

VALERIO: PEQUENA HISTÓRIA DE UM FOTOFILME

Erico Elias

Resumo

O artigo aborda o processo criativo que resultou no filme VALERIO (2018), realizado a partir do arquivo de imagens e partituras deixado por Valério Vieira (1862-1941). O filme faz parte de pesquisa de doutorado em Artes Visuais, que trata da transposição de arquivos fotográficos à tela do cinema, por meio da categoria dos “fotofilmes de apropriação”.

Abstract

The article deals with the creative process that resulted in the film VALERIO (2018), made from the archive of images and scores left by Valério Vieira (1862-1941). The film is part of a PhD research in Visual Arts, which deals with the transposition of photographic archives to the cinema screen, through the category of "appropriation photofilms".

Por que Valerio Vieira?

A escolha se deu com base em três razões principais. Em primeiro lugar, eu tinha a sensação de que Valerio Vieira era mal dimensionado pela historiografia da fotografia no Brasil. Os Trinta Valérios tem

importância fundamental tanto por sua originalidade como pela qualidade técnica com que é concebida [Imagem 1]. A imagem foi constantemente apresentada como

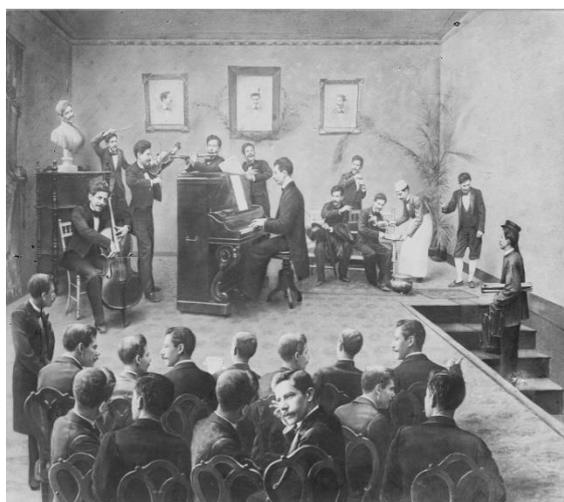


Imagem 1 - Os Trinta Valérios (c.1901). Valério Vieira. Acervo Museu Paulista.

sendo significativa para a história da fotografia brasileira, mas seu autor permanecia muito pouco estudado, restando um enorme mistério em torno de sua biografia. A pesquisa de mestrado de Sonia Umburanas Balady, defendida na Universidade de São Paulo, em 2012, veio felizmente esclarecer diversos

pontos da atividade profissional de Valerio¹, restando ainda muito por ser dito sobre a relevância e a originalidade de sua obra em seu contexto histórico.

Em segundo lugar, eu havia atentado ao fato de que o processo criativo de Valerio, em suas obras mais ousadas, apontava para um fluxo de trabalho muito próximo daquele executado no cinema. Para conceber Os Trinta Valerios, ele teve de partir de uma ideia original e colocar em movimento toda uma série de ações de montagem, que resultaram na imagem final. O mesmo pode ser dito das imagens panorâmicas, que são resultado da fusão de diversas fotografias por meio da concepção de um dispositivo próprio. Para a série de expressões faciais, Valerio chegou a construir uma máquina especialmente com a finalidade desejada. Tanto as panorâmicas como as expressões faciais são obras apreendidas por meio da mobilização do olhar, que percorre a superfície da imagem, descobrindo detalhes e desdobrando a percepção em uma dimensão temporal. Sabia desde o princípio que, ao transpor essas imagens ao cinema, realizaria uma espécie de engenharia reversa, resgatando seu impacto progressivo por meio da duração fílmica.

Por fim, havia um aspecto fundamental. Eu sabia que Valerio também foi músico, tendo deixado algumas partituras em importantes acervos públicos. Ansiava por fazer tais partituras saírem do silêncio. O cinema seria o meio ideal para fundir fotografias e músicas de Valerio. O filme seria para mim a ocasião de uma tripla realização: demonstrar a originalidade de Valerio em seu tempo, transpor suas fotografias ao cinema e fazê-las dançar juntamente com sua música. Estava dado o desafio.

