
Exposições em debate: modos de abordar a obra de Marc Ferrez a partir das experiências expositivas online do Museu do Prado¹

Laura MANGANOTE²
Iara Lis SCHIAVINATTO³
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

O presente artigo se propõe a pensar formas digitais de abordar a obra fotográfica de Marc Ferrez (1843-1923), criando uma exposição online a propósito de sua obra. Vincula-se à pesquisa de iniciação científica PIBIC-CNPq de mesmo nome, onde foram estudadas as fotografias de Ferrez considerando formas expositivas no século XIX e entre 1976-2021, especialmente as Exposições Universais (1873, 1876 e 1889), a exposição organizada por Gilberto Ferrez, Pioneer Photographers of Brazil 1840/1920, e a exposição realizada pelo IMS intitulada Marc Ferrez: Território e Imagem. O artigo foca o desenvolvimento metodológico do projeto, que elaborou intervenções audiovisuais e uma exposição digital 3D.

PALAVRAS-CHAVE: Marc Ferrez; cultura de exposições; fotografia; difusão de produtos de formato digital.

1. Introdução

Parte de um ciberespaço e inseridos na sociedade em rede (CASTELLS, 1996), os museus e instituições culturais encontram nas plataformas digitais formas híbridas de existir, estabelecendo novas frentes de uma política cultural e de memória. Usando do espaço digital como uma extensão da sua programação, os sistemas culturais e artísticos se adaptam à nervuração do real por meio das formas de plataformização e databasificação da vida. Neste contexto, as formas expositivas passam por um processo de mudança casado a uma reflexão de sua atuação, inclusive como um canal de comunicação. Está em curso, desde fins da década de 1980 com a nova museologia, uma mudança na experiência expositiva. Uma delas transparece, cada vez mais, na necessidade de se comunicar através de uma abordagem sensorial e perceptiva que abrange suportes e meios digitais. As plataformas digitais dos museus se tornam um canal de mediação cultural, da mesma maneira que isto contribui para uma compreensão das

¹ Trabalho apresentado na IJ05 – Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social – Midialogia da UNICAMP, e-mail: lauramanganote@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social – Midialogia da UNICAMP, e-mail: iaralis@unicamp.br

obras enquanto um simulacro interativo que presume e cultiva um espectador participativo.

Neste campo de problematização, a pesquisa aborda a obra de Marc Ferrez, tendo antes frequentado e estudado os produtos de difusão online de conteúdos digitais de divulgação artístico-digital do Museu do Prado. Com uma agenda carregada de atividades online através do site da instituição ou das redes sociais, este Museu insere-se como um modelo de virtualização museal, que, nas últimas duas décadas, aconteceu de forma intensa. Com tecnologias como a de GigaPixel, iniciada a partir de um projeto do Google Espanha, atualmente a programação virtual do museu é um projeto de diversas frentes, com o lançamento da sua primeira exposição com visita virtual, “Pasiones mitológicas: Tiziano, Veronese, Allori, Rubens, Ribera, Poussin, Van Dyck, Velázquez”, e um conjunto extenso de vídeos e lives que apresentam o acervo do Museu.

Para construção das intervenções digitais elaboradas como resultado prático da pesquisa, levantou-se as exposições nas quais Marc Ferrez participou no século XIX no Brasil tanto quanto no estrangeiro. Nelas, no mais das vezes, ele mesmo selecionou e inscreveu suas fotografias. Ainda, levantamos, no século XX, as fotografias e as séries fotográficas deste fotógrafo que foram motivo de exposições, sobretudo aquelas realizadas sob a coordenação de seu neto Gilberto Ferrez. Assim, neste estudo, foram priorizadas as Exposições Universais (1873, 1876 e 1889, em Viena, Filadélfia e Paris), a exposição organizada por Gilberto Ferrez, Pioneer Photographers of Brazil 1840/1920 - Nova York (1976), e a exposição realizada pelo Instituto Moreira Salles intitulada Marc Ferrez: Território e Imagem – São Paulo (2019). A partir daí, privilegiamos quatro temáticas centrais que atravessam a obra de Ferrez: a paisagem urbana do Rio de Janeiro; a paisagem escravocrata do Vale do Paraíba; o trabalho compulsório de escravizados até com crianças; e as imagens de indígenas conhecidos como “botocudos”. Estas foram transformadas em três produtos audiovisuais, uma imagem interativa em 360°, e uma exposição virtual 3D, integrando a pesquisa como um todo.

