado comum nos primeiros trabalhos, mas aqui este é também o tema do filme: o confronto entre o almoço de dois pequenos funcionários e os processos sociais que os circundam.

Na origem do projeto estava meu entusiasmo pelo cinema russo, em especial Vertov e Eisenstein. Parecia-me que poderia ser retomada a experiência dos anos 20 em torno de um cinema discursivo, que dispensasse o enredo, e fosse capaz de afirmar seus próprios mecanismos de significação, em especial a montagem. No início dos anos 80 ainda fazia-se presente a teoria da desconstrução e o debate entre um cinema da transparência e outro da opacidade, dicotomia que retoma o subtítulo do livro *O Discurso Cinematográfico*² de Ismail Xavier, de grande influência na época.

O ponto de partida para desenvolver o roteiro foi a leitura

² Ismail Xavier, *O Discurso Cinematográfico - a Opacidade e a Transparência*, 2ª edição revisada (São Paulo: Paz e Terra, 1984).

das "Notas para a filmagem d'O Capital"³ de Eisenstein e sua minuciosa análise por Jaques Aumont⁴. Também dois ensaios sobre o filme *Outubro* foram fundamentais no processo de roteirização: "For God and Country" de Noel Burch, onde a sequência dos deuses é analisada como um silogismo, e o primeiro capítulo do livro *Octobre*⁵ de Marie Claire Ropars, no qual a abertura do filme é vista como uma análise das condições históricas em que se dá a Revolução de 1917. Este tipo de abordagem, que privilegia a minuciosa observação de cada plano, explorando os sentidos gerados no seu interior e aqueles que são estabelecidos pelo contexto, levou-me a pretender realizar um filme que pretendia ser "visto" com a mesma minúcia de um texto teórico.

Apesar deste gênero de análise ter trazido um saudável rigor à crítica cinematográfica, ela não ode ser tomada como parâmetro para a prática do cinema. O fluxo de imagens, sua duração e o impacto da impressão de realidade instauram uma experiência muito diferente da leitura de um texto, onde o leitor pode controlar a velocidade de sua leitura.

Era este o quadro teórico que norteou a realização de *Além das Estrelas*. No entanto, os resultados conquistados pelo filme

³ S. M. Eisenstein, "Comment porter a l'écran Le Capital de Karl Marx," in Barthélemy Amengual, *Que Viva Eisenstein!* (Lausanne: L'Age d'Homme, 1980).

⁴ Jaques Aumont, *Montage Eisenstein*, (Paris: Editions Albatros, 1979).

⁵ Marie Claire Ropars, "L'Ouverture d'*Octobre*, ou les conditions théoriques de la révolution" in Pierre Sorlin e Marie Claire Ropars *Octobre, écriture et idéologie I*, (Paris: Editions Albatros, 1976).

se mantiveram apenas em parte dentro de seus pressupostos. Ainda que se possa justificar cada plano de um ponto de vista estritamente "intelectual", este pretensão conteúdo ficou em segundo plano frente a dinâmica que as imagens instauraram.

O próprio Eisenstein nunca perdeu de vista o resultado que seus filmes alcançavam junto ao público, o que poderíamos chamar de sua dimensão experiencial. Em 1923, quando lança a teoria da montagem de atrações, o cinema já era compreendido como um gerador de estímulos capazes de desencadear certos reflexos condicionados. Alguns anos mais tarde, será esta idéia que o fascinará no cinema intelectual: do confronto de duas imagens produzia-se um terceiro elemento, um conceito, que existia apenas na mente do espectador. Nos anos 40, ao descrever o processo que leva ao extase, o filme acaba por perder qualquer realidade e passa a existir de fato apenas como uma reelaboração da subjetividade do espectador.

É seu interesse nos processos mentais que o levará ao projeto de filmar *O Capital*. Para Eisenstein não se tratava de filmar exaustivamente os temas do livro -explicar, por exemplo, o processo de acumulação primitiva- mas sim de "mostrar o método da dialética"⁶.

Aujourd'hui, j'ai défini la formule du contenu du capital (son organisation): *enseigner à l'ouvrier à penser dialectiquement.*⁷

⁶ Ibid., 597.

⁷ Ibid., 597.

O que lhe interessa n' *O Capital* é o seu discurso crítico. Ao se referir ao "método", está subjacente a análise que Marx faz do fetichismo da mercadoria e o processo pelo qual ele é desvendado no livro.

La réflexion sur les formes de la vie sociale, et par conséquent leur analyse scientifique, suit une route complètement opposée au mouvement réel. Elle commence, après coup, avec des données déjà tout établies, avec les résultats du développement. Les formes qui impriment aux produits du travail le cachet de marchandises, et qui par conséquent président déjà à leur circulation, possèdent aussi déjà la fixité de formes naturelles de la vie sociale avant que les hommes cherchent à se rendre compte, non du caractère historique de ses formes, qui leur paraissent bien plutôt immuables, mais de leur sens intime. (...) Or cette forme acquise et fixe du monde des marchandises, leur forme argent, au lieu de révéler les caractères sociaux des producteurs, ne fait que les voiler.⁸

Para Eisenstein o mecanismo básico de seu filme seria o de reverter esse processo revelando as relações sociais que nos são escondidas pela ideologia burguesa.

Prendre le développement banal et progressif d'une action quelconque. Par exemple, la journée d'une personne. Racontée minutieusement, comme un canevas, de façon à faire comprendre qu'il s'agit d'une digression. Seulement dans ce but. Seulement pour avoir des stimuli propres à développer des ramifications de caractère associatif reliées aux formulations sociales, aux généralisations et aux positions conceptuelles du *Capital*.⁹

Développer une situation en concept. (il serait très primitif de passer, par exemple, du manque de pain à la crise du blé et au mécanisme de la spéculation. Mais passer du bouton à la crise de surproduction est déjà plus élégant et plus clair).¹⁰

⁸ Karl Marx, *Le Capital* (Livre Premier) in *Œuvres I* ed. Maximilien Rubel, trad. Joseph Roy, Bibliothèque de la pléiade (Paris: Gallimard, 1965) 609 e 610.

⁹ Eisenstein, "Comment porter à l'écran *Le Capital*", 595.

¹⁰ Ibid.

Era natural, desse ponto de vista, que fosse privilegiado como procedimento de seu filme a ironia. Esta é a figura de linguagem mais indicada para revelar a verdade que esta encoberta por uma enunciação mentirosa. Eisenstein queria romper com a transparência do cinema ocidental, que identificava como um modo de representação burguês. Quanto mais heterogêneo e menos verossímil o material usado nas cadeias de associações, mas seu sentido seria evidente. E é natural também que o filme viesse a ser um pastiche de gêneros, de técnicas, de lugares, de personagens, de situações e de imagens.

Neste aspecto, mas sem qualquer didatismo, *Além das Estrelas* faz jus à influência de Eisenstein. A justaposição de materiais díspares produz uma proliferação de sentidos que extrapola uma leitura estritamente conceitual, revigorando a percepção que temos de imagens que já são nossas conhecidas. Uma imagem de Vesálius, uma nave espacial, uma iluminura medieval, já são em si mesmas repletas de significados para nós, possuem uma carga semântica própria, anterior ao filme. Trata-se de uma iconografia que já tem sua história e que, portanto, o espectador reconhece. Quando são justapostas, tais imagens produzem uma sinergia entre si que multiplica exponencialmente seus sentidos. A impressão que o filme provoca é justamente de vertigem e excesso.

No caso de *Além das Estrelas*, tais imagens foram apropriadas sem qualquer escrúpulo. No entanto, em um filme de caráter didático ou documental é necessário dosar esta intervenção. Cada imagem deve ser apresentada ao espectador. Ele necessita de tempo

para reconhecê-la.

BR 80

Este trabalho representa uma espécie de grau zero do tratamento audio-visual dado a uma pintura. Cada plano era ocupado por um quadro rodeado por margens pretas. A única manipulação possível estava na duração das imagens e nos efeitos que as encadeavam.

Este gênero de abordagem apresenta inúmeros problemas. Antes de mais nada é ilusório imaginar que a imagem apresenta-se ao espectador em sua integralidade: textura e valores cromáticos são radicalmente alterados, e, a cada sala de exibição, o tamanho do quadro se transforma. Poder-se-ia argumentar que a imagem integral é de fato apenas uma sombra da pintura, mas que é a sombra mais fiel. No entanto, a maioria dos espectadores jamais terá acesso ao quadro, não terá meios de imaginar a força do original. Resta apenas uma visão deformada, empalidecida, que acaba por homogenizar todas as obras. Esta sensação é ainda mais reforçada pela continuidade do fundo preto, pelos efeitos de transição e pela unidade estilística do conjunto, todos de uma mesma geração de pintores.

A única intervenção da direção é a escolha dos efeitos de transição. De certa forma esta escolha é uma leitura do quadro. Se nos deparamos com um quadro de simetria marcada, pode-se introduzi-lo como se uma janela se abrisse no centro da tela, ou ainda ressaltar semelhanças entre dois quadros através de uma

fusão. Mas o número de recursos numa ilha de edição é limitado e nem sempre é possível encontrar o efeito "certo".

Neste caso, duas circunstâncias atenuaram o problema. Dada a homogeneidade estilística dos quadros e o número pequeno de transições de que era capaz o equipamento e, portanto, sua inevitável redundância, constituiu-se um código claro para o espectador: as transições tornaram-se um enfeite, em algumas ocasiões esboçavam uma leitura do quadro, mas, no mais das vezes era só uma passagem mais "agradável". Elas acompanhavam a interpretação do narrador, procurando imprimir a mesma dinâmica à sucessão de quadros.

A partir dessa experiência, poderíamos imaginar que os efeitos só ganham sentido a partir do tema a que estão acoplados. A título de exemplo: se num mesmo vídeo temos um bloco sobre *action painting* e outro sobre a perspectiva em Piero della Francesca, cada um desses temas merecerá um tratamento específico. No entanto, se o problema abordado for o da superfície em Piero e Pollock, um terceiro tratamento poderá ser utilizado para ambos os pintores. O efeito seria em si mesmo neutro e só ganharia significado a partir do contexto em que aparece no vídeo.

No entanto, esta questão possui meandros que se tornarão claros através da análise dos próximos vídeos.

Caminhos do Abstracionismo

O roteiro deste vídeo foi encomendado ao crítico Agnaldo Farias e possui a seguinte estrutura:

Introdução

Onde a emergência da abstração através das aquarelas de Kandinski é colocada no contexto de uma maior liberdade do artista na manipulação dos recursos plásticos.

Do Academismo ao Abstracionismo no Brasil

Rápida síntese dos princípios da Academia e descrição sucinta das várias vertentes da arte moderna.

A Moderna Figuração

As Duas Vertentes da Abstração

O Abstracionismo Informal

O Abstracionismo Geométrico

Diversos tipos de pintura foram abordados no vídeo: a arte concreta, o informalismo, a pintura acadêmica e uma enorme variedade de estilos que estão englobados sob a designação "A Moderna Figuração". Eis então que alguns efeitos adaptavam-se melhor a certos estilos de quadros e a outros nem tanto. Por exemplo, a pintura concreta, graças ao seu caráter geométrico e seu trabalho com a percepção, permite a utilização dos mais variados efeitos. Mesmo recursos simplórios como o efeito de

mosaico, ao invés de empobrecerem a visão da obra, revelam uma homologia entre os princípios que nortearam este gênero de pintura e os processos digitais utilizados pelos engenheiros que criaram os equipamentos. Não é descabido imaginar que o abstracionismo geométrico informou a cultura visual dos engenheiros que criaram estes efeitos. Ou ainda, que o projeto dessa pintura era se aproximar de uma racionalização das informações visuais que, para os processos digitais em operação nas ilhas de edição, é inevitável. De qualquer maneira, esta homologia entre os processos pictóricos dos pintores e alguns recursos a disposição na ilha impõe-se. Para o abstracionismo informal, o recurso que se destaca é a fusão. Todos os quadros possuem um elemento em comum: o gesto. Ao fundir uma imagem na outra é reforçada a sensação do movimento gestual implícito no quadro. A fusão pode ser usada como uma figura da transformação. Assim como o gesto cria tensões no quadro criando um movimento de formas que se transformam, a fusão dá continuidade a este movimento metamorfoseando um quadro no outro. Isto só é possível porque o gesto é um elemento presente em todos os quadros da sequência, e é seu movimento que garante a passagem de um quadro para o outro. Portanto, os recursos de pós-produção acrescentam uma camada de sentido às imagens, exigindo cuidado na sua escolha e procurando uma justa adequação com o universo visual da pintura.

Além da sofisticação da edição, existe uma diferença fundamental entre este vídeo e o anterior: a câmera passou a

detalhar o quadro, rompendo com a obrigação de exibi-lo em sua integridade. Este procedimento também possui resultados diferenciados em função do estilo da obra que é abordada.

O primeiro quadro a ser trabalhado no vídeo é *O Grito do Ipiranga* de Pedro Américo. A sequência de imagens procura recuperar a estrutura narrativa do quadro:

Vemos primeiro um burrico e um pastor que nos introduz em um espaço campestre e tranquilo.

Em seguida, outro pastor olha à sua direita algo que não podemos ver. Sua atitude é tensa e surpresa.

Movimentando-se no sentido oposto, militares controlam cavalos fogosos que reagem a algo a sua esquerda.

Numa atitude mais controlada, vemos civis jogando ao ar seus lenços e levantando seus chapéus. Estão olhando para a sua direita.

Finalmente o foco para o qual convergem todos os olhares: Dom Pedro 1º, de espada em riste, bradando Independência ou Morte.

Um plano geral da situação.

Por fim, o quadro em sua integridade.

Esta sequência não é de modo algum a única possível. Um quadro dessa dimensão, repleto de inúmeros detalhes, é inesgotável. No entanto, acredito que esta montagem recupera uma das intenções fundamentais do pintor. Todo o quadro é construído de modo a colocar Dom Pedro como vértice das forças que se movimentam ao seu redor. No vídeo, este sentido é recuperado no crescendo desenhado pelas imagens: à imobilidade do burrico, contrapõe-se o pastor em gesto patético; já os cavaleiros retomam com maior intensidade e em sentido oposto o movimento do pastor; a eles, por sua vez, opoem-se os civis; por fim, vemos Dom Pedro I, o objeto de tanta expectativa.

É importante ressaltar o que torna possível o caráter narrativo dessa sequência. Ao vermos a imagem do burrico, podemos imaginar que o espaço que a circunda prolonga-se para além dos limites do quadro e pressumimos que seu entorno será um campo bucólico e plácido. No entanto, as próximas imagens nos surpreendem por seu conteúdo, sem, no entanto, ameaçar a unidade espacial que torna possível a narrativa cinematográfica. Para romper esta contiguidade seria necessário um sinal característico (como um fade-out) ou uma mudança muito brusca que caracteriza-se esta diferença (do campo para a cidade, ou do dia para a noite) do contrário o espectador assume que os diferentes planos não passam de recortes de um mesmo espaço. Ora, a pressuposição que o espaço representado prolonga-se para além do quadro é comum à

pintura acadêmica e ao cinema narrativo¹¹. É esta semelhança que permite, ao nos aproximar-mos com a câmera de qualquer quadro anterior ao cubismo, experimentar esta sensação de estar mergulhando em um espaço. A partir daí, buscar o desenrolar narrativo é uma consequência natural. Neste mesmo vídeo temos uma paisagem-morta de Pedro Alexandrino. A sucessão de detalhes naturalmente cria a expectativa pelo seu entorno e, mesmo quando vemos todo o quadro, manteremos sempre a impressão que é o segmento de um espaço que extravassa os limites da moldura.

