

Angela Maria Rocha
Tatyane Bandeira de Souza

a RQUITETURA e A IMAGEM em MOVIMENTO

128

pós-

RESUMO

Bruno Zevi publicou *Saber ver a arquitetura* em 1948. Caracterizando a natureza espacial da arquitetura, encontra sua afinidade com a linguagem cinematográfica pela articulação entre tempo e imagem. Este trabalho apresenta os resultados de um levantamento realizado no acervo de vídeos da biblioteca da FAUUSP. Investiga-se o emprego dessa linguagem em nossos dias – considerando essas possibilidades acrescidas da tecnologia da informação – para a produção, aproveitamento dos novos recursos e seu emprego para a didática, a documentação e a difusão do conhecimento da arquitetura e do urbanismo.

PALAVRAS-CHAVE

Representação da arquitetura, vídeo, linguagem cinematográfica, documentário.

RESUMEN

Bruno Zevi ha publicado *Saber ver la arquitectura (Saper vedere l'architettura)* en 1948. Caracterizando la naturaleza espacial de la arquitectura, él encuentra su afinidad con el lenguaje cinematográfico por medio de la articulación entre el tiempo y el imagen. Este trabajo presenta los resultados de una recolección realizada en el acervo de videos de la biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (FAUUSP). Se ha investigado el empleo de ese lenguaje en nuestros días – considerando sus posibilidades con la implementación de la tecnología de la información – para la producción, la utilización de los nuevos recursos y su empleo en la didáctica, la documentación y la difusión del conocimiento de la arquitectura y el urbanismo.

PALABRAS CLAVE

Representación de la arquitectura, video, lenguaje cinematográfico, documental.

ARCHITECTURE AND THE IMAGE IN MOVEMENT

ABSTRACT

Bruno Zevi published *Architecture as space: How to look at architecture (Saper vedere l'architettura)* in 1948. By characterizing the spatial nature of architecture, he finds its affinity with the cinematographic language through the articulation between time and image. This article presents the findings of a survey carried out at the video collection of the Architecture and Urbanism College of the University of São Paulo (FAUUSP). It investigates the current use of this language – considering its possibilities with the support of information technology – for the production, documentation, and diffusion of the knowledge of architecture and urbanism, and to employ these new resources in cinematographic language for teaching purposes.

KEY WORDS

Representation of architecture, video, cinematographic language, documentary.

INTRODUÇÃO

Quando Bruno Zevi publicou, em 1948, *Saber ver a arquitetura*¹, não havia um mercado editorial voltado para a produção arquitetônica como o que vigora na atualidade. A tecnologia gráfica, hoje, possibilita e o mercado editorial alimenta a reprodução de imagens coloridas, fotos e desenhos que informam e atualizam assiduamente o público interessado. Mesmo as obras arquitetônicas consagradas pela historiografia têm encontrado lugar para sua difusão nesse mercado. Ainda assim, contando com todos esses recursos atualmente disponíveis, as assertivas de Zevi a respeito das dificuldades encontradas para “saber ver a arquitetura”, no que se refere à espacialidade, ainda se sustentam. Zevi desenvolve as possibilidades bidimensionais conhecidas e empregadas usualmente para a representação da arquitetura, investigando as informações e a compreensão da obra arquitetônica que cada uma pode oferecer, identificando no cinema o meio capaz de inserir a temporalidade na percepção espacial do fenômeno arquitetônico. O cinema, como meio de representação da realidade urbana e das edificações, conecta a multiplicidade de imagens no tempo e diversos pontos de vista, possibilitando tanto a visão global quanto as particularidades do objeto estudado, sem que se perca sua unicidade e a identidade essencialmente espacial que caracteriza, em princípio, a arquitetura. E hoje, com a linguagem do cinema, temos o recurso do vídeo, que é uma maneira acessível de registro e captação visual do meio urbano e da arquitetura e, por sua popularidade por intermédio das mídias como TV e cinema, seu uso, alcance e possibilidades puderam ampliar-se mais ainda. Nem por isso a arquitetura parece ter ficado mais acessível ao nosso conhecimento pela linguagem cinematográfica, como propunha Zevi.

A arquitetura está inserida na vida de todos: casas, prédios de apartamentos e escritórios e, em uma escala maior, a cidade. Apesar de sua presença e proximidade, grande parte de seus usuários não lhes dá significativa importância: não se percebe a relevância desses elementos em suas vidas para a configuração da identidade cultural por seu caráter histórico, técnico, social e simbólico. Usualmente, transita-se pelos edifícios e lugares sem maior curiosidade com aquilo que abriga, ambienta e é visto. Não se conhece, em geral, quem os projetou, construiu, ou em que época.