Os produtos aqui realizados refletem visualmente sobre a necessidade de estudar o deslizamento da espetatorialidade das coleções patrimoniais fotográficas quando transformadas em imagens digitais, e inseridas em um sistema de visibilidade online, pensando que os conteúdos estudados mostram uma combinação entre audiovisual e realidade virtual como as novas formas de expor arquivos. Os produtos finais da pesquisa se propõe a pensar os "modos de olhar" as imagens de Marc Ferrez neste contexto

expositivo, a partir do cruzamento entre a montagem fílmica e expográfica, e dialogam diretamente com o conceito de "anarquivar", de Jacques Derrida (1995), reapropriado por Sylvie Rollet e inspiração para o título da exposição final “Anarquivos de Marc Ferrez”.

2. A virtualização museal e o Museu do Prado

Em processo de hibridização, o Museu do Prado contém uma coleção de conteúdos digitais que fazem pensar estratégias de difusão cultural em um panorama contemporâneo. Estes conteúdos estabelecem interlocução entre si, representando “múltiplas sequências que se interconectam, criando uma grande rede de interação, de significados mutantes, a partir de diferentes pontos de vista do espectador imerso no espaço expositivo” (GUBERNIKOFF, 2020, p.2), uma vez que “a tecnologia digital possibilitou novas formas de narrativa que se aproveitam da variável não linear de transmissão de imagem e do som” (DAVENPORT, 1995, s/p). Isso quer dizer que, não só as obras em exibição dialogam umas com as outras, como em uma exposição física, mas também participam de uma rede de conteúdos complementares, e não lineares, criados na tentativa de abarcar um público moldado pela espetacularização digital, que precisa de estímulos participativos e interativos.

Os vídeos sobre “O Tesoro del Delfín”, um conjunto de cerâmicas de luxo que pertenceram ao Gran Delfín Luís de Francia (1661-1711), criam um panorama sobre esta coleção de conteúdos digitais. Parte do acervo do Prado desde 1839, o *Tesoro*, em 2018, ganhou novas instalações expositivas, sendo uma das atrações mais recentes do museu com ampla agenda de divulgação. O vídeo “La Historia del Tesoro del Delfín”⁴, com figuras 3D das cerâmicas e quadros em animações, tem imagens que conversam com a narração em voice-over, perfazendo uma ilustração lúdica. O vídeo tem uma apresentação didática da coleção para um público amplo e diversificado e, com isso, exerce forte função educativa ao expor a obra, usando animações de quadros para ilustrar a apresentação do Gran Delfín ao 1:00 min de filme - este recurso é usado no lugar da reprodução do quadro por si só para guiar o olhar do espectador. Aqui, é interessante refletir como a obra, em ambiente digital, dificilmente aparece sozinha, sem informações de apoio, intervenções imagética ou, até mesmo, uma rede de conteúdos que complementam o universo de fruição da obra de arte. Neste caso, os vídeos, ao mesmo tempo, têm função de divulgar

⁴ Disponível em:<<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/la-historia-del-tesoro-del-delfin/bea6cf38-f832-772b-7a18-53775f467ee5>>. Acesso em: 20/04/2021

o acervo, e são um aparato de difusão artística, mediação cultural e material educativo, transbordando em si recursos audiovisuais diferentes.

No site, além dos conteúdos de divulgação, são encontrados vídeos intitulados “Obras Comentadas”, que consistem em uma mediação informativa e podem servir como um material de impulso ao exercício do olhar. No vídeo “‘Arena con línea de montaña. Marruecos’ de Mariano Fortuny y Marsal”⁵, a câmera caminha com zoom na imagem estática guiando o olhar de quem assiste, muitas vezes sem mostrar a obra como um todo, e forçando o espectador a estar diante dos detalhes do quadro, como se olho dele se tornasse um olhar preocupado guiado pela câmera. O uso desse recurso funciona como um aparelho de mediação direto, interferindo na fruição da obra como um dispositivo de formação de olhar, e muitas vezes permite a interpretação iconográfica da obra de forma facilitada, através do destaque para elementos pouco visíveis - experiência que também é proporcionada pela tecnologia de GigaPixel, parte do processo de digitalização do acervo.

“Alegrar-se diante de um Velázquez ou Rembrandt em um ambiente como o Museu do Prado é algo único. Mas agora, com a tecnologia do Google Earth, você pode ir mais longe e ter uma experiência diferente navegando nas reproduções das obras e vendo em detalhes os traços e pinceladas do autor ou o craquelado do verniz.” Assim, o Google anunciava em 2009 sua proposta de digitalizar obras do Museu com uma tecnologia de alta resolução, formando um bitmap de imagem digital composto por um bilhão de pixels. A tecnologia promete revelar sobre as obras mais do que o olho nu poderia enxergar, funcionando como uma tecnologia complementar de investigação assim como o Raio X, mas mais do que isso, como um dispositivo de interatividade parte da própria obra de arte, que convida o espectador à manipulação do enquadramento. Com um instrumento de apoio para olhar a obra, para além da tecnologia que a materializa em tela e a lente que a capturou, o espectador interativo se depara com mais uma mediação e possibilidade: a aproximação da obra em tela também significa modificar diretamente e constantemente os limites da imagem.