No entanto, o que acontece após o cubismo? Uma das características da pintura moderna é a afirmação da superfície. Até mesmo nas suas vertentes figurativas o plano da tela ganha destaque e o quadro deixa de ser uma janela que se abre para um espaço infinito e contínuo. Agora, ao aproximarmos nossa câmera dificilmente vamos conseguir compor uma narrativa. Ao contrário, mal nos aproxima-mos e a figura já se dissolve em elementos puramente pictóricos. No vídeo o melhor exemplo é *A Boba* de Anita Malfatti. Um enquadramento em primeiro plano do seu personagem ressalta mais o uso que a pintora faz das cores do que a expressão da retratada. O mesmo acontece em *A Vetania* onde o gesto, em seu conflito com a densidade da tinta, é o verdadeiro

¹¹A consciência destas regras da perspectiva pode ser um auxílio importante para a escolha do posicionamento da câmera. Em todos os quadros que filmei a câmera foi colocada exatamente no centro do quadro e nunca foram utilizadas lentes grande-angulares. Estas opções tinham como objetivo atenuar ao máximo as distorções laterais. Mas, talvez fosse interessante posicionar a câmera exatamente no centro de projeção de um quadro para verificar se as distorções não seriam ainda mais anuladas.

tema do quadro. Poderíamos afirmar que uma pintura é tanto mais fiel à figuração, quanto mais resista à aproximação da câmera sem tornar-se abstrata.

Outra questão que deve ser colocada ao rompermos a moldura e penetrarmos no quadro, é se o cinema pode reproduzir nossa experiência frente ao original. Ou seja, se existe uma analogia entre o movimento de nosso olho e o recorte e movimento da câmera. "Como vemos um quadro?" é uma questão infundável. Mas podemos afirmar que não vemos apenas uma área da pintura delimitada por arestas de um retângulo, como no caso de um plano de detalhe cinematográfico. Ainda que o olho se movimente continuamente sobre a pintura, como indicam os dados experimentais¹², sua trajetória é aleatória e dispõe com liberdade de toda a área do quadro.

No entanto, acredito que quanto mais cinematográfico o tratamento de uma pintura, mais fiel ao original estaremos. O grande mérito do diretor é conseguir recriar para o espectador, através dos recursos oferecidos pelo cinema, a sua experiência com o quadro. Quanto mais pessoal a leitura da pintura, mais nos aproximaremos do impacto que de fato só o original pode transmitir. No caso de um vídeo didático isto é ainda mais verdadeiro: quem o assiste nunca teve, e muito provavelmente nunca terá, acesso ao original. Ao ver uma sucessão de imagens "objetivas", de quadros integrais com suas molduras negras,

¹²Jacques Aumont, *L'image*, (Paris: Éditions Nathan, 1990) 41.

estará muito mais distante de imaginar a experiência que oferece uma pintura, do que ao se defrontar com uma interpretação "subjetiva", ou seja, emocional e afetiva.

Viajando pelo Modernismo

Viajando pelo Modernismo atem-se a um ponto de vista estritamente historiográfico para descrever os diferentes eventos que marcaram a afirmação da arte moderna entre nós. O tratamento das pinturas mantém-se nas balizas do vídeo anterior, alternando reproduções margeadas de preto e gravações em detalhes de obras originais, acrescido de algumas novidades como a inclusão de computações gráficas, o uso de material fotográfico e efeitos digitais utilizados com maior liberdade e sem medo do "espetacular". Estas mudanças tiveram como objetivo tornar o produto mais variado e lúdico, reforçando seu caráter didático e aproximando-o do seu público estudantil.

Mas a grande diferença aqui está no texto do narrador. Em *Os Caminhos da Abstração* o que é dito está diretamente relacionado com a obra exibida: trata-se de induzir o espectador a acompanhar uma leitura do quadro com o objetivo de introduzi-lo no gênero de fruição propiciada pela pintura abstrata. Já em *Viajando pelo Modernismo* o texto segue uma lógica própria e independente das imagens. A primeira vista a segunda opção parece menos interessante, no entanto, é justamente a mais eficiente e dinâmica.

No segundo caso, a pintura explica-se a si mesma. As poucas

vezes que o texto refere-se diretamente a uma imagem, cria-se uma ênfase que dá mais destaque à relação. Temos assim um maior volume de informações através de linguagens diferentes e, o mais importante, temos cada uma dessas linguagens sendo utilizada de acordo com sua especificidade.

Em *Os Caminhos da Abstração* a linguagem escrita, ao contrário, acrescenta uma mediação que nos afasta ainda mais de nosso objeto. Na tentativa de ultrapassar esta barreira o crítico procura desenvolver um texto poético, única estratégia para falar dos valores propriamente pictóricos, justamente aqueles que não podem ser compreendidos a não ser como imagem, e que, portanto, exigem uma tarefa de tradução entre linguagens. Mas o empreendimento revela-se arriscado, como veremos mais adiante. Teria sido mais apropriado limitar ao máximo a presença da voz off e, simplesmente, mostrar os quadros com um acompanhamento musical.

Nasce a República e Modernismo: os Anos 20

Estes filmes fazem parte da série Panorama Histórico Brasileiro, produzida pelo ICI. Serão ao todo 11 títulos que cobrirão diferentes períodos da nossa história. Seu formato é o do documentário histórico clássico conduzido por um narrador.

Os dois filmes ampliam ainda mais o espectro de gêneros de imagens processadas. Temos aqui fotos, filmes de arquivo e ficção, encenações, quadros, mapas, desenhos, letreiros. A multiplicidade de registros torna possível sintetizar um volume

de informações assombroso em 17 minutos. Esta é a grande qualidade destes filmes, reunir em um único produto uma iconografia que vemos sempre dispersa. A função do narrador é apenas fornecer algumas balizas históricas, permitindo aos mais diferentes documentos falarem por si mesmos. Se é presunção pretender realizar um discurso inovador e complexo sobre a história do Brasil em tão pouco tempo, por outro lado é obrigação uma escolha a mais criteriosa e abrangente possível do material que será apresentado ao espectador. É neste agenciamento de materiais tão heterogêneos que pode-se produzir um conceito original.

No caso do tratamento dado à pintura é necessário observar que aqui, ao contrário dos exemplos anteriores, o texto cedeu lugar à música. Ao invés de dividir a atenção do espectador com um discurso, os recursos de montagem, movimentação de câmera e enquadramento ganharam um aliado importante, capaz de reforçar sua capacidade expressiva.

Temos duas linguagens, mas, ao contrário do texto, a música age diretamente sobre o espectador. De um ponto de vista formal, uma nota musical não designa nada além dela mesma. Dai sua força expressiva que chega mesmo a superar a da imagem. A música torna-se responsável pelo "desenho emocional da cena", como dizia Eisenstein. Ela pode direcionar a interpretação do espectador, tornando possível que uma mesma sequência de imagens ganhe os mais diferentes sentidos conforme seu acompanhamento musical.

O que impede o narrador de aumentar a eficiência expressiva

de sua intervenção, não é o fato de ser um texto, mas sim o grau de poeticidade daquilo que é dito e, mais importante, da relação criada com a imagem. Já vimos que não basta o texto ser poético, se mantém uma relação de redundância com a imagem. É preciso que a própria relação seja surpreendente. Nesse sentido, poderíamos dizer que o acompanhamento musical é um recurso direto, simples e muito poderoso para estabelecer uma relação emocional entre o espectador e as imagens, mas não é o único.

Retrato de um Século

Neste vídeo os meios audio-visuais procuraram adaptar-se ao rigor de uma pesquisa acadêmica. Baseado na tese de Maria Cristina Castilho Costa¹³, também autora do roteiro, é o trabalho que mais se aproxima do ideal de um discurso científico realizado através de imagens e sons.

Temos aqui uma grande variedade de procedimentos: narrador off, fotografias, quadros, música e planos documentais trabalhados nos mais diferentes registros. Mas a novidade é o surgimento de um segundo narrador cuja função é a leitura de autores que viveram a época, ou conheceram as mulheres retratadas no vídeo. Esta nova voz é interpretada por um ator, é pessoal e emotiva. Mas não temos aqui a redundância de *Os Caminhos da Abstração*, o texto não é uma leitura da imagem que estamos vendo.

¹³Maria Cristina Castilho Costa, *O Retrato Feminino na Pintura Brasileira 1800-1950: do Realismo ao Romantismo. Análise Estética e Sociológica*, Dissertação de mestrado. (São Paulo: Departamento de Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1985.

Existe um vínculo entre o texto e os retratos: sua mútua referência a mulher do século XIX. Mas, e isto é muito importante, ouvimos a descrição de uma mulher e vemos o retrato de outra. Podem ocorrer pontos de contatos entre as duas, mas o que torna a justaposição interessante são, ao contrário, suas diferenças. O texto completa a imagem, e vice-versa, levando o espectador a compor uma terceira figura. Esta postura ativa do público só é possível com a utilização de recursos poéticos. Portanto, quanto mais ambíguo, surpreendente e variado o vídeo, melhor seu resultado.

Esta pintura revela suas qualidades ao ser rodeada de fotografias de época, de textos de autores como Machado de Assis ou Jorge Andrade, e contextualizada em seu período histórico. Ao produzir esta sinergia entre diferentes materiais, o vídeo pode nos forçar a olhar um quadro de um novo modo. Nossa atenção é dirigida para um objeto que destaca-se do fluxo de imagens ao qual somos cotidianamente expostos. Esta função é a mesma que deveriam desempenhar as exposições nos museus. Talvez, frente às dificuldades e ausência de recursos, o vídeo possa vir a ser um meio privilegiado para divulgar os acervos de nossos museus, realizando "exposições" eletrônicas através da televisão.

Retrato do Artista: Numa Ramos e Maureen Bissiliat

A série Retrato do Artista pretende apresentar a obra de pintores e fotógrafos que estão em atividade. A estrutura de todos os vídeos é uma só: longos depoimentos alternados com imagens de obras. Mas o que dá o formato, ou melhor, o tom de

cada vídeo é o próprio artista chamado a intervir e participar da sua concepção. Estes dois vídeos são bons exemplos das dificuldades do gênero.

Nuno Ramos possui duas versões. Na primeira, foi realizada uma longa entrevista com o artista que selecionou as obras exibidas no vídeo. Ao diretor foi dada total liberdade. A segunda versão surgiu a pedido do artista que sentia falta de imagens em plano geral de suas obras. Segundo ele, a primeira versão teria se perdido nos detalhes, quando os quadros possuíam uma organização que seria visível apenas quando vistos em sua totalidade e inseridos em um contexto. Reencontramos aqui a mesma preocupação de fidelidade ao original: ver um quadro de Nuno ao vivo realmente instaura um diálogo extremamente tenso com o seu entorno; seja em meio ao caos visual de seu ateliê, onde o quadro surge como uma instância de organização, seja sobre a higiênica superfície de uma parede de museu.

No entanto, estas relações perdem-se completamente no monitor da televisão. Estes trabalhos procuram justamente negar a possibilidade de sua reprodução: ao serem fotografados ou filmados perdem sua tridimensionalidade e seu apelo para o aqui e agora, o que é reforçado pelo seu material, que está constantemente desfazendo-se. Muito mais efetiva é a descoberta das inúmeras possibilidades oferecidas pela visão em detalhe. Vistas de perto, as obras de Nuno podem remeter a um universo que está se formando ou, ao contrário, dissolvendo-se. Perdemos a noção de escala e mergulhamos em imagens que tanto podem ser

microscópicas, como também gigantescas. Isto não é apenas um "efeito", uma leitura escrava do detalhe. Esta questão é central em um trabalho que caminha na fronteira entre o informe e o organizado, como um sistema em que não sabemos se está prestes a atingir seu grau de entropia máximo, ou, ao contrário, prestes a sair de um estado caótico. É certo que, ao vermos uma obra com estas qualidades ao vivo, podemos perceber fisicamente como ameaça contaminar o espaço que a rodeia desencadeando um processo incontrolável de anulação das diferenças. No vídeo isto se perde. Em compensação, ganha-se uma dimensão cósmica que também ilumina outros significados deste trabalho tornando-o mais vivo e presente para o espectador.

Já o processo de realizar o vídeo ganhou outro contorno com Maurren Bisilliat, resultando em uma co-direção.

Sua atitude foi exemplar. antes de mais nada pelo rigor, pois ateve-se à procura da melhor forma. Sequências inteiras foram cortadas, tanto de seu depoimento como de suas fotos. O resultado cativa graças a equilibrada alternância entre depoimento e sequências fotográficas ou filmadas. Ao contrário da norma nesse gênero de trabalhos, uma única vez sua voz sobrepõe-se à imagem, reforçando as relações entre o que é dito e visto.

Segundo, porque procurou utilizar o vídeo como um instrumento de recriação de seu trabalho fotográfico, procurando sempre o melhor resultado videográfico. Chegamos mesmo a reprocessar imagens de modo a potencializar suas possibilidades

expressivas, como no caso do filme *Xingu Terra*. Maureen ateuve-se ao essencial, eliminando o superfluo e mantendo apenas aquilo que se justifica do ponto de vista do vídeo e não da sua personalidade ou obra.

Cabe aqui uma comparação com o tratamento das fotografias em *O Retrato de um Século*. Nos dois casos as movimentações de câmera e os recursos de edição procuraram mimetizar características das próprias fotos. No primeiro caso, a frontalidade, a simetria e seu caráter convencional e rígido, foi, ao mesmo tempo, reforçado e desnudado, pelo movimento de câmera encadeado por fusões. Já em *Maureen* os fades para o preto que encadeavam as imagens de *Grande Sertão: Veredas* ressaltam o negro de onde surgem as figuras nas fotos, ou ainda, na sequência das caranguejeiras, as múltiplas fusões veem imprimir ao vídeo a mesma indiferenciação entre a lama e os personagens.

O Cão Louco Mário Pedrosa

Em *Viajando pelo Modernismo* temos vários exemplos de sequencia tradicional de fotos de arquivo: enquanto o narrador refere-se à importância das transformações por que passava o ambiente urbano para a gênese da pintura moderna, sucedem-se imagens de São Paulo do início do século até a década de 40; ou ainda, quando são descritos os bailes da SPAM vemos fotos dos participantes em um salão. Aqui sempre está assegurada a homogeneidade do espaço e a referência a um lugar anterior à representação. Já n' *O Cão Louco Mário Pedrosa*, como antes nos vídeos *Caminhos da Abstração* e *Viajando pelo Modernismo* nas

sequências de quadros encadeados por efeitos, as imagens flutuam em um espaço que não podemos reconhecer fora do filme. A questão é: que lugar é este?

O dispositivo básico da construção perspectiva é o mesmo no cinema, na fotografia e na pintura¹⁴. Mesmo em filmes expressionistas ou em *Cidadão Kane* -onde certos efeitos perspectivados são alcançados através de trucagens, falseando um espaço fisicamente impossível, que, no entanto, não deixa de ser verossímil- certos conceitos subjazem todas estas manifestações:

- 1 estamos frente ao recorte de um espaço homogêneo que se prolonga ao infinito, e
- 2 o espaço da imagem projetada na tela reproduz, segundo os mecanismos da perspectiva linear, um espaço construído em frente à câmara¹⁵.