Radorrevista ilustrada

Ao longo do processo (re)criativo, iniciado em 2015, deparei-me com algumas descobertas e revelações. A mais significativa delas foi sem dúvida a versão orquestrada por Pixinguinha da polka-tango “Ai! Ai!”, originalmente dedicada ao “bello sexo mineiro”, bem ao espírito faceiro de Valerio Vieira [Imagens 2] e [3]. A gravação da música, realizada pela orquestra do programa O Pessoal da Velha Guarda, preserva e reatualiza o espírito de Os Trinta Valerios.

¹ Optei pela grafia Valerio, sem acento, pelo fato de que o fotógrafo assim se apresentava a seu público, nos cartões de visita.

O resgate de uma partitura que hibernava havia anos foi obra de caprichosos acontecimentos. Almirante, diretor musical do programa, recebeu solicitações do Sindicato dos Músicos e de uma ouvinte do sul de Minas Gerais. Ao atender aos pedidos, permitiu que um milagre ocorresse: o encontro entre Valerio Vieira e Pixinguinha.



Imagem 2 - Capa do arranjo de "Ai!Ai!", de Valério Vieira, por **Pixinguinha**. 6 de Junho de 1949. Partitura Manuscrita. Acervo sob guarda do Instituto Moreira Salles.



Imagem 3 - Partitura de piano de "Ai!Ai!", de **Valério Vieira**, versão orquestrada por **Pixinguinha**. Música executada no programa "O Pessoal da Velha Guarda", dia 27 de março de 1952.

Até o presente momento, ninguém havia cruzado as obras do fotógrafo Valerio Vieira com o músico Valerio Vieira. Ao localizar uma gravação da polkatango "Ai! Ai!", sob a batuta de Pixinguinha, eu me dei conta do tesouro que tinha em mãos e da oportunidade única de fazer com que os trinta Valerios executassem a música daquele animado sarau mais de cem anos depois de sua concepção, através do cinema.

Valerio, por sinal, é contemporâneo do cinema e do rádio. Ele estava em plena atividade criativa quando as duas mídias revolucionárias surgiram e se estabeleceram, inaugurando a era dos meios de comunicação de massas. Antes mesmo de me deparar com a gravação de "Ai! Ai!", já havia notado a

sincronicidade entre Os Trinta Valerios e uma obra cinematográfica realizada na mesma altura, por volta do primeiro ano do século XX. Refiro-me ao filme *L'Homme Orchestre*, do mágico Georges Méliès (1861-1938), realizado em 1900 [Imagem 4]. As semelhanças são muitas, sobretudo no essencial da proposta estética: surpreender o espectador com um extraordinário jogo de cena, no qual o próprio autor-ator representa e se multiplica, assumindo o papel de todos os integrantes de um grupo musical.



Imagem 4 - *L'Homme Orchestre* (1900). **Georges Méliès**.

A partir de *Os Trinta Valerios*, da gravação de “Ai! Ai!” por Pixinguinha e do filme *L'Homme Orchestre*, amarrei aquele que seria o ponto de encontro mais importante para a obra que pretendia realizar. Mas restava ainda acomodar outras três obras de Valerio que para mim são de extrema importância: o autorretrato em treze expressões faciais [Imagem 5], o buquê [Imagem 6] e o Segundo Panorama de São Paulo [Imagem 7]. Concebi então uma espécie de “radorrevista ilustrada” em três atos, misturando música e outras atrações. As

passagens entre os atos se dariam por meio da sintonização do rádio, como se o espectador/auditor mudasse de estação no decorrer do filme.



Imagem 5 - *Boas Festas*, 1903. O Valerio Comprimenta-Vos, sobreposição de fotografias (1903). Valério Vieira. Acervo Museu Paulista.



Imagem 6 - *Boas Festas*, 1903, fotomontagem em formato de buquê (1903). Valério Vieira. Acervo Museu Paulista.



Imagem 7 - *Segundo Panorama de São Paulo* (1922). Valério Vieira. Fotografia retocada a óleo. (Restauração coordenada por Florence Maria White de Vera e patrocinada pela Kodak Brasil, em 1999. Reprodução realizada por Fausto Chermont). Tamanho original: 16 x 2 metros. Acervo Museu da Imagem e do Som de São Paulo, MIS-SP.