Na exposição “Pasiones mitológicas: Tiziano, Veronese, Allori, Rubens, Ribera, Poussin, Van Dyck, Velázquez”, com curadoria de Miguel Falomir e Alejandro Vergara, o recurso de GigaPixel foi disponibilizado em 7 obras como forma de aproximar o espectador das imagens. Na experiência, o ambiente virtual é interativo, assim como as

⁵ Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/arena-con-linea-de-montaa-marruecos-de-mariano/11552140-79b4-86f2-9e4e-86adbc6095a4>>. Acesso em: 03/04/2021

próprias obras - clicadas, aproximadas, movimentadas e pixeladas - onde os limites do espectador se encontram na interatividade da plataforma, isto é, “o que se pode fazer num ambiente interativo é determinado previamente pelo designer” (JENKINS, 2008, p.212).

Por outro lado, Jenkins demarca, em “Cultura de Convergência”, as diferenças entre interatividade e participação. Enquanto a primeira é subordinada aos limites da tecnologia, a participatividade das redes é delimitada através dos protocolos culturais e sociais. No caso das exposições digitais, a participação do espectador pode não ser tão irrestrita quanto a de um usuário de redes sociais, mas se encaixa no que pode ser pensado como “arte de participação” ou “arte permutacional”. Pierre Soulages pensa essa conceituação quando a participação ativa do espectador na obra de arte exige uma “expansão das noções de arte, de criação e também de estética”. (SOULAGES, 2005, s/p).

De outro ponto de vista, Jacques Rancière coloca em “A Partilha do Sensível”:

Em primeiro lugar, toda atividade comporta também uma posição de espectador. Agimos sempre, também, como espectadores do mundo. Em segundo lugar, toda posição de espectador já é uma posição de intérprete, com um olhar que desvia o sentido do espetáculo. É minha tese global, que não está ligada só a uma arte interativa. Todas as obras que se propõem como interativas, de certa maneira, definem as regras do jogo. Então, esse tipo de obra pode acabar sendo mais impositivo do que uma arte que está diante do espectador e com a qual ele pode fazer o que bem entender. (RANCIÈRE, 2000, s/p)

Assim, não necessariamente a digitalização museal representa um ganho na emancipação do espectador. Neste ponto, é importante considerar a impossibilidade de fazer uma comparação equivalente entre a experiência do espaço físico expositivo e a experiência digital, assim como não se estabelece uma relação de progresso ou valor entre um e outro. Aqui, fica ressaltado a mudança na função do museu, uma vez que “as transformações trazidas pelo virtual não só modificaram nossa forma de pensar e de perceber o mundo, mas modificaram principalmente a condição da imagem e de sua relação com a obra de arte, criando outra forma de regime das imagens” (GUBERNIKOFF, 2020, p.7), ou, como define Martin Jay (2020), “regimes escópicos”. Isso quer dizer que, quando pensamos no processo de digitalização do museu, trabalhamos também com um processo de transformação do status da imagem e de seus dispositivos de visibilidade.

Nesta perspectiva, o excesso informacional e espetacular que atravessa a plataforma e os conteúdos do Museu do Prado fazem parte de uma nova lógica museal relativa à emergência de formas de ser, tanto como obra, quanto espectador. As experiências expositivas online do museu se destacam, uma vez que, além de contemplar esses princípios efetivamente, também trabalham com materiais formativos (e não somente informativos) visualmente, alcançando públicos não especializados através de formatos comunicativos viabilizados pelas redes sociais, numa tentativa de tradução entre a cultura crítica da instituição museológica e a cultura de mídias nas redes. Os materiais também têm função informativa, mas, quando repensam a visualidade das obras em si, por exemplo, através da animação do quadro digitalizado, ativamente também repensam as formas de visibilizar arte através da interferência sobre a obra. Esta tradução e metodologia ativa de atuar no regime escópico, é, também, uma forma de pensar a democratização e dessacralização do ambiente museal.