Na pintura, este sistema entrou em crise com o surgimento das vanguardas no início de século. Acompanhando este movimento a fotografia desenvolveu técnicas, como a fotomontagem ou a impressão direta sobre o papel, que procuravam afirmar a

¹⁴Erwin Panofski, *La perspective comme forme symbolique*, trad. Guy Ballangé (Paris: Editions de Minuit, 1975) 45.

¹⁵Não importa se este espaço é ou não realista. Quando vemos um filme como *O Mágico de Oz*, ou *Meet Me in Saint Louis* percebemos imediatamente que foram filmados em estúdio, no entanto, aquilo que foi criado cenograficamente é minuciosamente restituído no filme. O cinema é sempre impietosamente realista e, justamente por isso, um veículo privilegiado para criar universos fantásticos.

superfície. A busca por um cinema abstrato, não representativo, abrange experiências que vão do cinema russo dos anos 20 até a vanguarda americana. No entanto, o mecanismo da câmera escura continuou predominando e estas iniciativas nunca chegaram a colocá-lo em crise. Ao contrário, eram tentativas que realizavam-se contra seus pressupostos, que procuravam negar o aparato com o qual operavam. O fato é que qualquer câmera fotográfica reproduz o mundo conforme os mecanismos da perspectiva linear. Sempre haverá um objeto, um centro de projeção e um plano de projeção.

Mas ao lado desta tradição da pintura e do espetáculo, desenvolveram-se também outros modos de representação. Qual o espaço de uma prancha de Palladio, de um desenho de Steinberg, de uma fotomontagem de Moholy-Nagy ou de um poster de Mucha? Este branco que envolve as figuras não indica nenhum lugar, mas define um espaço gráfico, fechado sobre si mesmo, sobre o qual as figuras se destacam. A moldura preta em torno das obras nos vídeos realizados para o ICI, remete a um espaço dessa natureza. No entanto, no momento em que o vídeo passa a ser apenas um suporte para informações que são processadas digitalmente, ocorre uma transformação de fundo.

Neste caso a imagem torna-se uma sequência numérica passível das mais variadas metamorfoses. Com o computador podemos, por exemplo, variar a posição do plano definido pela imagem em relação ao ponto de vista. Foi este recurso que permitiu as anamorfoses da sequência sobre os processos de Moscou em *O Cão Louco* Mário Pedrosa. O espaço da representação deixa de

reproduzir o mundo visível. Mas é possível ir ainda mais longe e simular objetos, ou seja, podemos imaginar uma Vênus de Milo digital cuja estrutura molecular esta armazenada no computador de modo que possamos simular sua resistência ao calor ou sua reação a diferentes iluminações. Esta figura pode ser inserida em uma fotografia cujos detalhes foram retocados digitalmente e o resultado será verossímil.

Ainda que os objetos possam ser matematicamente calculados, ganhando movimentos impensáveis no nosso cotidiano, ou que possamos deformar, transformar, misturar quaisquer imagens sem nenhuma perda de realismo, o resultado continuará a produzir um espaço homogêneo que se prolonga para além dos limites do quadro. No entanto, este novo espaço possui total autonomia em relação ao "nosso" espaço. Ele não é mais um decalque do mundo, mas sim um novo universo.

Quais serão as consequências desta nova concepção da representação é difícil prever. É difícil inclusive afirmar tratar-se de uma novidade. Estamos talvez perto da culminação de um processo que iniciou-se há vários séculos. Seu ponto limite seria a projeção de imagens diretamente sobre o plano da retina ou mesmo, através da ligações neurais, a utilização do cortex cerebral como tela. No entanto, certamente estamos frente a uma mudança de fundo -não nos códigos, pois continuamos trabalhando com o espaço homogêneo e matematizado da perspectiva linear- mas sim na relação da representação com seu referente.

A fotografia digital introduz uma incerteza com relação ao

status e interpretação do significante visual, ao contrário das técnicas fotográficas tradicionais onde, na expressão de Roland Barthes¹⁶, o "referente adere" a sua representação. Esta argumentação filia-se diretamente a André Bazin¹⁷, que valoriza o carácter automático, impessoal, presumivelmente "objetivo" do registro fotográfico. Ainda que possamos demonstrar seu carácter convencional, é inegável que entre a fotografia e seu objeto existe uma relação de causalidade. Esta relação já está tão enraizada no modo como vemos uma fotografia que, naturalmente, molda nossa expectativa com respeito à sua enunciação. Ao ver uma foto, nossa primeira atitude será sempre de aceitá-la como correspondendo a uma cena que de fato se passou, sómente em um segundo momento mobilizaremos nossa incredulidade. Com a fotografia digital

the distinction between the casual process of the camera and the intentional process of the artist can no longer be drawn so confidently and categorally. Potentially, a digital "photograph" stands at any point along the spectrum from algorithmic [casual] to intentional¹⁸.

Somando as possibilidades irrestritas de manipulação à impossibilidade de distinguir entre a cópia e o original, coloca-se em crise a questão da autoria da obra de arte. Provavelmente

¹⁶Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, New York: Noonday Press, 1981, citado por William J. Mitchell, *The Reconfigured Eye*, 26.

¹⁷André Bazin, "Ontologie de l'image cinematographique", in: *Qu'est-ce que le cinema?* (Paris: Editions du Cerf, 1981).

¹⁸William A. Mitchell, *The Reconfigured Eye*, (Cambridge: the MIT Press, 1992) 31.

nos defrontaremos com inúmeras variantes de uma imagem em um processo contínuo de mutação.

The digital structures that are produced and consumed do not just *refer* to each other, they are actually *made* from each other (...) That loss of the external referent, and the growing self-referentiality of symbol systems (...) are here escalated to a new level.¹⁷

Estas imagens estarão contaminadas pela ficção. Foi abolida a impossibilidade, apontada por Malraux, do fotógrafo registrar a entrada dos cruzados em Jerusalem. Hoje, é possível manipular uma foto com a mesma liberdade de um pintor. Estas novas possibilidades vão exigir do espectador um novo olhar, menos ingênuo e confiante. Toda imagem terá que ser interpretada.

[A imagem digital é] a medium that privileges fragmentation, indeterminacy, and heterogeneity and that emphasizes process or performance rather than the finished art object²⁰.

¹⁷Ibid., 52.

²⁰Ibid., 8.

II

ASPECTOS DA REALIZAÇÃO

O Roteiro

O roteiro de *Nasce a República* já estava pronto quando fui contratado para dirigi-lo. Como pode ser constatado em uma leitura rápida (Anexo I), haviam vários problemas: diversas imprecisões históricas, uma locução excessivamente adjetivada e imagens que ilustravam de modo muito pobre o texto. Entre este roteiro e o filme acabado houveram sucessivas reelaborações que asseguraram a qualidade do produto. O texto foi enxugado, mas o grosso do trabalho consistiu em assegurar que as imagens fossem capazes de conquistar o espectador.

O processo de escrita do roteiro de *Modernismo: os Anos 20*, de minha autoria, é emblemático do gênero. Numa primeira etapa, foi realizada extensa pesquisa sobre o período a ser abordado, que resultou em uma lista de pontos a mencionar. Em seguida, passou-se a redação do texto off, tarefa árdua pois é aí que se organiza o conteúdo didático do filme. A coluna das imagens é redigida em um segundo momento e raramente apresenta dificuldades, pois as indicações são extremamente genéricas e não têm maior ambição que sugerir um caminho para o diretor. Todo o processo de elaboração das várias versões do roteiro se dá em

torno do texto do narrador. Pode parecer uma abordagem excessivamente literária, no entanto, é na locução que se cristalizará um consenso entre o realizador, o roteirista, os consultores de diversas áreas e a instituição que encomendou o trabalho. Este processo pode ser acompanhado nas várias versões do roteiro reproduzidas no anexo I.

Em *O Retrato de um Século*, o primeiro esboço consistia em um resumo das principais idéias da tese de Maria Cristina Castilho Costa e na análise de diversos retratos de mulheres brasileiras do século XIX. É um texto cuja forma está mais próxima da conferência ilustrada. As indicações de imagens eram ainda extremamente genéricas, afora quando o texto referia-se explicitamente a um quadro. Neste estágio, surgiu a necessidade de quebrar a aridez do texto off. Foram acrescentados trechos de autores da época, ou que sobre ela escreveram, como Machado de Assis, Jorge Andrade, Ina von Binzer, Machado de Assis. Estes textos cumpriram uma dupla função: eram documentos de época, com o mesmo estatuto das fotos e pinturas, que vinham interromper a homogeneidade do discurso crítico que caracterizava a voz off; mas, o mais importante, eram também depoimentos carregados de conteúdos emocionais. Esta diferença de tom foi realçada no vídeo com a utilização de um ator, em contraposição a uma locutora profissional para o texto impessoal do narrador.

A utilização de diferentes modalidades de enunciação na voz off é um procedimento corrente nos vídeos, no entanto, a um narrador diferente corresponde uma imagem diferente. Em *O Retrato de um*

Século, um mesmo objeto, os retratos femininos do século XIX, passou a reagir a dois tipos diferentes de discurso: de um lado a análise do locutor e, de outro, a leitura ambigua do ator, ampliando para o espectador as ressonâncias dessas pinturas. Cabe aqui uma analogia com a música. Como em variações sobre um tema, procura-se ampliar as possibilidades expressivas destas imagens multiplicando seus possíveis sentidos.

A Locução

O texto da voz off pode ser redigido em diversos estilos, cada um deles estabelecendo diferentes relações com as imagens. O mais comum é o narrador impessoal cujo comentário possui total independência em relação às imagens. O melhor exemplo deste caso pode ser encontrado nos filmes *Nasce a República* e *Modernismo: os Anos 20*. No entanto, temos nestes dois textos uma diferença de fundo. O primeiro pretende interpretar os acontecimentos a que se refere.

Se por um lado a exportação do café enriquece os cafeicultores, por outro ela também desenvolve o mercado interno.

Surge então uma buquesia formada por comerciantes e pequenos empresários que aderem as novas idéias.

Republicanos também são os imigrantes que chegam cada vez em maior número trazendo forte tradição sindicalista.

O Império e a escravidão insistem em se perpetuar. No entanto, a economia fortalecida exige trabalho livre.

Neste trecho podemos encontrar uma interpretação do processo que levou à abolição da escravidão. Pode-se concordar ou não com estas frases, o aspecto problemático é pretender explicar em poucas linhas um processo social tão complexo e contraditório

como o que levou à abolição. Primeiro, porque em geral a historiografia comporta diversas leituras sobre os fatos que narra, como decidir qual a melhor? Ou o filme explicita que se trata de um ponto de vista ou estará apresentando um informação relativa, sujeita a revisões e questionamentos, como absoluta. Segundo, este texto corre o risco de envelhecer rapidamente na medida em que venha a surgir novas abordagens da abolição. Terceiro, o narrador ganha um tom opinativo que prejudica a clareza e a substância das informações. Isto fica especialmente claro nestes dois trechos:

Antonio Conselheiro, no nordeste, liderava seis mil fanáticos que desejavam criar uma pátria espiritual. Após alguma vitórias eles são dizimados em 1987.

Mas, o grande pintor do momento é mesmo Almeida Junior. Em suas obras sentimos a influência do impressionismo e da fotografia. Aproveitando a maré realista evoca o mundo rural numa postura já pré-modernista.

Podemos levantar vários problemas:

- * "Fanáticos" é um adjetivo forte, senão preconceituoso, para qualificar os habitantes de Canudos;
- * O que é "uma pátria espiritual"?
- * Quem obteve as vitórias?
- * Porque Almeida Junior é o "grande pintor"? porque não Eliseu Visconti?
- * "Sentimos" de que maneira a influência do impressionismo e da fotografia?
- * Almeida Junior é importante por antecipar um movimento do qual não participou?

Esta última afirmação revela um preconceito do narrador, que valoriza positivamente o modernismo, e não uma característica do pintor. Todo o texto é marcado por lapsos deste gênero, onde o narrador pressupõe que o espectador compartilha com ele dados e valores.

Em *Modernismo: os Anos 20* a voz off já ganhou um tom mais impessoal e informativo.

No Brasil, a incipiente industrialização propiciada pela guerra, o fluxo de imigrantes e a expansão das cidades criam novas demandas sociais. A hegemonia política do PRP, partido comandado pelos latifundiários, é ameaçada. Em 1917, liderado pelos anarquistas, o maior movimento grevista do período paralisa São Paulo. Inicia-se um processo de agitação popular contra a carestia e as más condições de trabalho. Em 1922 explode a revolta do Forte de Copacabana, início da contestação tenentista. Em 23 é o Rio Grande do Sul que se revolta. No ano seguinte, ocorre a Revolução de 24 em São paulo, origem da Coluna Prestes, que durante um ano e nove meses percorre o interior do País. As oligarquias conseguem se manter no poder utilizando eleições fraudulentas, violência física, censura e suspensão da liberdades constitucionais. Arthur Bernardes governa sob estado de sítio e é atribuída a seu sucessor, Washington Luis, a frase: "A questão social é caso de polícia".

Também nas artes vive-se um momento de grandes transformações, onde se rompe com o parnasianismo e a pintura acadêmica. É Anita Malfatti quem inaugura a primeira exposição de arte moderna no Brasil.

Na literatura, os poetas rejeitam a rima, o verso metrificado e as palavras raras.

Este texto também pressupõe uma interpretação do momento político, mas ela apenas subjaz uma descrição factual da história. Aqui o narrador assume sem ambiguidades seu ideal de objetividade, procurando, ao mesmo tempo, transmitir um grande volume de informações.

Os vídeos da série Aspectos da Cultura Brasileira, por seu caráter mais direcionado, colocam com clareza os problemas da relação entre o narrador e as imagens. Vamos ver três exemplos.

Dessas pinturas nos olham senhoras sérias, sisudas e respeitáveis. As mesmas que aparecem nas correspondências, nos depoimentos e nos romances históricos e biográficos. Vestidas de maneira formal, com trajes que usavam nos dias de festa, nos quais predomina o negro, elas usam penteados sóbrios e disciplinados. A mesma disciplina dos penteados se reproduz nas pregas rígidas, na coluna ereta e nos ombros empertigados. Poucos adornos, descrição nas jóias e quase ausência de maquiagem emprestam às figuras um ar ascético e contido. Os lábios cerrados não esboçam sorrisos. Pequenas rugas descendo do canto da boca denunciam as marcas de uma expressão severa, quase desgostosa.

Temos aqui uma descrição atenta das imagens que estamos observando. O narrador dirige nosso olhar pelos quadros reforçando aqueles aspectos que considera significativos. A decupagem do vídeo se limita a acompanhar estas sugestões isolando em detalhes os elementos a que se refere o narrador. O grande mérito deste texto é que seus aspectos descritivos levam naturalmente às interpretações. Entre as imagens que vemos e o texto que ouvimos há uma relação fortemente motivada e muito convincente.

Já em *Caminhos da Abstração* o narrador media-se com um desafio difícil: apresentar a pintura abstrata. A estratégia do autor foi lançar mão de uma linguagem mais evocativa.