O olhar crítico e interessado na arquitetura parece ser também condicionado culturalmente, uma vez que, pela pintura e escultura, desde a infância somos introduzidos no campo das artes visuais. O entendimento da pintura ou da escultura pode ser proporcionado por reproduções e freqüência a museus e exposições. No caso da escultura, a apreensão por meio de diferentes pontos de vista mantém a visualidade como parâmetro que, se aplicado à arquitetura, torna-se inadequado, como ensina Zevi: além do exterior, há o interior na obra arquitetônica e as usuais representações em fotos ou plantas não dão conta de sua visualidade, a qual depende do movimento. Há aqui também a consideração da apreensão espacial, que é sinestésica, háptica.

(1) ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 276p.

Para mostrar uma obra ou conjunto espacial urbano, os desenhos e fotos a descreverem o objeto de modo abstrato, ou melhor, fracionado, exigem alguma decifração que os recomponha em sua unicidade para a compreensão espacial, e nem mesmo os arquitetos, afinados com essas formas de expressão encontram, por vezes, tempo suficiente para isso. Desenhos como plantas e fachadas são representações abstratas e não incluem, necessariamente, a escala humana, uma relação dimensional dada, muitas vezes, somente pela escala gráfica ou numérica. Mas o mais importante e significativo é que essas formas gráficas e bidimensionais “*estão completamente fora de todas as concretas experiências visuais do edifício*”², e, entretanto, são esses os meios predominantes de que dispomos para o ensino e conhecimento da arquitetura. O meio usualmente considerado mais adequado para apreender um edifício é o caminhar em seu interior e exterior, entrar em seus ambientes estabelecendo relações entre eles pelo contato direto: assim Zevi passa a identificar no cinema, nesse percurso que a câmera pode cumprir como extensão do olho, a possibilidade de melhor apreensão do objeto arquitetônico. A linguagem cinematográfica pode oferecer muito mais do que a espacialidade para a apreensão dos fenômenos arquitetônicos e urbanos. A possibilidade de introduzir o tempo e esculpi-lo³, segundo os nossos desejos, pode abrir-se para inúmeras alternativas as quais se aproximam mais da materialidade tectônica da arquitetura, ainda que no interior de suas representações bidimensionais. A computação gráfica em desenhos de arquitetura tem assimilado a linguagem cinematográfica para criar efeitos de movimento e espaço. O exame e a atualização, com referência às perspectivas do emprego da linguagem do cinema para a arquitetura em nossos dias, colocam-se como questão, portanto. Se para Zevi a linguagem do cinema favoreceu sua argumentação sobre a caracterização do fenômeno espacial da arquitetura, no presente nossas indagações se fundamentam nas possibilidades dessa linguagem aliada aos recursos da transmissão de imagens, proporcionada pela informática, e às demandas do ensino a distância, entre outras.

(2) ZEVI, op. cit., p. 30.

(3) Referência ao título do livro do cineasta Andrei Tarkovski, *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, 306 p.

A PRODUÇÃO DO ESPAÇO E O CINEMA

Outras afinidades entre arquitetura e cinema podem ser encontradas e elaboradas. Uma dessas características se refere ao processo de produção. Realizam-se mediante projeto, podem envolver processos quase artesanais, mas também absorvem tecnologias mais poderosas, participando da indústria cultural. Possuem fundamentos econômicos claramente delineados e podem demandar investimentos pesados, segundo as circunstâncias. Por tudo isso são atividades estreitamente ligadas às condições sociais e econômicas nas quais são produzidas, requerendo, normalmente, saberes e práticas especializadas que envolvem diversos profissionais, realizadas em etapas que devem ser coordenadas. O projeto para a arquitetura e o roteiro para o cinema organizam o processo de produção, prevêm o tempo de realização, os custos e os trabalhos de cada profissional envolvido, ou seja – parecem corresponder mais a processos de produção de mercadorias no mundo moderno do que à produção cultural. E são também o projeto e o roteiro que podem conferir e assegurar unicidade aos

produtos: a obra arquitetônica ou o filme, considerando a multiplicidade das matérias das quais se compõem. Esses pontos em comum não nos isenta de examinar com maior atenção as especificidades, antes justificam o procedimento comparativo subjacente ao acesso à compreensão das linguagens, no caso, a arquitetônica e a cinematográfica. Depois disso será possível destacar, no campo da linguagem cinematográfica e seus recursos, as referências consideradas relevantes para o presente trabalho e averiguar seu emprego para a arquitetura.