Os três atos

O primeiro ato apresenta nosso personagem, por meio do buquê e das treze expressões faciais. Como banda sonora, decidi que seria necessário apresentar a música “Ai! Ai!” em suas linhas melódicas principais, em gravação a partir da partitura original para piano. A execução no piano me permitiria multiplicar as imagens por meio do reenquadramento constante e modular as mudanças segundo ritmos abstratos. Para assumir o desafio, convidei André Mehvari, músico com sólida bagagem e projeção internacional. Mehvari realizou em 2013 soberbo projeto de releitura da obra de Ernesto Nazareth, e felizmente a proposta para gravar a polka-tango de Valerio Vieira reteve sua atenção. André Mehvari criou três versões e oito variações a partir da partitura

de “Ai! Ai!”. No primeiro ato, foram utilizadas as duas variações que melhor se combinavam com as imagens apresentadas.

Entendo o segundo ato como uma passagem e um passeio pela paisagem urbana de São Paulo na década de 1920. O *Segundo Panorama de São Paulo* entra ali em diálogo com cenas do filme *São Paulo, Symphonia da Metrópole* (1929) [Imagem 8]. A banda sonora foi elaborada como uma narração para o rádio do texto contido no folheto *O record mundial da photographia*, originalmente publicado em 1922 [Imagem 9]. O documento tem extrema importância histórica não apenas pelo relato que faz, como também pelo estilo de sua escrita. Foi transposto à linguagem do rádio por Eduardo Castro, jornalista com larga experiência como radialista.



Imagem 8 - Cartaz de *São Paulo, Symphonia da Metrópole* (1929). Adalberto Kemeny e Rudolf Lustig.

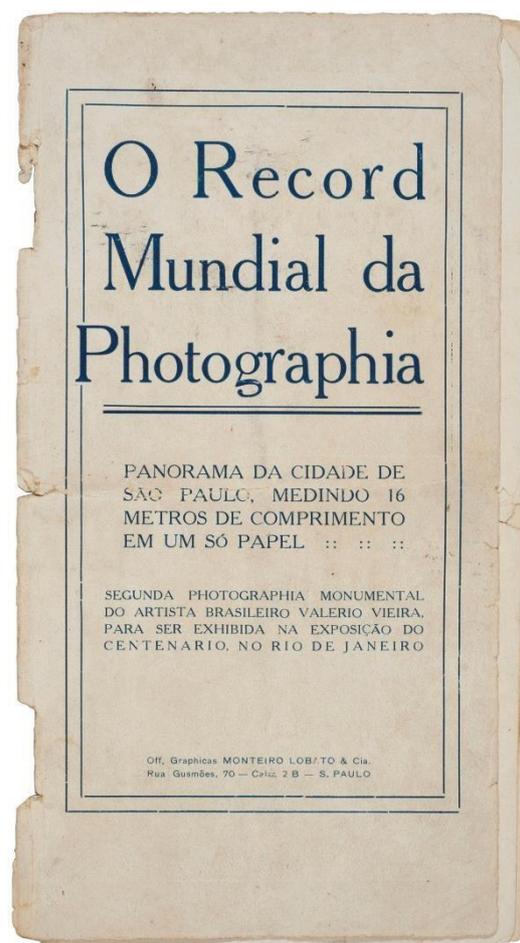


Imagem 9 - Capa do folheto “*O Record Mundial da Photographia*” (1922). Sem autoria reconhecida. (Publicado por Off. Graphics MONTEIRO LOBATO & Cia.). Acervo Museu Paulista.

O terceiro ato é o ápice da ação, o momento em que *Os Trinta Valerios* são chamados ao palco. Para preparar o espetáculo, nada melhor do que mexer com a expectativa do espectador. Incluí um “entracte” entre o segundo e o terceiro atos para revelar o cenário onde os músicos irão tocar. Entramos na sala juntamente com o fotógrafo que emerge na escada lateral. Somos recebidos pelo mestre de cerimônias. Passamos aos três cavalheiros que interagem com o garçom. Passeamos pelos quadros pendurados na parede. Apresentamos a plateia. Tudo pronto.