Afastando-se do mundo visível cada pintor pode dar vazão ao seu mundo interior. Sua mão invade o campo de cor esboçando uma caligrafia. Com um gesto ainda mais preciso, a superfície branca da tela parece ceder ao desejo e ao esforço humano. Nossa sensibilidade deixa-se flutuar à tona das cores. A tensão oscilante entre a mente, a mão, o pincel, a tinta e a tela produz manchas coloridas. Sobre elas nossos olhos

passariam calmos, como quando contemplamos as nuvens no céu. Cabem aqui algumas questões: até que ponto este texto não é percebido pelo espectador apenas como ruído? será que este estilo é produtivo no auxílio à percepção das obras? Se a ambição da pintura abstrata é dispensar a figuração, procurar traduzir seu sentido em uma outra linguagem é uma operação arriscada. Seria mais adequado trabalhar através dos recursos audio-visuais o modo como o espectador vê os quadros. O uso pelo narrador de uma linguagem poética é um recurso que deve ser utilizado com cuidado e não, como nesse caso, se tornar uma norma.

A Pesquisa

Uma vez aprovado o roteiro, passa-se à etapa de pesquisa, na qual as vagas indicações de imagens ganharão substância. Já neste momento o realizador passará a adaptar seu roteiro: certas sequências serão suprimidas ou rescritas, frente a eventual dificuldade de encontrar-se imagens de boa qualidade, outras poderão ser acrescentadas. Pode-se até mesmo eliminar uma locução em favor de imagens suficientemente eloquentes. Este processo não será interrompido até a apresentação da versão final.

O Retrato de um Século ilustra bem como a pesquisa pode contribuir decisivamente para a qualidade final do produto, acrescentando sentidos ausentes do roteiro. Rubricas extremamente genéricas foram sendo precisadas com grande coerência pela pesquisa sistemática de Andrea Marques Barbosa. Cada sequência fotográfica foi agrupada segundo um gênero: retratos de

personagens isoladas, casais, famílias nucleares e famílias extensas. Este arranjo evidenciou as convenções que norteavam tanto as fotos como os retratos a óleo: o olhar direto e severo fitando o observador, o corpo em posição de três quartos e os fundos quase sempre neutros. Mas, ao mesmo tempo, criou uma hierarquia artificial na qual as fotos parecem mais fiéis ao seu referente que as pinturas. Elas nos mostrariam a "realidade" daquelas mulheres que serviram de modelo aos quadros. Estes dois movimentos contraditórios estão presentes no vídeo. De um lado ressaltava-se como os dois meios de expressão obedecem aos mesmos códigos, para, em seguida, reforçar que a fotografia tem uma relação mais imediata com o seu objeto, enquanto na pintura este nexos é filtrado por inúmeras variantes.

Na última sequência do vídeo tem-se um bom exemplo de como a escolha de imagens pode completar as intenções do locutor.

Desfeita a antiga parceria, a mulher desliga-se das atividades produtivas e incorpora novos papéis e novo conceito de feminilidade.

Nesta frase fica em aberto quais são esses "papéis" e este "novo conceito de feminilidade". No entanto, literalmente, vemos esta transição acontecer. Em alguns segundos temos condensado a manifestação visual de um processo complexo de transformação social.

A pesquisa iconográfica deve solicitar do diretor a mesma dedicação e cuidado que a escolha do elenco em um filme de ficção. Nesta etapa serão escolhidos os materiais que darão corpo ao filme. É uma prática comum, quando se tem dificuldade em

encontrar uma imagem, substituí-la por outra que possa "passar por". Por exemplo, em um documentário que cobre o período 1900/1910 utilizar uma cena de rua de 1915. Poucos poderão notar esta impropriedade. No entanto, as diferenças existem. Isto fica claro na medida em que o período é mais próximo do presente. Entre 63 e 58 não é difícil notar as mudanças. No entanto, cabe ao diretor garantir a propriedade histórica das imagens com as quais trabalha, assegurando ao resultado final uma unidade que surge da coerência entre as diversas imagens mobilizadas.

A Captação

O documentário mobiliza um grande número de procedimentos: filmagem de cenas com atores, table-top de fotos e ilustrações, captação de depoimentos, gravação de quadros em museus, animações, etc. Mas há um pré-requisito que percorre todos os momentos de qualquer processo criativo: o envolvimento subjetivo do diretor com o tema proposto. Realizar um documentário não significa apenas organizar eficientemente a informação disponível sobre um determinado tópico, é necessário uma disponibilidade da atenção, uma busca de relações originais, que é antes de mais nada trabalho da intuição. No entanto, contingências de produção muitas vezes impõe restrições e, sobretudo, tensões, que podem comprometer esta atitude. Um dos objetivos do diretor deve ser o de assegurar condições de trabalho que incentivem sua criatividade. É necessário que possa se concentrar na resolução de cada um dos inúmeros problemas que o filme lhe propõe, e isto

pressupõe tempo e disponibilidade. Este é um dos grandes desafios da direção e, como já disse, está presente no dia-a-dia da profissão.

As sequências cujo tema é a pintura em *Nasce a República* e *Modernismo: os Anos 20* fornecem um exemplo feliz e outro mal sucedido. No primeiro filme, temos uma exploração original e nuançada, no segundo, uma simples sucessão de obras significativas. Este resultado está diretamente relacionado com o processo de filmagem. A maioria das obras de *Nasce a República* foram filmadas no Museu Nacional de Belas Artes, sem limitações de prazo, em um local espaçoso e inteiramente a nossa disposição. Já em *Modernismo: os Anos 20* as obras foram captadas na sala de estar da residência do colecionador Gilberto Chateaubriand, em uma manhã.

É preciso que o diretor saiba garantir as condições mínimas para concentrar-se. Uma boa filmagem de um quadro é sempre uma leitura da obra, e não um simples registro. Quais eram as intenções do pintor? O que faz a qualidade desta pintura? Como ela se organiza? Quais os seus detalhes significativos? Quais as questões que ela coloca ao seu espectador? Para encontrar as respostas é necessário deixar-se levar pela pintura. Ao deter-se em detalhes do quadro, o diretor procurará reconstituir para o espectador a sua experiência, criando uma pequena ficção cuja substância são as impressões que mobilizaram sua subjetividade. Neste sentido, a comparação entre diferentes captações de um mesmo quadro é instrutiva. No conjunto de vídeos apresentados as

obras *O Importuno* de Almeida Junior e *EFCB* de Tarsila do Amaral tiveram tratamento idêntico em duas oportunidades diferentes²¹, como se o meu olhar estivesse cristalizado em relação a essas obras. Na primeira, a decupagem obedece ao jogo de olhares no interior do quadro:

a modelo olha off à sua direita,

o pintor está atendendo alguém à porta,

plano geral do quadro que esclarece as relações espaciais.

Já o quadro de Tarsila teve o enquadramento determinado nas duas ocasiões pela linha do horizonte, elemento determinante da composição durante sua fase Pau-Brasil.

A Boba e O Homem Amarelo de Anita Malfatti, tiveram o mesmo tratamento em *Modernismo: os Anos 20*: o movimento de zoom acompanhava a direção do olhar dos personagens procurando captar a assimetria da posição dos personagens. No entanto, o resultado revelou-se excessivamente frio, distanciado, incapaz de apreender as tensões em jogo nestes quadros. Em *Viajando pelo Modernismo e Caminhos da Abstração* esta leitura foi abandonada e procurou-se valorizar o traço da pintora através de uma sucessão de detalhes e o resultado foi mais satisfatório. Os quadros ofereciam estas duas possibilidades de leitura e, certamente, inúmeras outras. O que torna uma escolha válida são os resultados expressivos que apresenta, ou seja, sua capacidade de mobilizar o espectador, de

²¹ *O Importuno* foi filmado em *Nasce a República e Caminhos da Abstração* e *EFCB* em *Modernismo: os Anos 20* e *viajando pelo Modernismo*.

lhe propor uma experiência significativa.

A possibilidade de uma pedagogia do olhar, sacrificada muitas vezes nestes vídeos frente a relevância dada ao discurso explicitamente informativo, é um dos aspectos mais importantes deste gênero de trabalho. O espectador sem treino tem imensa dificuldade em perceber a experiência que o quadro lhe propõe. Neste sentido, os meios audio-visuais são ferramentas privilegiadas para introduzir a pintura a um público leigo. Em *O Retrato de um Século*, como já foi visto, temos o melhor exemplo de como isto poderia se dar. Mas, para além deste serviço de difusão cultural, suas qualidades apontam também para a possibilidade de uma investigação rigorosa em história da arte. Isto só foi possível graças a a experiência acadêmica da roteirista, da pesquisadora e do realizador. Este substrato comum permitiu que cada etapa fosse norteadada pelo mesmo rigor e que as imagens e o texto possuíssem uma articulação realmente significante.

A Montagem

É comum, na edição de documentários que envolvem materiais de procedência variada, iniciar-se o trabalho sem que o conjunto de imagens esteja a disposição. O produtor geralmente prioriza as filmagens, providenciando os materiais de arquivo e fotos só depois de iniciado o processo de montagem. Ao mesmo tempo, pressiona o realizador a adiantar o processo. Assim, o primeiro corte geralmente tem inúmeras sequências incompletas, que muitas

vezes só são preenchidas às vésperas da data marcada para a apresentação ao cliente. O diretor deve indicar com detalhe, e cobrar durante todo o processo, quais as imagens que necessita, de modo a evitar este acúmulo de última hora. Produzir imagens de arquivo e fotos parece tarefa fácil, no entanto, em todos os vídeos que realizei, este cenário de acúmulo de trabalho no fim do processo sempre se repetiu. É difícil ter-se o tempo, não apenas de refletir, mas também de realizar as mudanças necessárias. E, uma vez realizada a apresentação, nenhum produtor consentirá em mudanças que não sejam aquelas exigidas pelo cliente.

Vale observar que a apresentação exige do diretor uma postura aberta e atenta. Não apenas porque trata-se daquele que financiou a produção, mas também porque pela primeira vez o filme será visto por espectadores que não estiveram envolvidos no processo de produção. Suas observações podem indicar lapsus e intenções mal resolvidas. Em todos os vídeos realizados, as mudanças solicitadas revelaram-se procedentes e muitas vezes asseguraram a unidade do conjunto.

Na escolha das músicas um critério fundamental foi sua adequação ao período histórico que estava sendo abordado no vídeo. Isto é válido tanto para as trilhas encomendadas, como para a escolha de músicas já compostas.

A sequência da pintura em *Nasce a República* explorou de modo sutil as possibilidades expressivas de um contraponto entre o som e a imagem. Vânia Debs, montadora do filme, ao contrário do

procedimento padrão, colocou os cortes entre os acordes fortes, alcançando figuras rítmicas mais complexas. Também soube relacionar o desenho melódico e as movimentações de câmera. No sentido oposto deste minucioso artesanato, temos as trilhas de *Viajando pelo Modernismo* e *Os Caminhos da Abstração* onde a música é apenas um fundo cujo objetivo é ressaltar a locução.

A onipresença do texto off é o maior impecilho a uma edição elaborada. A sucessão de planos deve estar subordinada aos conteúdos enunciados pelo texto, o que impõe às imagens um ritmo extemporâneo. Muitas vezes, uma imagem que poderia prolongar-se tem que ser abreviada devido ao texto. Conseguir romper esta grade rítmica, pela qual cada plano dura de três a quatro segundos, deve ser uma das principais ambições do realizador. É neste momento que ele pode impor uma temporalidade menos funcional que, também para o espectador, será como um momento de suspensão do fluxo de informações. Basta contrapor a sequência já mencionada de *Nasce a República*, ou as inserções fotográficas no vídeo sobre Maureen Bissiliat à monotonia de *Caminhos da Abstração* e *Viajando pelo Modernismo* para ressaltar a importância dessas pausas.

CENTRO DE REFERÊNCIA E INFORMAÇÃO EM HISTÓRIA E ARTE (CRIHA)

Apresentação

A história da arte é um campo privilegiado para a utilização dos modernos meios digitais de difusão da informação. A relação entre a disciplina e os meios de reprodução está presente desde seu surgimento, pois foi a emergência da fotografia que permitiu organizar, comparar e classificar os acervos artísticos. O cinema ampliou estas possibilidades ao tornar possível um discurso não verbal sobre o objeto artístico, capaz de cativar e introduzir as mais diferentes plateias na apreciação da arte.

Com a informática estas possibilidades já presentes nos outros meios tornam-se mais poderosas e acessíveis: em um CD-ROM é possível armazenar milhares de fotografias às quais o pesquisador tem acesso quase instantâneo; e o vídeo digital prescinde do conhecimento especializado que até agora foi necessário para a confecção de obras audio-visuais. Uma pesquisa sobre um tópico qualquer -seja um pintor, um gênero ou um estilo, por exemplo- poderá ser apresentada através de vídeos. A partir de agora, o historiador da arte terá que manipular imagens e sons com a mesma habilidade que dedica à escrita.

Mas o computador também introduz novos recursos. As técnicas

de multimídia interativa permitem um patamar qualitativamente diferente de interação entre o usuário e as informações a sua disposição. Ele pode trilhar vários caminhos dentro do universo que está pesquisando, com o computador reagindo de modo diferente a cada demanda. Os ganhos lúdicos e pedagógicos desta tecnologia são evidentes.

Como instrumento de pesquisa a grande revolução é o banco de dados hipermidia. Nele é possível arquivar imagens, textos e sons sem a hierarquia tradicional de menus e submenus, ou seja, um documento pode remeter a quaisquer outros documentos arquivados e vice-versa. Portanto, cada usuário percorrerá um caminho único e poderá criar novas opções e relações que expandem ainda mais as possibilidades de navegação.

Por fim, a informática permite também distribuir a informação coletada através das linhas telefônicas, tornando acessível a qualquer proprietário de um modem e computador o acesso a um enorme volume de informações.

A grande vantagem da História da Arte na pesquisa de novas técnicas de interação está justamente em aliar rigor científico e intuição. A apreciação de uma obra mobiliza o olhar de um modo não linear e quase instintivo, exigindo, ao mesmo tempo, uma educação e conhecimento treinados. O computador permite explorar estes dois aspectos de modo a ocorrer uma sinergia entre eles. As pesquisas neste campo podem encontrar novos paradigmas de interface entre o usuário e a máquina, nos quais processos hierárquicos e racionais operam conjuntamente com relações

intuitivas e mesmo inconscientes. Organizar um banco de dados em torno de sistemas de classificação já hierarquizados, por exemplo espécies de animais, é uma tarefa relativamente simples. No caso das ciências humanas, ao contrário, está-se lidando com campos de conhecimento permeados pelas ambiguidades que atravessam seus objetos. Por exemplo, como descrever uma imagem ou um fato histórico? Cada observador vai necessariamente realizar uma avaliação subjetiva, ressaltando certos aspectos e desvalorizando outros. Explorar estas dificuldades é um passo fundamental para encontrar um lugar para a informática no cotidiano.

O Centro de Referência e Informação em História e Arte (CRIHA) surge não apenas da vontade do historiador em atualizar seu instrumentos de pesquisa, mas também da necessidade de valorizar e tornar compreensível à população em geral os acervos artísticos do Estado de São Paulo, em especial aqueles de propriedade do governo.