Os estudos direcionados à compreensão e uso da linguagem do cinema para a documentação da arquitetura são praticamente inexistentes. A natureza abstrata do objeto arquitetônico não se apóia na narrativa, que acabou assumindo interesse privilegiado para a linguagem do cinema. O vídeo, meio que faz uso da linguagem cinematográfica, como se sabe, é importante instrumento educacional, particularmente para o ensino em massa e a distância. Com a ampliação do uso da informática, torna-se necessário o estudo de todas as possibilidades que esse material pode oferecer, capacitando pessoas e aproximando-as do conhecimento, relacionando-as culturalmente, sem que se imponha a necessidade de seu deslocamento físico-material para isso, o que é significativo para o conhecimento e documentação da arquitetura. Aqui, a linguagem cinematográfica permite também que os meios bidimensionais de representação tradicionais como plantas, cortes, elevações e perspectivas, a oferecerem informações significativas para a compreensão do objeto arquitetônico, integrem-se por meio de recursos do movimento e da montagem possibilitados pela linguagem do cinema, introduzindo o tempo.

Estamos, hoje, extremamente habituados à linguagem do cinema e submergimos catarticamente nessas imagens fornecidas à nossa percepção. Praticamente nos distraímos e convencemo-nos de tratar-se de realidade o que vemos, e não de uma construção para nossa percepção. É necessário um distanciamento desse fenômeno para favorecer o reconhecimento das possibilidades que se abrem com essa linguagem. As imagens no cinema promovem a sensação de movimento de duas maneiras: pela superposição⁴ e pela justaposição⁵ das imagens. É o movimento que ativa a percepção espacial. Na superposição, os fotogramas em série, projetados na tela a certa velocidade, provocam a sensação do movimento dos objetos ou do trajeto da câmera no espaço, um fenômeno perceptivo provocado pela permanência da imagem na retina, que favorece a continuidade das imagens estancadas de cada fotograma. A justaposição de imagens é o processo de corte intencional entre seqüências de fotogramas e sua posterior montagem entre seqüências diferentes, abrindo as possibilidades de novos enquadramentos, inserções, novos pontos de vista e novas relações entre as imagens. A agilidade proporcionada por esses recursos assemelha-se à rapidez do olhar e da mente, permitindo a construção do objeto, com riqueza de detalhes, por meio de diversas visões: parcial, total, aproximação, etc. Munstreberg afirma: “o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas de associação de idéias.”⁶ (XAVIER, 1983).

A percepção do movimento e os tempos das seqüências reproduzem a compreensão visual que temos do espaço vivido, pelos deslocamentos e observação sob ângulos e pontos de vista diversificados, e assim, mesmo sem ter conhecimento

(4) EISENSTEIN, Serguei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990, p. 52.

(5) EISENSTEIN, Serguei. *Reflexões de um cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p. 74.

(6) MUNSTREBERG, Hugo. A memória e a imaginação. In XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*.

anterior da composição espacial, é possível reconstruí-la e entendê-la por processos mentais. Aquele que assiste a um filme está inserido no lugar, pelo jogo da câmera. Como se lá estivesse, percebe o espaço envolvente, sem necessidade de passar por cada parte dele. A percepção do espectador, pelo percurso da câmera que se torna o olho desse observador, é conduzida pela movimentação, sobreposição, cortes e montagem de planos que organizam as cenas e revelam também novos enfoques de espaços, agora informados por esses direcionamentos implícitos no trato da linguagem cinematográfica. Por tudo isso, o cinema possibilita muito mais que o conhecimento de um local existente por meio do trajeto de seus ambientes. Pode sugerir até mesmo um exercício no qual a mente passa a estabelecer ligações entre os espaços que, aparentemente verossímeis, venham a configurar um espaço que pode não existir materialmente, uma ficção.