O ouvinte sintoniza *O Pessoal da Velha Guarda*. Almirante e Méliès apresentam ao respeitável público a música. Pixinguinha e sua orquestra entram em ação e os músicos de *Os Trinta Valerios* se apresentam. Ao ato, juntei dois documentos de extrema relevância pelas marcas que carregam. Um deles é a partitura manuscrita por Pixinguinha, que permite trazer justamente a dimensão caligráfica, transmutando música em imagem. E que bela imagem! Amareladas pela passagem do tempo, as partituras estão escritas com grossas canetas pretas e vermelhas. Ali está registrada a ação das mãos de Pixinguinha em sua reescritura de Valerio. O segundo documento é a filmagem realizada por Thomaz Farkas do grupo “O Pessoal da Velha Guarda” durante apresentação no IV Centenário da Cidade de São Paulo, em 1954 [Imagem 10]. Os breves trechos incluídos no intervalo entre as duas paradas da música trazem ao filme a leveza da dança.



Imagem 10 - Fotograma do único filme que registra apresentação de Pixinguinha e “O Pessoal da Velha Guarda”, na festa do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954).
Thomaz Farkas.

Bis!

Todo bom espetáculo termina, sem dúvida, com um bis!, a pedido da plateia. Eu já havia montado o que seria a versão final do filme e tratava de sistematizar toda a reflexão naquilo que viria a se tornar o ensaio escrito. Foi quando me ocorreu a ideia de realizar um experimento de fusão entre as mágicas de Valerio Vieira e Georges Méliès. Diante do inesgotável jogo de expressões contido em *Os Trinta Valérios*, pude notar que seria possível colocá-lo na pele de Méliès, durante a execução de outro filme seu que envolve música, autorretrato, *mise-en-scène* e trucagem manipulatória. Refiro-me a *Le Mélomane* (1903), em que a cabeça do personagem principal (Méliès) sobe aos fios de um poste, formando as notas de uma melodia. Ao combinar o filme com uma das versões de “Ai! Ai!” gravadas por André Mehmari, fiquei surpreso com a enorme sincronia obtida. Parecia que o pianista havia executado a música para o filme. Por meio de uma minuciosa animação quadro a quadro, montei cabeças retiradas de *Os Trinta Valérios*, com variadas expressões faciais, sobre o pescoço de Méliès e nos fios do poste [Imagens 11] e [12]. Brinquei com lances de deformação, desproporção e acrobacia para acentuar o caráter extraordinário da peça. O contraste entre a textura e a resolução do filme de Méliès e as da fotomontagem de Valerio resultou em efeito inusitado. Trouxe novamente a partitura de Pixinguinha para a dança, desta vez correndo como banda panorâmica.

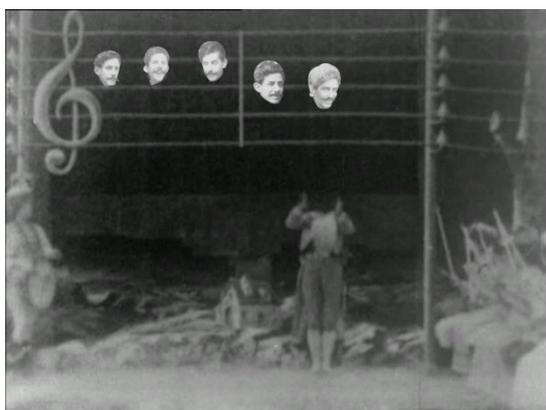


Imagem 11 - Fotogramas do filme VALERIO (2017), fusão entre os rostos presentes em “Os Trinta Valérios” (c.1901) e o mágico Méliès em seu filme *Le Mélomane* (1903).

Érico Elias.



Imagem 12 - Fotogramas do filme VALERIO (2017), fusão entre os rostos presentes em “Os Trinta Valérios” (c.1901) e o mágico Méliès em seu filme *Le Mélomane* (1903).

Érico Elias.

Para compor a abertura, fiz uso de mais uma das variações de Mehmari. A primeira imagem apresentada é a que reúne expressões faciais cômicas de dois homens [Imagem 13]. As letras utilizadas no título foram retiradas de um dos cartões de boas-festas contidos no acervo do Museu Paulista. Apresento dois retratos de Valerio, mostrando seu rosto quando jovem e quando velho [Imagens 14] e [15], ecos distantes no tempo do Valerio que registra seu rosto em múltiplas expressões, o Valerio adulto, na casa dos quarenta anos, cheio de vitalidade criativa e no auge de sua carreira profissional.