Objetivos

1

Reunir a documentação mais abrangente possível sobre o acervo artístico mundial através de CD-ROMs, microfilmes e videotapes, como também garantir o acesso aos bancos de dados mundiais sobre temas correlatos.

2

Produzir vídeos de divulgação nos quais o acervo artístico

do Estado de São Paulo seria abordado pedagogicamente, sem deixar de pesquisar de modo original os acervos. Por exemplo, alguns temas já consagrados:

- * Gêneros, como a paisagem, o nú, o retrato, a natureza morta, a arte sacra, a escultura monumental, etc.

- * Autores, com a tradicional abordagem vida e obra.

- * Períodos, onde seriam realizados cortes horizontais procurando traçar um panorama abrangente de certos momentos históricos.

- * Movimentos e grupos, atendo-se aqueles que se auto-definiram como tal, ou seja, o Modernismo, o Concretismo, o Grupo Santa Helena, etc.

- * Lugares, ou seja, os próprios museus ou localidades de importância histórica.

Mas também podemos imaginar recortes mais originais:

- * Temáticos, como a guerra, o olhar, a sensualidade.

- * Ensaísticos, onde o pesquisador tem liberdade de criar relações entre o acervo e a história, como por exemplo, "a presença da máquina no modo de representação do modernismo".

- * Analíticos, explorando com rigor as referências iconográficas e pictóricas de uma obra.

- * De recuperação do patrimônio, onde, por exemplo, através de computação gráfica são reconstituídos conjuntos arquitetônicos.

- * De documentação, por exemplo, de um encontro de historiadores ou do processo de restauração de uma obra.

* Não narrativos, onde a arte desencadeia uma exploração visual e sonora que prescindia de qualquer texto.

* Experimentais, onde a assimilação de outras linguagens - como a poesia, o teatro, a literatura e a música- é realizado modo ficcional e poético.

Nestes últimos itens, teríamos propostas menos convencionais, as quais podem ser definidas por dois pólos. De um lado, pesquisas com rigor conceitual em torno de objetos academicamente delimitados. Seriam teses e artigos "escritos" com sons e imagens, sem obrigações didáticas ou lúdicas. De outro, vídeos não narrativos, que mobilizam o inconsciente, a intuição e até mesmo a percepção, de modo inusitado ou emocional. Seria possível, inclusive, criar uma linha de produtos onde artistas realizariam obras pessoais em torno do acervo artístico do Estado ou mesmo apresentariam trabalhos originais que integrariam um acervo eletrônico. Podemos imaginar séries com a duração de um minuto do gênero *A Pinacoteca vista por...* onde um artista exploraria com inteira liberdade o acervo do museu. Entre estes dois pólos são possíveis infinitas variações.

3

Outra linha seria a pesquisa em novos meios de armazenamento e veiculação de informação. O acervo dos museus internacionais vem sendo transferido para CD-ROM devido a sua grande capacidade de armazenamento e a seus recursos interativos. Mas o CD também pode ser utilizado com objetivos educacionais em uma infinidade

de maneiras: como uma enciclopédia interativa capaz de "explicar" os tópicos com recursos audiovisuais, como um jogo pedagógico, como um museu virtual pelo qual o consulente caminha podendo deter-se em um quadro e obter mais informações sobre a obra que o interessou, como um programa de vídeo ao qual estão acopladas informações que permitem uma exploração mais detalhada dos conteúdos. Estes são alguns exemplos de interface para vídeos digitais interativos, no entanto, as possibilidades são literalmente infinitas.

4

também seria criado um Museu Eletrônico constituído em torno de um banco de dados hipermidia sobre o acervo dos museus da Secretaria de Estado da Cultura, capaz de ser acessado em terminais colocados nestas instituições. Neste banco de dados estariam disponíveis três gêneros de informações:

- * Dados sobre o acervo como data, autor, proveniência e imagem das obras.

- * Comentários críticos sobre uma lista de obras julgadas as mais representativas. Estes artigos seriam assinados, o que dispensa uma tarefa muito grande de checagem das informações. Eventuais erros seriam responsabilidade dos autores.

- * Documentos criados pelos pesquisadores cadastrados. Por exemplo, ao acessar um ensaio sobre os paisagistas de São Paulo, o usuário teria acesso às imagens citadas no texto. Digamos que, dentre os paisagistas, ele venha a se interessar por Pedro Alexandrino, poderia então abrir um arquivo biográfico, em

seguida ler uma anotação sobre sua obra como retratista, ver uma foto sua ou pesquisar seus desenhos. Em um banco de dados deste gênero não temos uma estrutura fixa, onde todos os pintores merecem um mesmo tratamento, nem a rigidez hierárquica comum nos bancos de dados convencionais, onde é necessário percorrer menus em uma ordem pré-estabelecida. A diferença é a mesma entre uma obra de referência e uma biblioteca. Na primeira, a informação disponível sobre cada item é relativamente constante; na segunda ela varia em quantidade e qualidade. Um banco de dados deste gênero permite a um pesquisador realizar uma anotação sobre a paisagem paulista no Grupo Santa Helena que estaria ligada a um quadro de Reboló. Em seguida, outro pesquisador poderá ligar a esta observação um comentário sobre as diferenças entre as paisagens de Tarsila e Reboló. Já um terceiro, motivado pelo artigo anterior, pode comentar as influências internacionais na paisagem dos dois pintores. As possibilidades de elos são infinitas.

Vale lembrar que em um futuro próximo, 3 anos, já será possível armazenar no computador um grande volume de sons e imagens. Isto permitiria integrar no banco de dados os vídeos já realizados. Assim, ao acessar um quadro de Baravelli, o consulente poderá ter acesso a imagens em vídeo de uma entrevista sua.

Cronograma

Este projeto propõe uma visão abrangente dos recursos

oferecidos pela informática tanto para a difusão e formação, como para a pesquisa em História da Arte. A implementação destas propostas deve ser paulatina, dada a sua complexidade e seu caráter inédito.

O primeiro passo seria formar uma cultura em relação à informática: é preciso que os historiadores se familiarizem com o meio, aprendam a manipulá-lo, conheçam suas possibilidades e limites. A aquisição de uma estação de trabalho e um terminal leitor de CD-ROM tornaria possível a realização de protótipos dos produtos e serviços que seriam posteriormente oferecidos. Esta fase experimental, de exploração dos novos meios, permitiria também escolher os programas mais adequados e definir com maior precisão quais as prioridades e os recursos necessários para a sua implementação. Nesta etapa seriam também escritos os roteiros dos vídeos a serem realizados. Por outro lado, já estariam plenamente à disposição os recursos de pesquisa.

Em um segundo momento, seriam produzidos os vídeos de divulgação e iniciada a implementação do banco de dados.

A última etapa corresponderia a implantação da rede de computadores nos museus.

ANEXO 1

ROTEIROS

IMAGEM

Fusões: Napoleão, Arco do Triunfo, Luís Napoleão, cenas de rua e de interiores, bulevares, objetos (vases Gallé, luminárias Tiffany)

Marx

Cartaz de Aristide Bruant, per Lautrec
arquitetura e mobiliário
Art Nouveau

Foto da estátua equestre de Caxias saindo de quadro, dando lugar às imagens: General Grant na batalha de Gettysburg, capital americana, cena industrial americana, Comte, Becalúva, Constant.
inscrição "Amor, Ordem e Progresso" no soco da luminária da Pça. Floriano, no Rio.
Fazenda de café. Escravos.
Cena de desembarque de imigrantes. Manchete de Fanfulla.
Trecho de filme sobre a Abolição. Quadro simbolizando a república. Quadro e foto da pro-

NARRAÇÃO

No fim do século passado, ocorria na Europa a consolidação da República francesa... a industrialização da Alemanha e a expansão colonialista sobre Ásia e África. Entre as novas doutrinas políticas ganha força o socialismo de Karl Marx. Mas, na Europa próspera e rica, a época é de otimismo e inovações caracterizando a Belle Époque. Nas artes plásticas desenvolve-se um estilo decorativo e floral, o Art Nouveau, que se introduz no mobiliário e na arquitetura.

No Brasil, o cenário é outro: inspirados pelo tema "Ordem e Progresso" de Comte, uma nova geração de militares prega a República e o fim da escravidão.

A ela se opõem os plantadores de cana e alguns cafeicultores ainda monarquistas. Mas as novas idéias ganham espaço com a burguesia surgida com o crescimento da produção de café e do cacau. A ela se unem os imigrantes que chegam cada vez em maior número trazendo fortes sentimentos reivindicatórios e socialistas.

Nesse clima é assinada a Lei Áurea libertando tardiamente os escravos. A República é

MÚSICA/RUÍDOS

Troar de canhões dando lugar a acordes de "A Marselhesa"
Funde com uma valsa
Funde com uma canção de Boulanger ou de Aristide Bruant.

"Positivismo" (N. Rosa)
"O amor vem por princípio,
a ordem por base ..."

Hino da República

IMAGEM

clamação da república.

Pilha de cédulas ao vento.

cenas de revolução

Cena de "Deus e o Diabo na Terra de Sel": "O beato".
Fotos de cenas de Canudos.

Euclides da Cunha.
Capa de "Os Sertões".

Deodoro/Floriane

Fotos de época do Rio.
Trecho de filme com Rio de

NARRAÇÃO

proclamada em seguida.

Foram difíceis os primeiros anos de novo regime. Houve especulação financeira com a criação da Bolsa de Valores ^{e a grande emissão} ~~e de papel~~ ^{do papel-moeda}. No sul, a Revolução Federalista procurava garantir autonomia aos estados. Apesar disso o clima é de otimismo. Todos esperam ganhar fortunas e modernizar o Bra sil.

Entretanto Antonio Conselheiro lidera 6000 fanáticos no nordeste, que buscam criar uma pátria espiritual. Após algumas vitórias, são dizimados em 1897. É a sedição de Canudos acompanhada pelo então jornalista Euclides da Cunha, que sobre ela escreve a obra-prima, "Os Sertões".

Após Deodoro, é eleito presidente o "marchal de ferro", Floriano Peixoto. Foi sucedido por Prudente de Moraes, primeiro presidente civil, iniciador da política de "café com leite", época de controle da política por paulistas e mineiros.

Enquanto isso o Rio de Janeiro se destaca no cenário nacional como capital e centro

MÚSICA/RUÍDOS

Ventania.
Gritaria. Tiros isolados.

som sincro de filme

IMAGEM

Machado de Assis.
 Trecho de filme feito sobre
 alguma obra de Machado
 cena de "O Cortiço"
 funde com cena de favela

retratos de H. Bernardelli.

"Arrufos"
 pinturas de Benedito Calixto

telas de Almeida Jr.

Bilac

Cruz e Souza/capa de "Braquês"

NARRAÇÃO

Se o clima é de euforia e expectativa, na arte predomina o realismo nos contos de Machado de Assis relatando a vida da classe média urbana. É realista a obra de Aloísio de Azevedo, destacando-se "O Cortiço", onde descreve a sub-habitação nas grandes cidades... e o teatro de Arthur Azevedo com suas peças críticas nas quais já utiliza o linguajar nacional. Essas peças teatrais inovam a arte do cenário e do vestuário.

Realistas são os retratos pintados para a burguesia por Henrique Bernardelli e as cenas românticas que expressam os conflitos íntimos bem ao gosto da classe emergente, como "Arrufos" de Rodolfo Amoedo. As paisagens de Benedito Calixto mostram as cidades, tão importantes então.

Mas o grande pintor do período é Almeida Júnior que, aproveitando a maré realista, evoca o mundo rural numa postura já pré-modernista. Em suas obras já sentimos a influência do impressionismo e da fotografia.

Enquanto isso, Bilac lidera poetas parnasianos fiéis ao positivismo, embora floresça, na província, a poesia simbolista de

MÚSICA/RUÍDOS

som sincro dos filmes

moda de viola

IMAGEM

poesia publicada de Cruz e Souza.
primeiros jornais da época.

photógrafo usando câmara da época/ fotografias
cenas de São Paulo e Rio
plantas de edifícios e avenidas.

Mercados de Recife e Fortaleza/secretarias da Fazenda e Justiça de S.P./Escola Politécnica/ Escola Normal SP

aparelhos precursores do cinema/ trem chegando na estação, de Lumière.

bondes no Rio

palácio de Cristal de Petrópolis.

NARRAÇÃO

Cruz e Souza divulgada através da imprensa que cresce em todos os estados.

Entre os jornais que surgem estão "O Diário Popular" e o "Jornal do Brasil". A fotografia se difunde... multiplicam-se os estúdios fotográficos e as capitais são remodeladas. Velhos prédios são demolidos para dar lugar a edifícios destinados às novas atividades mercantis e políticas como o Mercado Público de Recife, o de Fortaleza...e as secretarias da Fazenda e Justiça de São Paulo. Inauguram-se as primeiras faculdades científicas como a Escola Politécnica. Começa a funcionar a Escola Normal de São Paulo.

O cinema recém criado na Europa tem no Salão Paris, do Rio de Janeiro, a primeira sala de exibição.

O Brasil ingressa no século XX sob o impacto dessas mudanças e do capital estrangeiro que entra maciçamente no país sob a forma de libras esterlinas. São ingleses os bondes elétricos que passam a circular no Rio desde 1892...edifícios inteiros em ferro são importados da Inglaterra. Esse país dominava os serviços públicos através da São Paulo Railway, da São Paulo Tramway Light and Power,

MÚSICA/RUÍDOS

"Abre Alas" (Chiquinha Gonzaga)

IMAGEM

Gazômetro.
Cais de Santos.
Linha de trem.

Fábrica/paisagens urbanas.

NARRAÇÃO

a conhecida "Light" e a São Paulo Gaz Company. Controlava os portos recém equipados e as redes ferroviárias.

Sob o patrocínio estrangeiro encerra-se um século de monarquia e agricultura e abre-se outro de urbanização e progresso.

MÚSICA/RUÍDOS

Tango-choro de Nazaré

*Narração avaliada em 5 mins.
Tempo total do filme - 15 mins*

**INSTITUTO CULTURAL ITAU
NASCE A REPUBLICA**

ROTEIRO

17/09/89

Acad.

- 1 Sequencia com filmes e fotos de época. Procurar imagens de guerras, de cerimoniais oficiais; mas também de cotidiano. Começar com cena de costumes de Lumière. MUSICA (mixagem misturando diferentes música e ruídos).
LOC. OFF: No fim do século passado, ocorria na Europa a consolidação da República francesa,...

- 2 Fotos de linha de produção, e imagens de máquinas da época. *telefone / luz elétrica* RUIDOS de máquinas.
RUIDOS para BG.
(...) a industrialização da Alemanha...

- 3 Fotos de países exóticos. MUSICA.
MUSICA para BG.
(...) e a expansão colonialista sobre Asia e Africa.

- 4 Foto de Marx e imagens de movimentações operárias. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Entre as novas doutrinas políticas ganha força o socialismo de Karl Marx.

- 5 Cartazes de Lautrec. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Na Europa próspera e rica, a época é de otimismo e inovação, caracterizando a Belle Époque.

- 6 Detalhes de vasos Gallé e luminárias Tiffany. Móveis e prédios Art-nouveau. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Nas artes plásticas desenvolve-se um estilo decorativo e floral, o Art Nouveau, que se introduz no mobiliário e na arquitetura.