A LINGUAGEM DO CINEMA: ROTEIRO, FILMAGEM E MONTAGEM

O autor, o diretor e o roteirista são aqueles que dispõem da visão de todo o filme, o qual, para sua realização, conta, em geral, com uma equipe. As partes são realizadas em separado, mas organizadas pelo diretor, o qual organiza a realização concreta e deve ser capaz de transmitir toda a essência do filme para os demais participantes em sua realização: roteirista, operador de câmera, produtor, editor de imagem, e assim realizar a intenção proposta para o filme. Nem sempre as filmagens das diversas tomadas são realizadas na ordem em que aparecem nos filmes, e isso pelas mais diversas circunstâncias: oportunidade, clima, deslocamentos. Para isso existe a ajuda do roteiro, o qual procura ordenar as seqüências, estruturando-as de modo a poderem dar desenvolvimento ao argumento, às idéias e conceitos perseguidos pelo autor, independentemente da ordem de filmagem. O roteiro, quando se trata, principalmente, de filmes baseados em narrativas, diálogos, torna-se muito aproximado do resultado final. Um filme que pretenda documentar uma obra de arquitetura, por exemplo, exigiria um roteiro específico e informado, referido em uma análise e conhecimento do assunto ou da obra, sabendo a quais aspectos se deve proporcionar maior relevância: se entorno, processo construtivo, estrutura, história, cor ou todos eles, bem como quais informações e imagens devem ser selecionadas e em qual seqüência. É também o roteiro que mantém e possibilita o controle do processo de realização do filme. A forma do roteiro pode ser apenas descritiva, um texto, por exemplo, ou então por imagens elaboradas com desenhos, o *storyboard*: o desenho de todas as cenas a serem filmadas. Para assuntos referentes à arquitetura e ao urbanismo, um ensaio fotográfico antecipando a filmagem pode desempenhar esse papel. Quando sob essa forma, torna-se possível prever os enquadramentos e também conceber efeitos de montagem antes das gravações e da edição.

Após as filmagens, a ordenação dos planos e cortes das partes desnecessárias é fundamental. É com a ajuda dessas ações que se começa a dar sentido às filmagens, com a combinação da espacialidade e do tempo. A justaposição dos planos está baseada no argumento do filme e no roteiro, para

que possam ser definidos os momentos adequados para a localização de cada tomada, segundo o sentido a ser transmitido. Nos filmes mudos essa organização é mais livre, permitindo maior permutação entre as cenas e a experimentação de suas posições na seqüência. A fala se interpõe às imagens como uma ordem narrativa que as delimita e direciona. Nesse processo de posicionamento das cenas, a justaposição utiliza diferentes planos colocados em seqüência, e a diferença básica entre eles é o enquadramento: com planos curtos, médios e gerais, realizados de acordo com o interesse visual da cena, a câmera é levada a aproximar-se ou recuar do motivo filmado, segundo o que foi proposto no roteiro de filmagem.

A duração dos planos pode ser fornecida, em um primeiro momento, pelo próprio tempo de filmagem, o tempo real, durante a gravação da cena. Mas o que irá decidir na ocasião da montagem é o ritmo, pois é possível pretender-se que a seqüência esteja em acordo com a música, ou mais rápida por qualquer outra razão, em consonância com a continuidade do filme. O fator temporal, as trocas de velocidades e coordenação dos diferentes tempos existentes na montagem é o que concede a verdadeira base para a ligação e a manutenção do interesse ao desenvolvimento entre as seqüências.

Existem diversos estilos de montagem e cada um depende da intenção expressiva a ser passada e à informação que será transmitida: seqüências de ação, cenas dialogadas, cômicas, informativas, educacionais, noticiários, entre outros. Cenas com uso da narrativa acabam sendo mais estáticas por valorizarem a fala; cenas dinâmicas podem ter ritmo acelerado e variações espaciais para proporcionar continuidade às ações realizadas. Ao se fazer uma montagem, deve-se ter em mente que as seqüências ou planos relacionam-se entre si, seja emocionalmente, seja tecnicamente, e essas relações configuram sentidos. A justaposição precisa manter a fluidez narrativa, tornando-se um veículo de informação e exposição do argumento, de forma clara e adequada. Assim sendo, cada elemento tem seu próprio tempo de duração, aquele necessário para que possa ser entendido pelo espectador. O emprego de planos acessórios pode causar interferência na compreensão do tema, ocasionando a dispersão da atenção daquele que assiste ou, então, a compreensão equivocada. O importante na ordenação dos planos é que todo o conjunto tenha sentido e seja claro, mantendo um ritmo próprio, sustentando o interesse e contribuindo para o significado procurado. Essa unidade pode ser alcançada pela participação dos demais elementos envolvidos, como, por exemplo, o som, o ritmo, elementos gráficos, posição de câmera, entre outros.