3. Marc Ferrez: obra e expografia

Trabalhar com o documento fotográfico, este que já se configura nas intersecções entre o que Le Goff (1988) define como monumento e documento⁶, é uma tarefa em camadas. Trabalhamos com a materialidade fotográfica da imagem, que, de forma indicial, é composta pelas tensões de subjetividade entre fotógrafo, fotografado e espectador; e nos deparamos com a documentalização deste arquivo, instituída, em partes, pela mediação do historiador, e a condição da imagem que é colecionada. Na intersecção entre essas duas esferas disciplinares, olhamos as fotografias de Marc Ferrez sob a influência do tempo, 200 anos de historiografia e produção de imagem que nos permite inserir esses arquivos em um regime escópico de espetacularização das imagens, instaurado a partir do século XIX com o surgimento das massas urbanas, e uma lógica de circulação imagética ainda muito atrelada ao colonialismo. Considerando os seguintes momentos expográficos é possível compreender formas de reapropriação que essa obra passa a partir da adaptação contextual e por que esses campos de tensionamento historiográfico engendram parte de sua visibilidade.

Os catálogos das exposições “A fotografia no Brasil do Século XIX: 150 anos do fotógrafo Marc Ferrez 1843/1893”, realizada nos anos 1993-94 na Pinacoteca, e “Pioneer

⁶ Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1988), coloca as lembranças do passado como monumento e os fatos mediados pelo historiador como documento.

Photographers of Brazil 1840/1920”, sediada no The Center for Inter-American Relations (NY) em 1976, servem para pensar de que forma a obra foi olhada um século depois de sua produção. Em 1976 e 1993, o curador e historiador Gilberto Ferrez priorizou fotografias de construções de estrada de ferro, paisagens naturais, ruas, prédios e construções em um Rio de Janeiro em processo de urbanização, em parte por que o processo de monumentalização da obra de Marc Ferrez se deu envolta dessas paisagens, pelo próprio Gilberto desde 1946. Essas imagens foram institucionalizadas como arquivo da história da fotografia brasileira pelo neto do artista, e ao serem expostas internacionalmente e nacionalmente sob o título de pioneirismo, também foram consolidadas como parte da memória nacional, aqui relacionada com a ativação da subjetividade que é promovida pela condição espectral⁷ do museu.

Ao ser exibida novamente em 2019, a obra de Marc Ferrez já carregava outro modo de olhar. Na retrospectiva curada por Sergio Burgi, nota-se uma valorização da obra organizada na coleção Gilberto Ferrez como um patrimônio artístico e cultural, e uma preocupação em mostrar de forma consistente fotos de escravos e índios, acompanhando os debates historiográficos sobre etnografia e a abolição no Brasil. O fortalecimento desses estudos colocou a obra de Ferrez como, além de um arquivo importante da história da fotografia no Brasil, um documento-testemunho do período de abolição brasileiro e da missão científica brasileira. Dessa forma, Marc Ferrez: Território e Imagem foi em parte pensada e possibilitada em função do reconhecimento acumulado que o artista ganhou nos circuitos de validação artístico, cultural, histórico e arquivístico, resultando numa mega exposição em homenagem ao fotógrafo, carregada de um modo de olhar concernido frente a reputação de Ferrez.

Ainda assim, o renome do fotógrafo não era menor em meados de 1870. Mesmo que a recuperação de sua obra pelo neto tenha sido fundamental para a posição em que Marc Ferrez é olhado hoje, a sua atuação como fotógrafo da marinha imperial e da corte e participação nos circuitos de circulação de imagem no século XIX, como as Exposições Antropológicas e as Universais de 1873, 1876 e 1889, foi fundante para a própria constituição de sua obra. A produção fotográfica no Brasil da época era dependente de um patrocínio institucional, com um interesse enviesado frente a espetacularização das

⁷ Defino esta, brevemente, como condição a que a imagem é submetida nos espaços de exibição, onde se pressupõe necessariamente o olhar do outro. O conceito foi utilizado a partir do texto de Giuliana Bruno “Sites of Screening; Cinema, Museum and the Art of Projection” (2014).

imagens, uma forma de configuração visual ligada diretamente ao surgimento da categoria da massa, especialmente da massa urbana. Estudar o que foi exposto nestas mega-exposições ajuda a entender de que forma a obra de Marc Ferrez interagia com a circulação de imagem para massa. O ato de expor e premiar imagens específicas, e aqui destaca-se as fotografias⁸ de Ferrez da Comissão Geológica do Império e das paisagens naturais e urbanas do Rio de Janeiro, funcionava como forma de validação dessas imagens para constituição de uma imaginação necessariamente coletiva. Neste contexto, era esse projeto coletivo que definia o que seria exposto ou não.