- 7 Sequencia descrevendo o Templo da Humanidade. Misturado à imagens de soldados, batalhões, armas e da estátua do Duque de Caxias. MUSICA
MUSICA para BG.
LOC. OFF: No Brasil, após a Guerra do Paraguai, os militares adquirem importância.

- 8 Detalhes do quadro *Deodoro Entrega a Bandeira da República a* LOC. OFF: Procuram participação política erguendo a bandeira republicana e o

- Nação Brasileira* de pintor anônimo bahiano.
- lema positivista de Augusto Conte: "Orden e Progresso".
- 9 Fotos de fazendas e de fazendeiros de café e cacau. LOC. OFF: Esta nova geração de militares encontra resistência entre os plantadores de cana e alguns cafeicultores que temem o fim da escravidão e do império.
- 10 Foto de loja da época e de indústrias. LOC. OFF: Mas, se por um lado a exportação do café enriquece os cafeicultores, por outro ela também desenvolve o mercado interno.
- 11 Fotos das famílias da burguesia nascente. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Surge então uma burguesia formada por comerciantes e pequenos empresários que aderem as novas idéias.
- 12 Manchete do Fanfulla. Quadro Tarantela. Fotos de emigrantes. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Republicanos também são os imigrantes que chegam cada vez em maior número trazendo fortes sentimentos reivindicatórios e sindicalistas.
- 13 Fotos de escravos. LOC. OFF: Mas o império e a escravidão parecem se perpetuar. A economia fortalecida exige trabalho livre.
- 14 Fotos de comemorações pela assinatura da Lei Aurea. Letreiro: "1888". LOC. OFF: A princesa Isabel assina a Lei Aurea tentando assegurar a sucessão ao trono.
- 15 Manchetes de jornais da época atacando a monarquia. LOC. OFF: Contra o império se voltam os latifundiários que se sentem traídos. Cai o último apoio da monarquia.
- 16 Manchete do "Provincia de LOC. OFF: A República é

- São Paulo": Viva a República.
Letreiro: "1889".
- 17 Máquina tipográfica imprimindo dinheiro ou detalhe de nota da época, sobreimpresso a manchetes de jornais.
- 18 Mapa do Brasil da época.
- 19 Manchete de jornais(?).
- 20 Depoimento de sobrevivente de Canudos no filme Canudos.
Letreiro: "Canudos - 197?".
- 21 Fotos da época.
- 22 Detalhes das matérias de Euclides no Estadão.
- 23 Fotos e quadros oficiais dos presidentes da época encadêados por fusões.
Letreiros com as datas dos mandatos.
- proclamada em seguida.
- MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Foram difíceis os primeiros anos do novo regime. Houve especulação financeira com a criação da Bolsa de Valores e com o aumento da emissão de papel-moeda.
- LOC. OFF: E várias revoltas que punham em cheque a unidade nacional e a centralização do poder.
- LOC. OFF: No sul, a Revolução Federalista procurava garantir autonomia aos estados.
- Son direto.
Real Berlin
- LOC. OFF: Antonio Conselheiro, no nordeste, liderava 8000 fanáticos que desejavam criar uma pátria espiritual. Após algumas vitórias eles são dizimados em 1887.
MUSICA.
- MUSICA para BG.
LOC. OFF: É a revolta de Canudos acompanhada pelo então jornalista Euclides da Cunha que sobre ela escreve sua obra-prima Os Sertões.
- LOC. OFF: Deodoro, o líder da República é sucedido pelo "Marechal de Ferro" Floriano Peixoto. Depois é eleito o primeiro presidente civil, Prudente de Moraes, iniciando a política do "café-con-leite".

24 Cena do filme Capitu.
Letreiro: "Capitu -
198?".

Som direto.
Som direto para BG.
LOC. OFF: [Trecho do livro Dom
Casmurro de Machado de Assis
que comente a cena do filme.]

25 Foto de Machado de Assis
por Marc Ferrez.

LOC. OFF: Na arte predomina o
realismo. Temos os contos de
Machado de Assis relatando a
vida da classe média urbana.

26 Longo traveling do filme
O Cortiço onde vemos a
reconstituição do
movimento de rua.
Letreiro: "O Cortiço -
197?".

Som direto.
Som direto para BG.
LOC. OFF: Também é realista a
obra de Aluísio Azevedo, nela
se destaca O Cortiço, onde é
descrita a sub-habitação nas
grandes cidades.

27 PM de um ator vestido com
roupas de época
encarnando o Gerente da
peça Capital Federal de
Artur Azevedo.

O GERENTE: Não há mãos a
medir! Pudera! Se nunca houve
no Rio de Janeiro um Hotel
assin! Serviço elétrico de
primeira ordem! Cozinha
esplêndida, música de câmara
durante as refeições da mesa
redonda! Um relógio pneumático
em cada aposento! Banhos frios
e quentes, duchas, sala de
natação, ginástica e massagem!
Grande salão com um plafond
pintado pelos nossos primeiros
artistas! Enfim, uma
verdadeira novidade! - Antes
de nos estabelermos aqui, era
uma vergonha! Havia hotéis em
S. Paulo superiores aos
melhores do Rio de Janeiro!
Mas em boa hora foi organizada
a Companhia do Grande Hotel da
Capital Federal, que dotou
esta cidade com um
melhoramento tão reclamado! E
o caso é que a enprêsa está
dando ótimos dividendos e as
ações andam por empenhos!

28 Fotos e charges com Artur
Azevedo.

LOC. OFF: O teatro de Artur
Azevedo, em suas peças
críticas, já utiliza o
linguajar nacional e promove

inovações na arte dos cenários e vestuário.

29 Retratos de Henrique Bernadelli(?).

LOC. OFF: Realistas são também os retratos pintados para a burguesia por Henrique Bernadelli,...

30 Detalhes do quadro *Arrufos* de Belmiro de Almeida, de *Estudo de Mulher* de Rodolfo Amoedo e *Messalina* de Henrique Bernadelli.

LOC. OFF: ...ou as cenas românticas expressando conflitos íntimos como "Arrufos" de Belmiro de Almeida. Cenas bem ao gosto da classe emergente.
MUSICA sobe.

31 Panorama do Rio de Janeiro de Victor Meireles (?).

MUSICA para BG.
LOC. OFF: As paisagens deixam de ser pitorescas para retratar as cidades que se modernizam.

32 Obras de Almeida Júnior: *O Importuno*, *Retrato de Dona Joana Liberal da Cunha*, *Caipira Picando Fumo*, *O Descanso da Modelo* (?).

MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: Mas, o grande pintor do momento é Almeida Junior. Aproveitando a maré realista, evoca o mundo rural numa postura já pré-modernista. Em suas obras sentimos a influência do impressionismo e da fotografia.

33 Foto de Bilac sobreimpresa a foto de um poema manuscrito, Capa de *Broquéis* e detalhe de um poema de Cruz e Souza.

LOC. OFF: Enquanto Bilac lidera poetas parnasianos fiéis ao positivismo, na Província floresce a poesia simbolista de Cruz e Souza.

34 Fotos do Rio de Janeiro e de São Paulo da época, foto de Chiquinha Gonzaga e Alberto Nepomuceno.

LOC. OFF: Na área musical surgem novas manifestações populares urbanas nas composições de Chiquinha Gonzaga e Alberto Nepomuceno.

35 Quadro de Almeida Júnior *Violeiro*.

LOC. OFF: Como nos conta o próprio Machado de Assis "a viola foi-se da capital com os cavalos, recolheu-se ao interior onde os modismos são menos aceitos".

- 36 Detalhes dos cabeçalhos dos jornais. LOC. OFF: Muitos jornais são impressos como o Diário Popular e o Jornal do Brasil.
- 37 Detalhes de uma máquina fotográfica sendo preparada para uma foto. O último plano é flash pegando fogo. PM de ator posando em frente a um painel onde vemos uma paisagem pintada. A imagem esta congelada e aos pouco vai ficando preto e branco. MUSICA.
- 38 Sequencia de retratos com a mesma composição da foto precedente. MUSICA para BG.
LOC. OFF: A fotografia se difunde...multiplicam-se os estúdios fotográficos.
- 39 Foto de Afonso Segretto e anúncio da época anunciando o cinematógrafo. LOC. OFF: O cinema recém criado na Europa tem no salão Paris, no Rio de Janeiro, a primeira sala de exibição do país. É dessa época o primeiro filme nacional, cujo título era "Bahia da Guanabara".
- 40 Fotos de Militão, nas quais São Paulo ainda parece uma cidade do interior. MUSICA.
- 41 Edifícios característicos da época, indicando a renovação das cidades. MUSICA para BG.
LOC. OFF: As capitais são remodeladas... Velhos prédios são demolidos para dar lugar a edifícios destinados a infraestrutura e às novas atividades mercantis e políticas.
- 42 Fotos da construção da Estação da Luz intercaladas com plantas e desenhos e detalhes da estação hoje. MUSICA.
MUSICA para BG.
LOC. OFF: O Brasil ingressa no século XX sob o impacto dessas mudanças e do capital estrangeiro que entra

naciçamente no país sob a
forma de libras esterlinas.
Edifícios inteiros em ferro
são importados da Inglaterra.

43 Fotos de linha de bondes
do Rio.

LOC. OFF: Os bondes elétricos
que circulam no Rio desde 1892
são ingleses. Esse país
dominava os serviços públicos
através da...

44 Logotipos das empresas
citadas na locução.

LOC. OFF: ... São Paulo
Railway, da São Paulo Gaz
Company e da São Paulo Tramway
Light and Power, a muito
conhecida "Light".

45 Foto do porto de Santos e
de linha de trem cruzando
a serra.

Controlava também os portos
recém equipados e as redes
ferroviárias.

46 Fotos do gazômetro e da
instalação dos Bondes em
São Paulo.

Sob o patrocínio estrangeiro
encerra-se um século de
monarquia e agricultura e
abre-se outro de urbanização e
inovações.

São Paulo Railway.
São Paulo Gas Company
The Mau Mau Harbour Co.
Leopoldina Railway

Approved of. Mau Mau
in a roteiro básico.

Prunf.
20/09/89

INSTITUTO CULTURAL ITAU

ANOS 20

ROTEIRO

ROBERTO MOREIRA

JUNHO DE 81

- 1 Cartela: "Russia, 1917". Música: Shostakovitch.
- 2 Imagens da derrubada da estátua do Czar no filme *Outubro* de Eisenstein.
- 3 Cartela: "Desaba o velho mundo das monarquias".
- 4 Imagens da estátua ruindo no filme *Outubro*.
- 5 Cartela: "E a Revolução de outubro torna real um novo regime:"
Cartela: "o comunismo".
- 6 Imagens de mobilização popular no filme *Outubro*.
- 7 Cartela: "Enquanto isso, longe, muito longe", sobreimpressa a um mapa-mundi da época. Câmera se desloca de detalhe da Rússia, atravessa a Europa, o Atlântico e chega ao Brasil. Conforme a câmera se movimenta, a música de Shostacovich é mixada a uma música brasileira.
- 8 Sequência de imagens de época descrevendo o modo de vida no Brasil: filmes de família, fotos de sarau, lojas, ruas, fábricas, fazendas, colheitas de café. A última foto é do Anhangabau.
- 9 Cartela: "Uma jovem causa escândalo em São Paulo" *por sua* MÚSICA: Opus 1 de Anton Webern.
- 10 Fotos de Anita Malfatti.
- 11 Cartela: "Anita Malfatti".
- 12 Quadros de Anita Malfatti.

- 13 Foto de Monteiro Lobato, corre sobreimpresso trecho de seu artigo contra Anita. Música clássica bem pesada.
- 14 Cartela: "Os jovens artistas partiram em sua defesa". Nova música em crescendo.
- 15 Foto de Oswald de Andrade, entra sobreimpressa em zoom frase em defesa de Anita.
- 16 Foto de Mário de Andrade, entra sobreimpressa em zoom frase em defesa de Anita.
- 17 Foto de Di Cavalcante, entra sobreimpressa em zoom frase em defesa de Anita.
- 18 Cartela: "Os defensores da arte moderna se reconhecem como um grupo".
- 19 Caricatura de Oswald, Mário, Anita e Tarsila reunidos na garçonière de Oswald.
- 20 Cartela: "Um dos documentos desse período é o "Diário da Garçonière de Oswald de Andrade".
- 21 Imagens do Diário encadeadas por fusão.
- 22 Cartela: "Surge então a idéia de uma manifestação pública dos defensores da arte moderna".
- 23 Programa da Semana de 22 e notícia no Estado de São Paulo. Fim da música com acordes grandiosos.

24. PG da fachada do Teatro Municipal, a câmara avança, atravessa a porta principal, passa pelo saguão, chega na platéia e se fixa no palco.

Entra Menotti del Pichia.

Mário de Andrade entra no palco e lê um poema de *Paulicéia Desvairada*.

PG do teatro visto do palco.

Mário de Andrade
Sai ~~Coward~~ e entra Vill-Lobos que toca uma música ao piano.

25 Cartela: "Além de literatura e música, ocorreu também uma exposição de artes plásticas."

26 Imagens de quadros expostos na Semana.

Ruidos de pessoas aglomeradas conversando, caminhando tomando seus lugares nos assentos, etc. O ruído diminui.

Menotti: A nossa estética é de reação. Como tal é guerreira. O termo futurista, com que erradamente nos etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. Na geleira de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhaçava como um ariete. (...) Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte. E que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espasnte da poesia o último deus homérico, que ficou anacronicamente, a dormir e a sonhar, na era do *jazz-band* e do cinema, com a frauta dos pastores da Arcádia e os seios de Helena!"

Ruidos de vaias, imitações de animais (relinchos, latidos, miados e cacarejos) e aplauso misturados.

Continua a música de Villa-Lobos.

- 27 Cartela: "Arquitetura".
- 28 Imagens dos projetos expostos na Semana.
- 29 Cartela: "Escultura".
- 30 Imagens das esculturas de Brecheret.
- 31 Cartela: "Estava lançada no Brasil a idéia de uma arte moderna". Fusão para foto do grupo da Semana.
- 32 Trecho de Tempos Modernos de Charles Chaplin, de filme de época com o Modelo T da Ford, fotos de desfile de moda, de anúncios de produtos industrializados, etc.
- 33 Imagens de filmes alemães da época, com filas de desempregados, miséria, Hitler e desfiles nazistas.
- 34 Trechos de filmes expressionistas alemães: *O Gabinete do Doutor Caligari*, *Metrópolis*, *O Estudante de Praga*, intercalados a imagens de quadros expressionistas.
- 35 Imagens de quadros e gravuras da fase expressionista de Segall.

Acaba música de Villa-Lobos.

Música tema de Tempos Modernos.

LOC. OFF: Pois é... Naquela época o cinema ainda era mudo, o carro começava a ser produzido em massa, as mulheres quebravam velhos tabus, a máquina introduzia-se no cotidiano... O modo de vida transformava-se rapidamente.

LOC. OFF: Mas as consequências da Primeira Guerra Mundial faziam-se sentir. A Alemanha derrotada é obrigada a aceitar condições duras. Alastra-se a fome, o desemprego e a inflação. É nesse contexto de adversidades que o totalitarismo de Adolf Hitler conquista o apoio da população.