Imagem 13 - *Expressões Faciais em Múltipla Exposição: rostos masculinos (s.d.). Valério Vieira*. Anotações manuscritas no livro de registro patrimonial (1916/1924): “Tres provas do novo processô photographico de Valerio Vieira Photo. Photographias... - machina construída por Valério Vieira (sic)”. Acervo Biblioteca Nacional.



Imagem 14 - *Carte de visite* com dedicatória “*Offerecido ao meu amigo Carlos, como prova de amizade que lhe dedica seu amigo Valerio O. R. Vieira. Rio, 27 de Abril de 1882*”. Autoria desconhecida. Acervo Museu Paulista.



Imagem 15 - *Valério Vieira com aproximadamente 78 anos (c.1941)*. Autoria desconhecida. Acervo Museu Paulista.

A última etapa na criação foi a edição de áudio, realizada por Guilherme Farkas. Foi ele quem trouxe o filme literalmente para dentro do rádio, aproveitando diversos trechos desse inestimável tesouro da história da música brasileira que é o programa *O Pessoal da Velha Guarda*. Guilherme incorporou ao filme trechos de canções, aplausos, narração e publicidade que a princípio não guardam relação direta com nosso personagem principal. Foram esses elementos, no entanto, que conferiram unidade sonora ao filme, em conjunção com a proposta inicial, de se conceber uma radiorevista ilustrada. Para além disso, são elementos polifônicos que abrem novas possibilidades de leitura e que colocam imagem e som em relação abertamente heterogênea.

O filme é perpassado pela materialidade dos documentos que apresenta. A incorporação de reproduções das partituras originais e do folheto *O record mundial da photographia* serve para conferir densidade histórica à sua tessitura.

Assim como a maioria das produções cinematográficas, *VALERIO* é um filme realizado a muitas mãos. Nele participaram ativamente Fernando de Tacca (Unicamp) e Georges Sifianos (*École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs*), orientadores no Brasil e na França, Sonia Balady, com quem desenvolvi diálogo ao longo de todo o processo, André Mehmari, Eduardo Castro e Guilherme Farkas, que emprestaram seu talento para além da mera colaboração, John C. M. e Evandro Gaeta, que ajudaram a contornar questões práticas de maneira prestativa e voluntária, e todos os funcionários de acervos públicos e privados que responderam prontamente às minhas solicitações. Sinto-me realizado com o resultado da regência, que contou com financiamento da Fapesp via Bolsa de Estágio Pesquisa no Exterior (BEPE).

O filme quer-se múltiplo e heterogêneo. Baseia-se na confusão de gêneros. É a um só tempo documental, experimental, cinema de ensaio e de animação. É um pouco de tudo, com ganas de reviver a mágica da manipulação, da máscara, o prazer e a transpiração de criar um tempo-espço novo, fora de marcos estruturais hegemônicos. É, por fim, trabalho artesanal, mediado pelo computador e pelos *softwares* de edição de imagem e vídeo, arquivo transformado pela inspiração de um ímpeto criativo. É com honra, pois, que o apresento à inestimável apreciação do público.

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDRADE, Joaquim M. F. Preciosidades do acervo: Os trinta Valérios. In: **Anais da Biblioteca Nacional V.114**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1996.

ARAGÃO, Paulo. As Cores Novas do Arranjador. In LEME, Bia Paes (org.). **Pixinguinha na Pauta**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.

ARAÚJO, Íris Morais. **Militão Augusto de Azevedo: fotografia, história e antropologia**. São Paulo: Alameda, 2010.

BALADY, Sonia U. **Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

BARBUY, Heloísa. **A Cidade-Exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914**. São Paulo: Edusp, 2006.

BARBUY, H., FERNANDES JR, R., FREHSE, F. **Militão Augusto de Azevedo**. São Paulo: CosacNaify, 2012.

BARDI, Pietro Maria. **O Modernismo no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1978.

_____. **Em Torno da Fotografia no Brasil**. São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1986.

BELTRAMIM, Fabiana M. S. **Entre o Estúdio e a Rua: a trajetória de Vincenzo Pastore, fotógrafo do cotidiano**. São Paulo: USP-FFLCH, 2015.