A transição dos planos por meio do corte é uma quebra na ação contínua, mas, apesar da ruptura, a fluidez narrativa deve ser mantida a fim de ser possível manter-se o entendimento do desenvolvimento do tema. Um corte realizado de maneira brusca distrai a atenção do espectador e “*pode destruir a ilusão de estar presenciando uma ação continuada e ininterrupta*”⁷. O corte é um elemento muito especial na montagem, pois mesmo quebrando a continuidade, ao mesmo tempo é ponte de ligação para a outra ação. Por isso, procura-se não interromper um movimento, mas somente depois de realizar-se o corte, a menos que haja alguma intenção para a quebra da ação. Assim sendo, qualquer corte deve ter uma razão ao ser realizado, pois o espectador deve sempre ter a capacidade de reconhecer e

(7) REISZ, Karel. *La técnica del montage cinematográfica*. Madri: Taurus edições, 1986, p. 48.

estabelecer relações no espaço do filme. Uma ruptura nos ângulos e distâncias, por exemplo, deve ser feita de forma clara, mantendo a fluidez e a clareza narrativa do filme. Um recurso para isso é cuidar que a cena anterior tenha, sempre quando possível, indicação para a próxima cena, o que facilitará o reconhecimento do ambiente e manterá o fluxo de idéias. Especialmente quando se trata de uma temática espacial, o espectador poderá entender essas alterações e perceber onde uma ação é realizada e para onde se dirige.

A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E OS TIPOS DE FILMES

São diversas as modalidades de filmes existentes, mas no que se refere a essa pesquisa, dentro do assunto arquitetura e urbanismo, já bem abrangente, interessa-nos duas tipologias: o documentário e o didático, pois é nessas categorias que esse assunto se explicita. O filme documentário tem como atribuição definida, em termos retóricos, a exposição de um tema de forma clara, direta e didática, procurando ser eficaz, buscando, para isso, o auxílio de recursos audiovisuais, simulações e animações, cativando o interesse e a atenção do público. Trata-se, basicamente, de uma exposição de idéias ou conceitos que exigem a participação do espectador na interpretação e compreensão dos conteúdos. Procurando as associações visuais necessárias, os documentários podem desenvolver uma linguagem criativa, livre e original. Entretanto, mantêm o compromisso com a informação e devem evidenciar sua autenticidade exigindo-se, portanto, particular cuidado por ocasião da montagem. De qualquer maneira, as filmagens das cenas também devem ser realizadas em estreita observação ao que está previsto e acordado em roteiro, porque cada plano visual também já implica um significado para o conjunto do filme. O filme educativo tem como objetivo explícito o ensino, e a clareza e a lógica expositiva exigem maior atenção quanto ao fluxo, uma vez que, aqui, qualquer alteração pode gerar a perda de atenção ou confusão na compreensão do tema. Animações e desenhos esquemáticos garantem possibilidades que a filmagem do real não oferece, como, por exemplo, a visualização de processos no interior de objetos.

Documentários e filmes didáticos têm presença ainda tímida no mercado, se comparados com outras produções cinematográficas ou com os meios impressos destinados à documentação e ao ensino. Em consulta ao site www.amazon.com, verifica-se que, em um conjunto de 326.972 títulos oferecidos (VHS e DVD), 171 deles se referem à arquitetura.

Com a intenção de saber melhor e concretamente como vem se realizando, na prática, o emprego da linguagem do cinema para a arquitetura, considerou-se que o acervo de vídeos na biblioteca da FAUUSP seria seu lugar privilegiado, por excelência e por vocação. Não há classificação ou discriminação por assuntos para a identificação preliminar no universo desse acervo, assim como no VIDEOFAU, o qual mantém acervo do que vem sendo produzido. O acesso direto ao material, já considerado imprescindível para o entendimento do tratamento conferido ao tema, possibilitou a elaboração de critérios para organizar o material segundo o interesse da pesquisa, considerando tanto a impossibilidade de realizar

um trabalho de identificação como aqueles realizados por bibliotecários, no âmbito desta pesquisa, como também pela quantidade de fitas por identificar. Para estabelecer esses critérios, abordamos o acervo do laboratório da FAU. Tratando-se de um conjunto restrito e produzido especificamente para a FAU, consideramos oportuno experimentar ali um modo de organização dos temas visando analisar o campo da produção de vídeos voltados para a arquitetura, objetivando descrevê-los segundo os interesses da pesquisa. Torna-se necessário deter-nos um pouco no processo e nos critérios desenvolvidos a partir do exame desse material. As informações contidas em vídeo podem ser procuradas visando imagens, áudio ou ambos. O reconhecimento por meio da imagem relaciona-a a um assunto, local ou época, e há ainda a possibilidade de delimitação em relação a uma área do conhecimento a que se aplica. Descrever esses critérios implicou também descrever um pouco dos assuntos, imagens e abordagens efetivamente empregados, possibilitando avançar posteriormente algumas conclusões com relação às possibilidades e alcances atuais do emprego da linguagem cinematográfica para a arquitetura, para fins documentais ou didáticos.