LOC. OFF: O dilaceramento da sociedade alemã encontra sua contrapartida no expressionismo.

MUSICA.

LOC. OFF: Quando chega ao Brasil vindo da Alemanha em 1923, este

36 Quadros com temas brasileiros.

ainda é o universo de Lasar Segall.

LOC. OFF: No entanto, o contato com os trópicos transformam seu estilo, aproximando-o da poética do modernismo brasileiro

MUSICA.

37 Imagens de quadros de Mondrian, Doesburg, El Lissitsky, de anúncios e fotos de Rodchenko, de móveis da Bauhaus, de prédios de Gropius, Mies Van der Rohe e Corbusier.

MUSICA: Opus 27 de Webern.

LOC. OFF: Em contraposição ao expressionismo, diversos movimentos culturais procuram uma arte de princípios racionais, em sintonia com o mundo industrializado.

38 Imagens de época da Casa Modernista e de outros projetos de Warchavichk.

LOC. OFF: Quem introduz esse estilo no Brasil é Gregori Warchavichk ao construir a primeira casa modernista em 1927.

MUSICA continua.

39 Foto do Anhangabau. Fusão. Foto do Rio de Janeiro.

MUSICA.

LOC. OFF: Apesar de São ^{Paulo} ser o centro irradiador, o modernismo não é um fenômeno apenas paulista. É do Rio de Janeiro um de seus mais ardorosos defensores: Manuel Bandeira.

40 Foto de época de um comício, ocupando um lugar no palanque por back-projection vemos um ator.

ATOR (recita como se falasse em um comício o poema "Poética" de Manuel Bandeira)
"Estou farto do lirismo comedido..."

41 Quadros de Ismael Nery.

MUSICA.

LOC. OFF: É no Rio que mora também Ismael Nery.

42 Por animação em table-top, os primeiros versos do poema "No Meio do Caminho Tinha uma Pedra"

atravesam a tela como se fossem um luminoso.

43 Foto de Murilo Mendes

LOC. OFF: De Minas vem Carlos Drummond de Andrade...

LOC. OFF: e Murilo Mendes.

44 Quadros de Cícero Dias.

MUSICA.

LOC. OFF: De Pernambuco vem Cícero Dias.

45 Fotos de políticos, filmes de época de fazendas e fazendeiros.

MUSICA.

LOC. OFF: A política brasileira continuava a ser dominada pelas oligarquias locais. Minas e São Paulo alternam-se no poder, é a chamada política do "café com leite".

46 Foto de Arthur Bernardes e imagens de movimentos sociais, de manchetes de jornais referindo-se a repressão. No final da sequência uma mão carimba sobre uma foto a frase: "A questão social é caso de polícia", Washington Luis.

LOC. OFF: Os proprietários rurais conseguiram se manter no poder utilizando eleições fraudadas, violência física, censura e suspensão das liberdades constitucionais.

47 Manchetes de jornal sobre "Os 18 do Forte" e sobre o levante em São Paulo de 5 de julho de 1924. Foto de Prestes e um mapa com a animação do trajeto da Coluna Prestes.

LOC. OFF: A reação não tardou. Após sucessivos levantes militares, um capitão gaúcho, Luís Carlos Prestes conduz durante um ano e nove meses uma longa marcha pelo interior do país: é a Coluna Prestes.

48 Imagem de poema Pau-Brasil de Oswald. Fusão para foto de Oswald.

MUSICA.

LOC. OFF: O movimento modernista também começa a sofrer transformações. É fundado o seu primeiro grupo: o Pau-Brasil de Oswald de Andrade.

49 Quadros de Tarsila.

LOC. OFF: A pintora do grupo é Tarsila do Amaral.

MUSICA.

- 50 Quadros da fase antropofágica de Tarsila, o último é o *Abapuru*.
- 51 Imagens de uma mata tropical em back-projection. Em primeiro plano vemos um jovem vestido com trajes de época e carregando um maço de papel. É como se ele caminhasse no meio do mato lendo as frases do Manifesto.
- 52 PD da Revista de Antropofagia com o trecho inicial de *Macunaima*.
- 53 Fotos de Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Capa ilustrada por Di Cavalcante do livro *Martin Cererê* de Cassiano Ricardo.
Recortado sobre a imagem do livro entra um ator.

LOC. OFF: Em 1928 o quadro *Abapuru* de Tarsila motiva o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade.

ATOR:

De William James a Voronoff. A transfiguração do Tabú em totem. Antropofagia.

Antes do portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

A alegria é a prova dos nove.

Somos concretistas. As idéias tomam conta reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas. (manifesto antropofágico)

Contra a realidade social, vestida e opresora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

LOC. OFF: É na Revista de Antropofagia que Mário de Andrade publica o início de *Macunaima*.

LOC. OFF: Sua contraposição conservadora é o *Verde-amarelismo* de Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado.

ATOR: "Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas que faremos a inevitável renovação do Brasil".

54 Na back-projection sugere uma boca imensa que parece poder engolir o ator.

LOC. OFF: E vem a resposta dos antropófagos:

A BOCA: "O que louvamos nesses *cinco abnegados dedinhos de mão negra conservadora* é uma coragem - a de se declararem sustentáculos de um ciclo social que desmorona por todos os lados..."

55 Trecho de *Fragmentos da Vida* de Medina, cena da dos desempregados na praça.

MUSICA.

LOC. OFF: De fato o momento prenuncia profundas transformações sociais.

56 Fotos do crack da bolsa: imagens da própria bolsa e de ações espalhadas pelo chão.

LOC. OFF: Com o crack da bolsa de Nova York em 1929,...

57 Foto de terreiro de café vazio, imagens de época mostrando a crise na produção.

... a produção cafeeira entra em crise e as oligarquias se dividem.

58 Foto de Júlio Prestes.

LOC. OFF: De um lado São Paulo tenta impor Júlio Prestes como presidente,...

59 Foto de Getúlio Vargas.

...do outro Minas e a Paraíba apoiam Getúlio Vargas.

60 Fotos e filmes da época mostrando o avanço de Getúlio e a invasão de São Paulo, intercalados com notícias de jornal.

LOC. OFF: Apesar de eleito Júlio Prestes não toma posse. Com o apoio da classe média e da maioria do exército a Revolução de 30 leva ao poder Getúlio Vargas. A vitória de Getúlio deu maior impulso à industrialização, mais poderes aos setores urbanos e integrou as massas à política brasileira.

INSTITUTO CULTURAL ITAU

ANOS 20

ROTEIRO

(6º tratamento)

ROBERTO MOREIRA
SETEMBRO DE 1991

- 1 Imagens da 1ª Guerra Mundial.
- 2 Mapa Geopolítico da Europa antes de 1914. Fusão para o mesmo mapa após 1918.
- 3 Letreiro: "MODERNISMO: OS ANOS 20".
- 4 Imagens da derrubada da estátua do Czar no filme *Outubro* de Eisenstein.
- 5 Cartela: "Desaba o velho mundo das monarquias".
- 6 Imagens da estátua ruindo no filme *Outubro*.
- 7 Cartela: "E a Revolução de outubro torna real um novo regime:"
Cartela: "o comunismo".
- 8 Imagens de mobilização popular no filme *Outubro*.
- 9 Trecho de Tempos Modernos de Charles Chaplin, de filme de época com o Modelo T da Ford, fotos de desfile de moda, de anúncios de produtos industrializados, charges (destacando J. Carlos), etc.
- 10 Imagens de filas de desempregados, mendigos, pobreza.

MUSICA.

LOC. OFF: O fim dos grandes impérios centrais transforma o mapa da Europa e abre uma época de intensos conflitos sociais.

Música: *A Internacional*.

Música tema de Tempos Modernos.

LOC. OFF: Pois é... Naquela época o cinema ainda era mudo, o carro era produzido em série, as mulheres quebravam alguns tabus, começam as primeiras transmissões radiofônicas, a máquina introduzia-se cada vez mais no cotidiano... O modo de vida transformava-se aceleradamente.

Música: Schoenberg em BG.

LOC. OFF: Mas as consequências da Primeira Guerra Mundial faziam-se sentir. Incapaz de atender às necessidades dos trabalhadores, a

- 11 Imagens de Mussolini, de desfiles, de prédios e cartazes facistas.

democracia liberal entra em crise.

Surge ~~um modelo~~ ^{regime} político

LOC. OFF: Na Itália surge o ~~fascismo, um regime~~ totalitário, nacionalista e amparado em intensa mobilização de massas. ~~o país vive o~~ ^{na época}

- 12 Imagens de filmes alemães da época, com filas de desempregados, miséria, Hitler e desfiles nazistas.

LOC. OFF: A Alemanha derrotada é obrigada a aceitar condições duras. Alastra-se a fome, o desemprego e a inflação. É nesse contexto de adversidades que o totalitarismo de Adolf Hitler começa a conquistar apoio popular.

- 13 Fotos de políticos, filmes de época de fazendas e fazendeiros. Imagens de movimentos sociais, de manchetes de jornais referindo-se a greves, de manifestações do PC, de repressão policial.

LOC. OFF: No Brasil a política ~~continuava a ser~~ dominada pelas oligarquias locais ~~que~~ ^{que} conseguia se manter no poder utilizando eleições fraudadas, violência física, censura e suspensão das liberdades constitucionais.

- 14 Imagens de fábricas, cidades, de população urbana, de dia a dia das cidades, etc.

LOC. OFF: No entanto a incipiente industrialização propiciada pela guerra, o fluxo de emigrantes e a expansão das cidades cria novas demandas sociais.

- 15 Fotos assembléias, de conflitos sociais, de mobilização policial, panfletos, quebre-quebra, de reuniões sindicais, etc.

LOC. OFF: Em 1917, liderado por anarquistas, um dos maiores movimentos grevistas da história do Brasil paraliza São Paulo, iniciando um período de intensa mobilização popular contra as más condições de trabalho e a carência.

- 16 Manchetes de jornal sobre "Os 18 do Forte" e imagens da revolta. Imagens da Revolta Paulista de 24 e imagens da Coluna Prestes. Animação do percurso da Coluna pelo país.

LOC. OFF: Em ~~5 de julho de~~ 1922 explode a Revolta do Forte de Copacabana, início da contestação tenentista. Em 1924 ocorre a Revolta Paulista, origem da Coluna Prestes. Durante um ano e nove meses, ~~mil e~~ ~~oitocentos homens~~ percorrem o interior ~~na tentativa de sublevar a~~ ~~população~~ ^{na tentativa de sublevar a} população contra as oligarquias.

17 Foto de Arthur Bernardes. Sobre uma foto de Washington Luis uma mão carimba a frase: "A questão social é caso de polícia", Washington Luis.

FADE-OUT

18 Fotos de Anita Malfatti.

19 Quadros de Anita Malfatti.

20 Foto de Monteiro Lobato.

21 Caricatura de Oswald, Mário, Anita e Tarsila reunidos na garçonière de Oswald. Imagens do *Diário da Garçonière* encadeadas por fusão.

22 Programa da Semana de 22 e notícia no Estado de São Paulo. Foto da fachada do Teatro Municipal. Fusão. Foto do hall. Fusão. Foto do palco e da platéia. Zoom-in até enquadrar apenas o negro da boca do palco. ouvimos passos, acende-se um facho de luz sobre o qual entra Menotti del Pichia.

MUSICA: *Fala Baixo* de Sinhô ou *Aí seu Mé*.

LOC. OFF: Durante toda a década, o governo mantém a mesma política repressiva. Arthur Bernardes governa sob constante estado de sítio e seu sucessor, Washington Luis afirma: "A questão social é caso de polícia".

LOC. OFF: Nas artes inicia-se um grande movimento de renovação. Em 1917, ~~através da exposição~~ de Anita Malfatti, ~~pela primeira vez~~ no Brasil ~~entra em contato com a arte moderna.~~
a 1.ª exposição de arte moderna

MUSICA: Webern.

MUSICA para BG.

LOC. OFF: ~~No conservador ambiente cultural paulista a~~ exposição ~~escandalisa~~ ~~setor~~ ~~conservadores~~ ~~da cultura paulista~~

(frase de Monteiro Lobato)

LOC. OFF: É a partir de então que começa a surgir a idéia de uma manifestação pública dos defensores da arte moderna.

Ruidos de pessoas aglomeradas conversando, caminhando tomando seus lugares nos assentos, etc.

O ruído diminui mas continua em BG.

MENOTTI: A nossa estética é de reação. Como tal é guerreira. O termo futurista, com que erradamente nos etiquetaram, aceitamo-lo porque era um cartel de desafio. (...)

- Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminés de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte.
- Ruidos de vaias, imitações de animais (relinchos, latidos, miados e cacarejos) e aplausos misturados.
- Mesma ruidagem.
- MUSICA: Villa-Lobos.
- A luz se apaga. Quando se acende novamente vemos Mário de Andrade que lê trechos de "Ode ao Burguês". PG do teatro visto do palco.
- A luz se apaga. Quando se acende novamente vemos um conjunto de câmara que toca música de Villa-Lobos. A iluminação é colorida, procurando recriar a encenação de época.
- 23 Imagens de quadros e de projetos arquitetônicos expostos na Semana, destacar o nome de Moya.
- 24 Imagens das esculturas de Brecheret.
- 25 Detalhes de artigos de *Klaxon* e *Estética* encadeados por fusão.
- 26 Fusão para foto do grupo da Semana. FADE-OUT
- 27 Imagens de quadros e esculturas da Escola Francesa (Picasso, Leger e os surrealistas) e esculturas africanas.
- 28 Material de arquivo com imagens de navios, de viajantes que foram (Tarsila, Ismael Nery, Oswald, Mário Pedrosa, Villa-Lobos) e vieram (Blaise Cendrars, Marinetti).
- Continua a MUSICA de Villa-Lobos e o ruído em BG.
- LOC. OFF: A exposição de artes plásticas causa furor.
- LOC. OFF: Na escultura destaca-se a obra de Victor Brecheret.
- LOC. OFF: ~~Desdobramento imediato da~~ ~~Semana são~~ Nas revistas *Klaxon* e *Estética*. as ideias modernistas encontram seu espaço.
- LOC. OFF: Estava lançada no Brasil a ~~ideia de uma~~ arte moderna...
- LOC. OFF: Nesta época Paris era o centro irradiador dos ideais modernistas.
- LOC. OFF: O constante intercâmbio com a Europa permitiu uma arte em sintonia com as vanguardas.
- Em constantes viagens artísticas traziam arte de vanguarda*

Peret).

- 29 Obras de Tarsila (*A Negra e Caipirinha*), Vicente do Rego Monteiro, Di Cavalcante, Goeldi, Antonio Gomide, Ismael Nery e Cícero Dias.
- 30 Trechos de filmes expressionistas alemães: *O Gabinete do Doutor Caligari*, *Metrópolis*, *O Estudante de Praga*, intercalados a imagens de quadros expressionistas.
- 31 Imagens de quadros e gravuras da fase expressionista de Segall e quadros de Segall com temas brasileiros.
- 32 Imagens de quadros de Mondrian, Doesburg, El Lissitzky, de anúncios e fotos de Rodchenko, de móveis da Bauhaus, de prédios de Gropius, Mies Van der Rohe e Corbusier.
- 33 Imagens de época das Casas Modernistas.
- 34 Detalhes de poemas modernistas.
- 35 Foto de época de um comício, ocupando um lugar no palanque por back-projection vemos um ator.
- 36 Por animação em table-top, os primeiros versos do poema "No Meio do Caminho Tinha uma Pedra" atravessam a tela como se fossem um luminoso.