CAMARGO, Mônica, MENDES, Ricardo. **Fotografia: cultura e fotografia paulista no século XX**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

CHIARELLI, Tadeu. **A Fotomontagem como “Introdução à Arte Moderna”:** **visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo**. In: ARS, v.1, n.1. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes / USP, 2003.

COVAS, Eduardo Alves. **O olhar fotográfico de Francisco Brandão**. Campinas: Instituto de Artes, Unicamp, 2009.

DIETRICH, Ana Maria (org.). **Gaensly no acervo da Light, 1899-1925**. São Paulo: BPR Publishers, 2001.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia: usos e funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1991.

FALLAN, K., LEES-MAFFEI, G (ed.). **Designing Worlds: National Design Histories in an Age of Globalization**. Nova York: Berghahn Books, 2016.

FERNANDES JR, Rubens. Fotografia no Brasil e Modernidade. In: Schwartz, J. (org.). **Brasil, 1920-1950: da antropofagia a Brasília**. São Paulo: CosacNaify, 2002.

_____. **Aurélio Becherini: lições e demolições do olhar**. Natal: XXXI Congresso de Ciências da Comunicação, 2008.

FERNANDES JR, R., KOSSOY, B., SEGAWA, H., SIQUEIRA, H. **Guilherme Gaensly**. São Paulo: CosacNaify, 2011.

FERREZ, G. e NAEF, W. **Pioneer Photographers of Brazil: 1840-1920**. Nova York: The Center for Inter-American Relations, 1976.

GRANJEIRO, Cândido D. **As Artes de um Negócio: a febre photographica: São Paulo, 1862-1886**. São Paulo: Fapesp, 2000.

GOULART, Paulo Cezar., MENDES, Ricardo. **Noticiário Geral da Photographia Paulistana 1839-1900**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2011.

JANOVITCH, Paula Ester. **Preso por Trocadilho: a imprensa de narrativa irreverente paulistana de 1900 a 1911**. São Paulo: Alameda, 2006.

KOSSOY, Boris. **Origens e Expansão da Fotografia no Brasil: século XIX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

_____. **São Paulo, 1900**. São Paulo: Livraria Kosmos, 1988.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

_____. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

LAGO, Pedro Corrêa. **Militão Augusto de Azevedo: São Paulo nos anos 1860**. Rio de Janeiro: Capivara, 2001.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Pré-Cinemas & Pós-Cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MADIO, Teresa. A fotografia na imprensa diária paulistana nas primeiras décadas do século XX: O Estado de S. Paulo. In **História, São Paulo**, v. 26, n. 2, p. 61- 91. São Paulo: Edunesp, 2007.

MENDES, Ricardo. Once Upon a Time: uma história da História da Fotografia brasileira. In **Anais do Museu Paulista** v.6/7. São Paulo: 2003.

_____. **“O Valério comprimenta-vos”**: persona e invenção na virada do século. São Paulo: 2006. Disponível em www.fotoplus.com.

OLIVEIRA, Diogo da Costa. **Onosarquistas e Patafísicos: a boêmia literária no Rio de Janeiro fin de siècle**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

PAES, Anna. Biografia dos Compositores. In LEME, Bia Paes (org.). **Pixinguinha na Pauta**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2010.

_____. **Almirante e O Pessoal da Velha Guarda: memória, história e identidade**. Rio de Janeiro: Unirio, 2012.

PEREIRA, Margareth da Silva. **A Exposição de 1908 ou o Brasil Visto por Dentro**. Rio de Janeiro: Editora Casa12, 2010.

PETRONE, Pasquale. A cidade de São Paulo no século XX. In **Revista de História**, São Paulo, 1955, v. 10, números 21-22, p. 136-139.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

TURAZZI, Maria Inez. A Vontade Panorâmica. In: Instituto Moreira Salles. **O Brasil de Marc Ferrez**. São Paulo: IMS, 2005.

VASQUEZ, Pedro Karp. Uma Pequena História do Retrato. In **O Retrato Brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Joaquim Nabuco, 1983.

_____. **Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX**. São Paulo: Metalivros, 2000.

_____. **O Brasil na Fotografia Oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**. Petrópolis: KBR, 2015