IDENTIFICAÇÃO DA PRODUÇÃO DO VIDEOFAU

A biblioteca da Escola de Comunicações e Artes – ECAUSP faz uso de um modelo de ficha para filmes e vídeos, na qual constam as informações: título, autor, características do filme, assunto, um pequeno resumo de parágrafo e ainda uma classificação, segundo formato e gênero: novela, ficção, documentário, entre outros⁸. Aplicando essa classificação aos vídeos produzidos pelo laboratório, considerando as informações veiculadas no site da FAUUSP⁹ (28 títulos até 2002, o mais antigo de 1988), constatou-se que o fato de não haver referências às imagens existentes nas fitas torna esse modo de identificação inadequado aos nossos objetivos, pois para a comunidade voltada à arquitetura essa informação é essencial. Há, no acervo do laboratório, além desses títulos que constam no site e são comercializados, outras fitas em diferentes mídias (SVHS, BETACAM e MINIDV), perfazendo um total de 123 fitas produzidas nesse laboratório. Identificamos e definimos os seguintes grupos, cuja designação nos pareceu mais adequada e capaz de descrevê-los quanto à forma: 1 – Documentário; 2 – Institucional; 3 – Materiais e Métodos Construtivos; 4 – Entrevistas, Palestras e Depoimentos; e 5 – Outros.

A maioria das fitas desse conjunto pertence ao grupo 4, com um total de 66 exemplares, representando 53,6% do total das fitas. Esse conjunto abrange todo tipo de produção audiovisual, apresentando gravações de entrevistas e palestras, nas quais somente a fala e o assunto (áudio) é o que mais interessa, enquanto a imagem assume aspecto circunstancial. Não há caráter didático explícito nesse tipo de produção. Para o entendimento desses conjuntos, um bom exemplo é a série *Arquitetura e Tecnologia*¹⁰. Oferecido no site da FAUUSP, ali se encontra o resumo dos assuntos abordados nas quatro fitas (MUBE I a IV), a veicularem 11 documentários e 4 depoimentos de especialistas os quais relatam o processo de elaboração do projeto e construção do edifício do Museu Brasileiro da Escultura

(8) Disponível em: < <http://www.rebeca.eca.usp.br> >. Acesso em: 22 ago. 2005.

(9) Disponível em: < <http://www.usp.br/fau> >. Acesso em: 22 ago. 2005.

(10) *Arquitetura e Tecnologia* – MUBE I a IV – Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP. Coordenação Sheila Walbe Ornstein.

(MUBE) em São Paulo, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Foi realizado com auxílio Fapesp pelo Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP, coordenado pela Prof. Dra. Sheila Walbe Onrstein, sendo iniciado em 1987. Essas 4 fitas foram distribuídas por nós em dois diferentes grupos: os grupos 3 e 4 referidos acima. As fitas MUBE III e MUBE IV se integram no grupo 4 e mostram especialistas discorrendo sobre o edifício do Museu da Escultura – MUBE, segundo sua área de conhecimento e atuação profissional. São análises, críticas, explicações e comentários, todos realizados por meio da fala e sem o recurso de imagens para a argumentação. Os vídeos MUBE I e MUBE II relatam o processo do projeto até a construção do edifício, ordenados segundo a lógica construtiva e temporal, integrando o grupo 3, que será posteriormente descrito.

O grupo 1 é o que se segue quanto ao número de fitas, com 45 itens (36,7% do total). Esse conjunto abrange todos os vídeos os quais apresentam cuidados com as técnicas de produção; uma vez editados, privilegiam as informações veiculadas pelas imagens. Nesse grupo estão os vídeos de caráter histórico, como o *Taipa de mão – Casa de caboclo*¹¹, que aborda a habitação cabocla do vale do Ribeira, no sul do estado de São Paulo, com intenção de documentar procedimentos e técnicas tradicionais que ali se conservaram. O vídeo é parte da pesquisa realizada pelo Prof. Dr. Carlos Zibel Costa: *Casa de caboclo do alto/médio Ribeira de Iguape*, que realizou ainda outros três vídeos nessa mesma linha. As imagens têm valor fundamental, pois com elas são reconhecidos e caracterizados os objetos arquitetônicos por meio de aspectos considerados significativos: o processo construtivo, sua inserção no contexto histórico e social, sua espacialidade e inserção na paisagem. É usado o artifício da animação para esclarecer o processo e as etapas construtivas, uma vez que as casas filmadas já estavam construídas ou em reparos.