Aqui, deve ser ressaltada a posição de Marc Ferrez nas instituições artísticas do período, que é fundamental para a importância com a qual sua obra é trabalhada e arquivada no século XX por Gilberto Ferrez, e para possibilitar as escolhas artísticas que marcam sua obra. Membro da Família Ferrez, formada artisticamente pela Missão Artística Francesa no Brasil, e diretamente patrocinado e titulado pelas instituições Imperiais desde 1873, quando recebe a nomeação de Fotógrafo da Marinha Imperial, a obra do artista é considerada uma das maiores coleções e documentações do Brasil Imperial e do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. A capacidade de transitar entre os mercados de circulação fotográfica da época e a validação do nome e da obra de Marc Ferrez como um todo são esferas que dialogam e estruturam uma à outra diretamente, da mesma forma que conversam com suas formas de recuperação no contexto atual.

Associando esta construção iconográfica e suas formas de reapropriação com a ideia de "anarquizar" o olhar de Sylvie Rollet, a partir de uma retomada do conceito de Jacques Derrida, é interessante refletir sobre a condição das fotografias de Ferrez como um aparelho de subjetivação, que não apenas se "dão ao olhar", mas carregam "modos de olhar". A anarquivação seria o processo de despir a imagem do "modo de olhar" indiferente associado ao arquivo-documento, para enxergá-la como imagem-testemunho. Neste sentido a imagem testemunha o que mostra e o que não mostra, "isto é, tornar-se signo apontando para o que o transborda – o acontecimento – e, em sua própria deficiência, nos incitar a pensar". Assim, conforme o tempo e a história trazem novos

⁸ Na cronologia de Marc Ferrez publicada na *Brasiliana Fotográfica*, encontram-se referências da presença de fotografias do edifício da Escola Central da Corte, encomendada pela III Exposição Nacional, na Exposição Universal de Viena (1873); de fotografias da Comissão Geológica do Império na Exposição Universal de Filadélfia (1876) e a exibição de fotografias de vistas do Rio de Janeiro, de vistas marinhas e paisagens na Exposição Universal em Paris (1889).

significados para a obra de Marc Ferrez, cada vez que ela é exposta também carrega um novo "modo de olhar", e a possibilidade de um novo processo de anarquivação permitido pela montagem expositiva.⁹

Hoje, não mais apenas em exposições e álbuns, a fotografia de Marc Ferrez encontra-se em plataformas online (IMS e Getty Museum, p. ex.) que são, em massa, a porta de entrada atual do público para acessar e conhecer a obra de Marc Ferrez. Quando atentamos à combinação entre os acervos, arquivos e bibliotecas digitais que correspondem a estas plataformas, podemos compreender um conjunto de interfaces online que permitem a visualização de imagens e documentos mas não explicitam, contudo, como dentro delas estão introjetadas algumas escolhas feitas pelo próprio fotógrafo e alguns gestos e certas escolhas da escrita da história da fotografia no Brasil por parte de Gilberto Ferrez. Tais procedimentos ainda se encontram em dada medida inscritos nestas plataformas, afetando a compressão visual desta obra e funcionam como uma moldura e um modo de compreensão da obra fotográfica. Junto disso, é possível dizer que tais plataformas online hoje reatualizam os significados da obra de Marc Ferrez, cabendo tentar matizar seus sentidos.

4. Resultados finais

Cada um dos produtos visuais feitos a partir da pesquisa foi resultado de 8 meses de criação e recriação, de Outubro de 2020 a Maio de 2021. Esse processo foi feito paralelamente ao levantamento da expografia e documentação em Marc e Gilberto Ferrez, levantamento dos recursos digitais usados pelo Museu do Prado, acompanhamento dos recursos em alta na divulgação de museus durante a pandemia e a constante leitura bibliográfica em comunicação, imagem e história. Diante dessa pesquisa, arrolei a escolha das temáticas dentro das fotografias de Marc Ferrez para os produtos finais da pesquisa como: a) as panorâmicas do Rio de Janeiro, b) as plantações de café e trabalho escravo, c) as crianças escravizadas e d) os índios botocudos. Estes materiais foram idealizados para pertencer a uma exposição digital de ambiente interativo, a ser desenvolvida através da plataforma *Artsteps*¹⁰, com o intuito de repensar formas de visibilidade da obra no contexto atual de plataformização da vida e databasificação das informações. Foram

⁹ Segundo Rollet, a montagem fílmica, principalmente em Farocki, libera o olhar do espectador do "modo de ver" indiferente através das relações entre as imagens. Aqui, coloco a montagem expositiva com o mesmo potencial através da curadoria e expografia.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.artsteps.com/>> Acesso em 10/08/2021

elaborados os seguintes produtos: “360º”, um panorama interativo, e os vídeos “Paisagem”, “O Menino” e “Botocudos”.¹¹