MUSICA:

LOC. OFF: Também foi muito importante a contribuição de artistas ^{imagens} que emigraram, como Lasar Segall de formação expressionista.

MUSICA:

LOC. OFF: Ou ainda Gregori Warchavichk, introdutor no Brasil de uma arquitetura de princípios funcionais.

LOC. OFF: Na literatura, os poetas rejeitam a rima, o verso metrificado e as palavras raras.

ATOR (recita como se falasse em um comício o poema "Poética" de Manuel Bandeira)
"Estou farto do lirismo comedido..."

37 Fotos da viagem de Mário pelo Brasil.

LOC. OFF: E Mário de Andrade publica *Macunaíma*, ... (selecionar trecho).

38 Fotos de Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Capa ilustrada por Di Cavalcante do livro *Martin Cererê* de Cassiano Ricardo. Recortado sobre a imagem do livro entra um ator.

LOC. OFF: Acompanhando a ebulição política, o movimento modernista desdobra-se em diversas tendências. Conservador é o *Verde-amarelismo* de Menotti del Pichia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado.

ATOR: "Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas que faremos a inevitável renovação do Brasil".

39 Imagem do poema *Escapulário* ou *3 de maio* de Oswald.

LOC. OFF: Numa vertente satírica e libertária, destaca-se o grupo Pau-Brasil de Oswald de Andrade.

40 Fusão para ilustrações de Tarsila para o livro.

LOC. OFF: Sua pintora é Tarsila do Amaral.

41 Quadros de Tarsila.

MUSICA: Villa-Lobos.

42 Quadros da fase antropofágica de Tarsila, o primeiro é o *Abaporu*.

LOC. OFF: Seu quadro *Abaporu* motiva o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade.

43 Imagens de uma mata tropical em back-projection. Em primeiro plano vemos um jovem vestido com trajes de época e carregando um maço de papel. É como se ele caminhasse no meio do mato lendo as frases do Manifesto.

ATOR: Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Tupy or not Tupy that is the question. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era ser urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-mundi do Brasil. Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos

fortes e vingativos como o Jabuti. Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. A alegria é a prova dos nove. Contra a memória fonte do costume. A experiência pessoal renovada. Contra a realidade social, vestida e opresora, cadastrada por Freud - a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

44 Fotos de Piolin.

MUSICA: Elsie Houston cantando.

LOC. OFF: Na quarta feira santa almoçamos Piolin. Mastigou-se bem tudo que foi posto nos pratos, e bebeu-se pinga. Feijão, torresmo e carinha de Piolin.

45 Fotos de Piolin, de Sinhô, de artistas populares da época, de índios, de negros, etc. Fotos do Rio de Janeiro, dos morros, cabarés, da boemia, dos suburbios, de malandros, prostitutas, etc.

LOC. OFF: Os modernistas admiravam nas artes populares sua capacidade de comunicação imediata, seu lirismo, sua capacidade de exprimir um país ausente da arte acadêmica.

46 Ilustrações do livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*.

LOC. OFF: Além do grupo modernista, outros artistas produziram obras significativas, como Monteiro Lobato, criador de personagens imortalizados no imaginário das crianças brasileiras.

47 Caricaturas de Belmonte e J. Carlos.

LOC. OFF: Na caricatura, destacam-se J. Carlos e Belmonte.

48 Trechos de filmes da década de 20, com letreiros indicando sua origem e data. Encerrar a sequência com *Barro Humano, Brasa Dormida, São Paulo; Sinfonia de uma Metrópole e Fragmentos da Vida*.

LOC. OFF: No cinema, despontaram durante toda a década diversos ciclos regionais.

48 Fotos do crack da bolsa: imagens da própria bolsa e de ações espalhadas pelo chão.

LOC. OFF: Com o crack da bolsa de Nova York em 1929,...

50 Foto de terreiro de café vazio, imagens de época mostrando a crise na produção.

... a produção cafeeira entra em crise e as oligarquias se dividem.

51 Foto de Júlio Prestes e Getúlio Vargas.

MUSICA: *Seu Julinho vem...* de Sinhõ.

LOC. OFF: De um lado o PRP conservador e há décadas no poder, tenta impor Julio Prestes para presidente. De outro, forças renovadoras apoiam Getúlio Vargas como candidato oposicionista.

52 Fotos e filmes da época mostrando o avanço de Getúlio e a invasão de São Paulo, intercalados com notícias de jornal.

LOC. OFF: Apesar de eleito Júlio-Prestes não toma posse. Com o apoio da classe média e da maioria do exército a Revolução de 30 leva ao poder Getúlio Vargas. Sua vitória deu maior impulso à industrialização, mais poderes aos setores urbanos e abriu espaço para as massas na política brasileira, inaugurando um novo capítulo de nossa história.

Título: O Retrato de um Século

01- Cartela:

O verdadeiro mistério do mundo é o visível, não o invisível...
(Oscar Wilde "O Retrato de Dorian Gray").

Música

02- Vinheta com imagens de uma fazenda colonial.

03- Ilustrações Românticas da literatura do século XIX. Sinhazinha.

Uma sinhá-moça rodeada por muçamas, embalando-se na rede da varanda em agradável ócio... Foi esta a imagem consagrada da mulher no Brasil do século XIX.

(Voz Feminina)

04-Imagens do mundo masculino do século XIX como reuniões políticas e comerciais.Fazendeiros.

Durante o Brasil colônia e o Império, nessa sociedade agrária, escravocrata, dominada pela Igreja e clero, pela coroa e pelos latifundiários, acreditava-se que a mulher teria tido papel submisso e dependente, sem participação na vida social e na história.

05- Foto de uma Sala Colonial com Retrato. Câmara se aproximando

Entretanto, as imagens que nos chegam dessa época, através dos retratos que ornavam as salas de visitas dos solares, nos apresentam outra versão.

06- Foto Nº 27

Dessas pinturas nos olham senhoras sérias, sisudas e respeitáveis. As mesmas que aparecem nas correspondências, nos depoimentos e nos romances históricos e biográficos.

06A- Vinheta com imagens de leques da época.

07- Fotos N^{os} 27 e 21

Vestidas de maneira formal, com os trajes que usavam nos dias de festa, nos quais predomina o negro, elas usam penteados sóbrios e disciplinados.

08- Foto N^o 51

Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale abrochado no peito por um camafeu. Os cabelos, em bandos eram apanhados sobre a nuca por um velho pente de tartaruga.
(Machado de Assis, "Dom Casmurro")

09- Foto N^o 19

A mesma disciplina dos penteados se reproduz nas pregas rígidas do traje impecável, nas rendas perfeitamente engomadas, na coluna ereta e nos ombros empertigados.

10- Fotos N^{os} 22 e 23

Poucos adornos. Discrição nas jóias e quase ausência de maquiagem emprestam às figuras um ar ascético e contido.

11- Fotos N^{os} 23 e 29

A violência dos olhos maternos, com um olho em duplicata, sugere que eles não se fechem nunca como os olhos do passado que me espreitam que me perseguem.
(Jorge de Andrade, "O labirinto")

12- Fotos N^{os} 26 e 34

Os lábios cerrados não esboçam sorrisos. Pequenas rugas descendo dos cantos da boca denunciam as marcas de uma expressão severa, quase desgostosa.

13- Fotos Nº 52

No jardim da minha memória, onde o meu avô aparece falando sozinho ou mexendo na terra, emoldurado de hortências, nunca deixei que minha mãe entrasse. Sei o que aconteceria. Ela pensa que o Universo deve estar acordado se ela está. Ou dormindo quando dorme. Nada de fundamental ocorre sem sua presença.

(Jorge de Andrade, "O labirinto").

14- Fotos Nºs 52 e 32

As rugas que cortam a testa revelam tensão emocional. As sombrancelhas levemente arqueadas mostram indisfarçável orgulho.

15- Foto Nº 33

Veridiana que se rebelava contra o imputado status da mulher paulista, tentou também controlar seus filhos mais novos de uma maneira que certamente faria orgulho a um clássico patriarca.
(Darrel E. Levi, "A família Prado")

16- Fotos Nºs 33 e 24

Aprumadas em cadeiras estofadas parecem majestades recepcionando comitivas. As mãos descansam de maneira estudada sobre o espaldar das poltronas ou sobre mesas de apoio.

17- Fotos Nº 28

Entro no moinho. Vovó-onça cõa fubá no tacho quente. Ela é forte, com seios grandes, mas com expressão meio masculina. As mãos ásperas trabalharam a vida inteira; os pés parecem plantados no chão como raízes de figueira. Os cabelos puxados para nuca - jamais cortados! - formam um coque. As sombrancelhas são grossas e o buço, ligeiramente acentuado. Vaidade é coisa que nunca sentiu.
(Jorge de Andrade, "O labirinto")

18- Fotos N^{os} 35 e 31

A idade avançada e as marcas de uma vida dura e cheia de difíceis batalhas aparecem claramente nas feições que não escondem os anos nem o temperamento enérgico, muito distantes do ideal moderno de feminilidade.

19- Fotos N^{os} 30 e 36

Nem as mais exageradas na frivolidade do traje e no arranjo do cabelo conseguem sustentar expressão juvenil e risonha.

20- Fotos N^{os} 42 e 25

Fizeram-se retratar em interiores, apenas sugeridos pelo fundo escuro da tela ou composto por cenário com colunas, tapetes, espelhos e cortinas. Nesse ambiente doméstico parecem reinar absolutas.

21- Foto N^o 53

Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quisesse preservá-la da ação do tempo.
(Machado de Assis, "Dom Casmurro")

22- Imagens com detalhes dos retratos apresentados

A imagem que essas anciãs queriam tornar pública - e legar à posteridade, desvenda uma época.

22A Vinheta com imagens de uma máquina de costura Singer sendo utilizada.

23- Fotos de crianças, adolescentes e mulheres.

Sua vida laboriosa e difícil iniciava-se cedo. Interrompiam a infância e a adolescência com casamentos de conveniência arquitetados pelos pais muitas vezes desde seu nascimento.

Tinham muitas gravidezes, inúmeras mal sucedidas. Educavam os filhos que lhes restavam e eram responsáveis pelos agregados que viviam com a família.

25- Fotos de mulheres nas fazendas de famílias extensas

Dona Maria Luisa está em toda parte. Não perde as pretas de vista. Assa ela mesma um excelente pão branco... ela própria faz a manteiga, apesar de grandes dificuldades... costura incansavelmente na máquina Singer confeccionando roupas brancas e vestidos para as crianças e até mesmo camisas e casacos grossos de inverno para os pretos da casa.

(Ina von Binzen, "Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil").

26- Fotos de homens e mulheres juntos (casais)

Dividiam com os maridos as tarefas da fazenda e, na ausência destes, durante os meses em que viajavam, comercializando produtos, administravam sozinhas a propriedade. Cuidavam dos inúmeros serviços desses latifúndios que, à maneira de feudos, produziam de tudo: do óleo de candeieiro aos tecidos, das telhas às ferramentas.

27- Foto de mulher com vestido preto-corpo inteiro

O vestido - sempre o mesmo modelo e quase nos tornozelos é preto há mais de quarenta anos, quando ficou viúva com 23 anos. Rainha do Rio Pardo, ouvi alguém chamá-la uma vez.

(Jorge de Andrade, "O labirinto").

28- Mulheres em primeiro plano. Rostos.

Muito mais moças que seus maridos, enviuvavam cedo. Raramente voltavam a se casar. Permaneciam à testa da fazenda até a morte, enquanto os filhos homens iam estudar na capital ou no exterior. Imersas no processo produtivo, dividiam com seus maridos, ombro a ombro, o poder de que gozavam como donos de terra.

29- Fotos N^{os} 48, 44 e 16 pintura realista

O estilo que escolheram para seus retratos não foi o romantismo, predominante na época. Foi o realismo dos quadros holandeses do século XVII, amplamente usado nos retratos dos burgueses puritanos. Um estilo capaz de desenhar traço a traço uma vida de trabalho, contenção e poder.

29A- Vinheta com imagens de casas do início do século.

30- Fotos da virada do século - industrialização, urbanização escolas e hospitais do início do século XX

Na virada do século, com a industrialização e a urbanização, desfizeram-se as unidades agrárias familiares. As tarefas femininas foram assumidas pelas instituições públicas, as escolas e os hospitais. As famílias passaram a residir nas cidades deixando as fazendas nas mãos de administradores. Os escravos foram libertos, proclamou-se a República e a economia se modernizou. As mulheres perderam seu reino e seu poder.

31- Fotos N^{os} 41, 40, 39 e 37

Os retratos do século XX não são mais realistas, mas românticos. Mostram-nos mulheres suaves e sentimentais pintadas num cenário impreciso. Os olhos se tornaram sonhadores e já não encaram o observador. Jovens e femininas, as mulheres já não expressam poder e autoritarismo.

32- Foto de famílias nucleares.

Rompera-se o patriarcado familiar exercido a quatro mãos pelo homem e pela mulher.

33- Fotos de melindrosa e mulheres nas ruas em casas-de-chá ou lojas... início do século

Desfeita a antiga parceiria a mulher desliga-se das atividades produtivas e incorpora novos papéis e novo conceito de feminilidade.

Observação: As narrações em negrito serão feitas por voz Masculina as demais por voz feminina

BIBLIOGRAFIA:

CANTARA MACHADO, José de. Vida e morte do bandeirante. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972. p.61.

BRADE, Jorge. O labirinto. Rio de Janeiro, Paz e Terra, pp. 28, 30 e 82.

INZER, Ina von. Os meus romanos : Alegrias e Tristezas de uma Educadora Alemã no Brasil. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. p. 97.

MACHADO DE ASSIS. Dom Casmurro. São Paulo, Brasiliense, 1950, p. 24.

SEVI, Daniel E. A família Prado. São Paulo, Cultura Editora, 1972. p. 100.

WILDE, Oscar. O retrato de Dorian Gray. São Paulo, Abril Cultural, 1972. p. 34.

OBRAS CITADAS

Aumont, Jacques. *L'Image*. Paris: éditions Nathan, 1990.

_____. *Montage Eisenstein*. Paris: Editions Albatros, 1979.

Bazin, André. *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris: Editions du Cerf, 1981.

Eisenstein, S.M.. "Comment porter a l'écran Le Capital de Karl Marx," in Barthélemy Amengual, *Que Viva Eisenstein!* Lausanne: L'Age d'Homme, 1980.

Ropars, Marie Claire. "L'ouverture d'*Octobre*, ou les conditions théoriques de la revolution" in Pierre Sorlin e Marie Claire Ropars, *Octobre, ecriture et ideologie I*. Paris: Editions Albatros, 1976.

Marx, Karl. *Le Capital* Livre Premier in *uvres I*, ed. Maximilien Rubel, trad. Joseph Roy, Bibliothèque de la pléiade, Paris: Gallimard, 1965.

Mitchell, William A.. *The Reconfigured Eye*. Cambridge: The MIT Press, 1992.

Panofski, Erwin. *La perspective comme forme symbolique*, trad. Guy Ballangé, Paris: Editions de Minuit, 1975.