O terceiro colocado é o grupo 3, contando com 6 fitas apenas, entre elas MUBE 1 e MUBE 2, às quais já nos referimos anteriormente¹². Aqui se faz uso das imagens como meio de documentar as diferentes fases de uma construção, de maneira realística e completa, apresentando diversos detalhes e explorando, especialmente, a possibilidade de mostrar passo a passo o processo construtivo. A imagem é aqui um meio complementar para explicar as questões e torna-se uma ilustração da fala, principal meio de transmissão das informações. São diferentes tipos de imagens que encontramos nesses vídeos: desenvolvimento do processo da produção, depoimentos e animações, visando esclarecer toda a realização do MUBE, da concepção do projeto até sua construção, entrevistas com especialistas, paisagismo, estrutura, bem como as questões do movimento de terra, impermeabilização e drenagem.

O penúltimo é o grupo 2, com 4 fitas (3,2% do total). São gravações de eventos na própria FAUUSP, com caráter documental, preservando informações referentes à FAU.

O último grupo é o 5, com apenas 2 fitas, compreendendo vídeos que não entraram em nenhuma classificação anteriormente proposta por estarem fora dos parâmetros descritos.

Entre esses cinco grupos, consideramos que o grupo 1, Documentário, apresentando características abrangentes por empregar efetivamente som e imagem, merece maior atenção, tendo em vista nossos objetivos. Nesse grupo os

(11) *Taipa de mão – Casa de caboclo*. Autoria: Carlos Zibel Costa. Direção e roteiro: Luiz Bargmann Netto.

(12) Lembramos que essas designações não pretendem descrever os assuntos.

vídeos foram divididos nos seguintes subgrupos que agora descrevem assuntos: Histórico, Análise de edifícios, Análise urbana e Arte.

Quando quantificamos esses subgrupos, constatamos que o grupo designado por nós como Histórico, com material de interesse antropológico e histórico, destaca-se, com 28 fitas. Visando a processos de mudanças nas cidades e no meio rural, muitas edificações e processos construtivos tradicionais ou paisagens tendem a desaparecer ou alterar-se, o que ocasiona a perda de seus caracteres originais. O vídeo possibilita a preservação das imagens para as gerações futuras.

Análise dos edifícios conta com seis vídeos e têm como interesse averiguar alterações nas características e especificidades de edifícios, no decorrer do tempo posterior à sua construção. Análise urbana também conta com seis vídeos. Mostram a mesma análise que aquela realizada nos edifícios, só que em escala urbana.

Tendo procedido à definição de alguns critérios para a classificação dos vídeos a partir desse material, foi possível enfrentar o acervo da biblioteca, que conta com maior número e maior diversidade de títulos.

OS VÍDEOS NO ACERVO DA BIBLIOTECA DA FAU

O acervo da biblioteca da FAUUSP conta com 640 vídeos em 557 fitas, segundo levantamento realizado em agosto de 2005 e, em sua maioria, referem-se à arquitetura, ao urbanismo e à arte. O modo de acesso do público aos arquivos audiovisuais na biblioteca é realizado por uma listagem simples de páginas impressas (33 páginas), em ordem alfabética, com o número da fita, título, produção e tempo de duração.

Como esse é o único meio para acesso aos vídeos da biblioteca, fica muito difícil a procura, pois se observa a ausência de um resumo de conteúdo ou mesmo uma separação por assuntos, palavras-chave ou qualquer outro indicador o qual possa caracterizar o que existe nas fitas. Apenas em algumas delas há na capa um parágrafo informando o conteúdo existente. Então é preciso escolher somente pelo título, não havendo informação prévia sobre o conteúdo dos vídeos, e o consulente precisa efetuar a retirada da fita para averiguar seu interesse. Está em desenvolvimento a proposta e execução de um catálogo eletrônico para acesso e identificação dos vídeos pelo computador. O grande diferencial será a inserção de um conjunto de imagens de cada vídeo identificado, já que a procura e a consulta realizada pelos arquitetos e estudantes privilegia as imagens, muitas vezes em detrimento dos assuntos temáticos, baseando-se em observações das bibliotecárias que fazem esse atendimento. Esse seria um modelo o qual facilitaria muito a identificação e não dependeria da orientação dos funcionários cientes de seus conteúdos para auxiliar o consulente, como ocorre atualmente.

Existe a catalogação de 71 vídeos no sistema de busca pela Internet, mas esse número é muito baixo se comparado à quantidade total dos vídeos existentes na biblioteca. O estudo do acervo da biblioteca da FAUUSP, depois de realizada a identificação preliminar segundo os critérios estabelecidos, possibilitou o levantamento referente às demandas conforme os tipos de vídeos, informando-nos sobre os mais procurados, caracterizando interesses e expectativas com relação a cada tipo de vídeo.