A criação do panorama "360º" a partir da fotografia de Marc Ferrez foi um processo de recriação da imagem em alta resolução, mapeamento territorial da paisagem que ela retrata e reestruturação do arquivo em um 360º, que foi postado e interpretado pelo Facebook, onde alcançamos o resultado final. A imagem em alta resolução é um mosaico de 102 recortes em zoom da fotografia, cortado nas proporções 2:1 necessárias para o resultado panorâmico. O mapeamento foi feito pelo MapCarta, com aproximações relativas ao que aparece na imagem, e acrescentado na imagem via photoshop, junto com a assinatura de Ferrez, que aparece distorcida na Figura 1 em decorrência da planificação. Por fim, o arquivo foi reestruturado via The Exifer, onde os dados da fotografia foram alterados para simular uma captação através da câmera Ricoh Theta S, que cria imagens 360º, de forma que o Facebook interprete a imagem como uma, e simule a panorâmica completa. O produto usa da fotografia "Panorama da Baía de Guanabara, com Pão de Açúcar, Outeiro da Glória, Palácio do Catete, praia do Flamengo e partes dos bairros do Catete, Laranjeiras e Flamengo tomado a partir do morro Nova Cintra", 1880 circa (Marc Ferrez, Coleção Marc Ferrez, Instituto Moreira Salles) para pensar a territorialização da imagem na obra de Ferrez e sua participação numa construção da memória urbana do Rio de Janeiro.

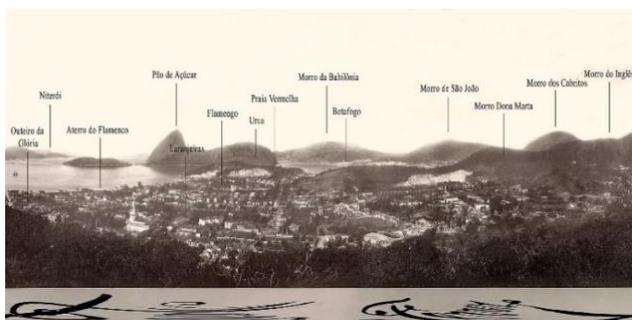


Figura 1: Planificação da intervenção "360º", onde é exibida a panorâmica completa com a assinatura de Marc Ferrez distorcida.

O curta-metragem "Paisagem" foi construído através da edição da fotografia original "Escravos na colheita de café", 1882 circa (Marc Ferrez, Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles), visível na Figura 2, animação de personagem pela plataforma My Heritage (Deep Nostalgia), edição de vídeo e trilha sonora livre de direitos da canção "Noite de Saudade", tradicional da capoeira. A edição é feita de 16 imagens diferentes

¹¹ Os produtos serão apresentados no XXIX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP, como parte dos resultados da pesquisa vinculada ao PIBIC-CNPq, e só serão disponibilizados online depois desta apresentação e autorização da instituição.

criadas a partir da fotografia original, com a retirada dos corpos que ocupavam a figura, um por um, através do Photoshop, como é visível na Figura 3. Para animação IA Deep Nostalgia foi feita uma versão da fotografia "Indivíduos escravizados na colheita de café", tirada no mesmo ano (1882) e local (Vale do Paraíba) da foto base escolhida simulando fundo verde, a qual foi acrescentada ao final do vídeo. A personagem foi incluída na intervenção vinda de outra foto na mesma fazenda por que a fotografia "Escravos na colheita de café" não é disponibilizada em alta resolução, e, assim, os rostos dos fotografados originais se mantiveram apagados. Entretanto, por associação documental, é muito provável que esta mulher tenha sido retratada em ambas as fotografias, considerando que compõe o pequeno grupo de indivíduos desta fazenda que foram selecionados para se vestir em suas melhores vestimentas e aparecer como elementos da paisagem escravocrata.



Figura 2: "Escravos na colheita de café", 1882 circa. (Marc Ferrez, Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles).
Figura 3: Frame da intervenção "Paisagem", onde a imagem de "Escravos na colheita de café" (1882) foi recriada via photoshop.

Este produto é inspirado no conteúdo audiovisual da exposição em 2019 do IMS, “Marc Ferrez: Território e Imagem por Ynaê Santos Lopes”. Nesta peça da exposição, a historiadora comenta as imagens de Ferrez levando-as como um convite para pensar um determinado tempo a partir da perspectiva histórica, o que incentiva pensar a importância da obra do fotógrafo como um documento que monumentaliza a lógica escravocrata de maneira espetacularizada do Vale do Paraíba, onde as fugas em massa de escravizadas já ocorriam. As fotografias de Marc Ferrez mostradas no vídeo exibiam as plantações de café e seus escravos como iguais, parte de uma paisagem, e estes apareciam usando suas melhores roupas para posar, encenando laboro. Essas fotografias seriam exibidas depois nas Exposições Universais de Filadélfia (1876) e Paris (1889) sob patrocínio dos senhores de café, em função de publicizar projetos sociais, como o racismo científico, impor uma visão de mundo e legitimar políticas de dominação e práticas de exclusão. Assim, pensar essas imagens com a forma que elas foram expostas, expõe um projeto de Estado-nação

dependente das narrativas visuais em circulação e os dispositivos da memória-esquecimento que seria fixada. Da mesma forma, faz pensar de que forma o apagamento desses corpos transformados em paisagem entremeia o eixo de tensionamento fotógrafo-fotografado, conforme a assinatura do autor demarca a subjetividade predominante na condição da imagem.

A animação "O Menino" foi feita através da animação do rosto em destaque pela plataforma My Heritage, inclusão dos olhares animados na fotografia original via software de edição de vídeo e a gravação de leitura da primeira parte da Lei do Ventre Livre, feita por Pedro Gonçalves Corsini, de 11 anos. A imagem "Indivíduos escravizados na colheita de café", mostrada na Figura 4, foi selecionada como uma das poucas de Ferrez onde uma criança aparece em alta definição e em primeiro plano, possibilitando a animação por inteligência artificial Deep Nostalgia, lançada em março de 2021. A ferramenta foi alvo de debates acerca do falseamento da história através do uso de I.A, como no artigo "Deep Nostalgia e o falseamento profundo da história pelas IAs", por Giselle Beiguelman, o que inspirou a utilização da Lei do Ventre Livre como áudio do vídeo, em contraste com a situação escravista do menino fotografado. Esse produto também dialoga com o documentário "Marc Ferrez: Território e Imagem por Ynaê Santos Lopes" em sua compleição teórica, mas se relaciona principalmente com a série de animações para redes sociais intitulada #EbóAnimado, parceria entre o Estúdio Roncó e o Movimento Elegbá Ojá. O projeto animou duas fotografias de Marc Ferrez, ambas de escravas negras brasileiras, como formas alternativas de exibir arquivo deste fotógrafo enquanto produção digital, aqui direcionadas para o Facebook e Instagram.



Figura 4: "Indivíduos escravizados na colheita de café", 1882 circa. (Marc Ferrez, Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles).

Finalmente, a intervenção "Botocudos" foi feita através da compilação de duas fotografias de Marc Ferrez, "Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena" (1882) e "Museu Nacional, antigo Palácio Imperial de São Cristóvão"

(1882), o arquivo digitalizado do Guia da Exposição Antropológica Brasileira de 1882 e um trecho da Revista Ilustrada, 1882, ed. 310, p.2. A construção do vídeo foi baseada na associação entre arquivos para construção da narrativa, toda editada através de softwares de edição de vídeo, e teve como principal fonte de estudo o livro "Zoológicos Humanos: gente em exibição na era do imperialismo" de Sandra Koutsoukos. A fotografia principal da intervenção, visível na Figura 5, retrata um dos elementos expositivos da Exposição Antropológica Brasileira, mostrando um diorama que simulava a exposição dos indígenas botocudos que ali foram exibidos fisicamente. Esse tipo de exposição tinha a função de publicizar projetos sociais, como o racismo científico e a criação do exótico, impor uma visão de mundo eurocêntrica e legitimar políticas de dominação e práticas de exclusão de cunho colonial a partir de justificativas científicas.



Figura 5: "Exposição Antropológica Brasileira: artefatos e aspectos da vida indígena", 1882 circa (Marc Ferrez, Coleção Thereza Christina Maria, Biblioteca Nacional).

Essas intervenções digitais foram colocadas em uma exposição virtual 3D na plataforma *Artsteps*, intitulada “Anarquivos de Marc Ferrez” e criada como parte do projeto. O site foi escolhido para ancorar o resultado final do projeto como uma forma de unificar o acesso às obras e suas respectivas intervenções, que foram colocadas em posição especular no corredor principal da exposição. O trabalho curatorial e de construção expográfica a partir do material trabalhado e reapropriado também foi resultado da pesquisa e de um processo laboratorial, se tornando parte e dialogando com a linhagem expositiva que foi estudada. A plataforma foi escolhida por se aproximar das exposições digitais criadas pelo Museu do Prado e demarcar as possibilidades interativas do usuário, que é limitado pelas fronteiras do aplicativo. Nele, é possível conversar com os outros visitantes online na exposição, clicar nas obras para visualizar detalhes e informações, andar pelo ambiente com as setas do teclado e visualizar o que seria a expografia espacial dessas obras.

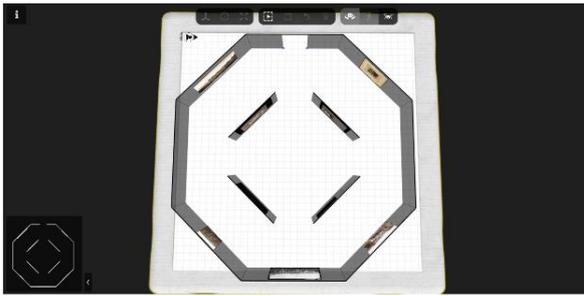


Figura 6: Captura de tela da planta da exposição “Anarquivos de Marc Ferrez”, estruturada na plataforma Artsteps.

A curadoria organiza, com início pela direita, as obras na seguinte ordem: “360º”, “Paisagem”, “O Menino” e “Botocudos”, no arco mais externo do octógono, com as quatro obras originais em posição oposta. No quadrado interno da planta, são exibidos o texto curatorial, o resumo da pesquisa, a animação “Negra da Bahia” da série #EbóAnimado, e a terceira versão, de seis que foram feitas, da intervenção “Paisagem”, de forma a exibir parte do processo de produção. Na parede mais oposta a porta de entrada, foi colocada a fotografia “Morro do Pão de Açúcar, Outeiro da Glória e bairro da Glória; vistos de Santa Teresa” 1885 circa (Marc Ferrez, Coleção Gilberto Ferrez, Instituto Moreira Salles), um dos poucos autorretratos do fotógrafo, que aparece em uma das suas panorâmicas do Rio de Janeiro, pensada para ser a primeira imagem visível na exposição.

5. Considerações finais

A partir dos resultados laboratoriais que conjugam prática e reflexão teórico-metodológica, é possível pensar uma dinâmica de produção midiática que entende a produção audiovisual como uma metodologia ativa de formação de olhar no mundo contemporâneo em suas políticas das imagens. Os produtos finais serão proximamente apresentados no XXIX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP e depois disponibilizados online, mas, aqui, são um estudo de produção e análise para pensar como trabalhar obras fotográficas em condição de recepção digital, a partir de uma experiência educacional de iniciação científica e produção de conteúdo visual. As intervenções criadas para a pesquisa não representam um formato ideal ou único de produção audiovisual com séries documentais e/ou que problematizem as formas de acervamento e exposição das imagens, pensando numa ecologia das imagens e do olhar, mas indicam algumas formas de abordar esses materiais considerando a figura do espectador emancipado em contínua reelaboração de si.

O presente artigo buscou assinalar a necessidade de elaborar formas de abordar as imagens tendo em mira: as atuais dinâmicas das políticas de acervamento e suas formas de visibilização; as formas expositivas relacionadas a este eixo anteriormente nomeado. Juntos, eles talvez nos ajudem a avançar nas formas historicamente engendradas dos impulsos dinâmicos das imagens em nosso estado de atualidade e ajude a entender mais nossos regimes de verdade.

6. Referências bibliográficas

BEIGUELMAN, Giselle. **Deep Nostalgia e o falseamento profundo da história pelas IAs**. São Paulo: Revista Zum, 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/colunistas/deep-nostalgia/>. Acesso em: 02/08/2021

_____, Giselle. **Impulso Historiográfico**. São Paulo: Agosto 01, 2019.

BRUNO, Giuliana. **Surface. Matters of Aesthetics, Materiality and Media**. Londres/Chicago: Univ. of Chicago Press, 2014.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz & Terra, 2013.

DAVENPORT, Glorianna. Entrevista **MIT'S Movies of the Future Project**. L.A.: Revista American Cinematographer, 1995.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A utilização da Multimídia e das Mídias Digitais em Museus e exposições virtuais**. São Paulo: Revista Estética, 2020.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

KOUTSOUKOS, Sandra. **Zoológicos Humanos: Gente em exibição na era do imperialismo**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROLLET, Sylvie. **(Re)atualização da imagem de arquivo: ou como dois filmes de Harun Farocki conseguem “anarquizar” o olhar**. Rio de Janeiro: Revista EcoPós, 2014.

SOULAGES, Pierre. **Imagem, virtual e som**. São Paulo: Revista Ars, 2005.

6.1 Referências Bibliográficas: Catálogos

BURGI, Sergio. **Marc Ferrez: Território e Imagem**. São Paulo: IMS, 2019.

FERREZ, Gilberto. NAEF, Weston. **Pioneer photographers of Brazil, 1840-1920**. Nova York: Center of Inter-American Relations, 1976.

_____, Gilberto. **A fotografia no Brasil do século XIX: 150 Anos de Marc Ferrez**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1993.