Os 640 vídeos existentes no acervo procedem de diversas origens e de diversas produtoras médias e pequenas, são cópias de programas de televisão, vídeos promocionais (*marketing*) e Trabalho Final de Graduação – TFG's, entre outros. Isso dificulta a catalogação, pois cada produtor ou diretor dá ênfase específica ao seu produto, em função da destinação do mesmo. Cada vídeo é realizado para determinado público: televisão, cinema, uso didático. Percebe-se também a existência de vídeos que não se relacionam com a arquitetura e o urbanismo nesse acervo.

Foi realizado o levantamento do registro das fitas emprestadas aos alunos regularmente matriculados nos cursos de graduação, pós e outros da faculdade e da universidade, como também aos professores e funcionários, para verificação do número total de empréstimos e do fluxo anual de saídas. É possível assistir aos vídeos na biblioteca, pois ali existem equipamentos de TV, vídeo e microcomputador, e essa ação não é registrada como empréstimo. Qualquer pessoa que queira realizar uma consulta poderá assistir aos vídeos no próprio local, já que nem todos seus usuários pertencem a essa instituição para poder retirá-los. O levantamento foi realizado a partir de todas as fichas em papel, que registram a saída do material. Foram catalogadas 557 fichas, contabilizando 3.552 saídas. Esses números correspondem aos anos de 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005, sendo este último ano representado somente pelo 1º semestre, porque o levantamento foi realizado em 4 de junho de 2005.

EMPRÉSTIMOS DAS FITAS DE VÍDEO

Procurando delinear o interesse dos usuários expresso pelo número de empréstimos, segundo os vídeos retirados do acervo, foi elaborada a seguinte tabela:

Tabela 1: Utilização dos vídeos da Biblioteca FAUUSP
Fonte: Biblioteca FAUUSP – levantamento em 4 de junho de 2005

Número de empréstimos	Quantidade de fitas	Total de empréstimos
0	157	0
1	74	74
2	45	90
3	45	135
4	28	112
5	30	150
6	16	96
7	20	140
8	13	104
9	14	126
10	8	80
11-20	78	998
21-30	19	455
31-40	12	418
41-50	6	274

Nessa tabela é possível averiguar que 157 fitas não foram retiradas no período, a representar quase 30% do volume atual de vídeos da biblioteca. Outras 74 fitas foram emprestadas uma vez e, continuando o processo até o fim, observa-se que somente 6 fitas foram retiradas de 41 a 50 vezes cada uma. Praticamente a metade do acervo existente, 276 unidades, foram emprestadas de nenhuma a duas vezes nesse período. Averigua-se o uso intensivo de alguns vídeos, com incidência variando de 41 a 50 empréstimos cada fita. Esse conjunto de 6 fitas corresponde a 1% do total de vídeos, mas representam 8% do total de 3.552 empréstimos, com 274 saídas.

Quanto aos períodos de 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004 e 1º semestre de 2005, observou-se a média de 382 fitas por ano. Partindo do ano de 1997, houve crescimento de 146 para 449 fitas retiradas, um aumento superior a 100%. No período seguinte, de 1999 a 2001, a quantidade praticamente se mantém. Em 2002 há um pico de uso, com a maior utilização do material audiovisual, totalizando 602 fitas retiradas por ano, revelando o crescimento de 61%. Nos períodos seguintes, 2003 e 2004, houve queda gradativa no uso, em torno de 21% da demanda. Esse fato tem de ser visto com cuidado, pois essa diminuição pode revelar uma perda de interesse ainda maior, já que o acervo aumenta no mesmo período. Os primeiros meses do ano de 2005 não foram aqui considerados.

Na tabela a seguir, os empréstimos foram localizados conforme o agrupamento proposto para este trabalho, procurando caracterizar a distribuição dos vídeos retirados de acordo com esses conjuntos identificados no acervo: 1 – Documentário; 2 – Institucional; 3 – Materiais e Métodos Construtivos; 4 – Entrevista, Palestras e Depoimentos; e 5 – Outros, apresentando o seguinte resultado:

Grupo	Quantidade de fitas em acervo	Número de total de empréstimos
1 – Documentário	234	1831
4 – Entrevistas	152	535
5 – Outros	100	504
3 – Materiais	26	277
2 – Institucionais	24	70

Tabela 2: Quantidade de fitas e empréstimos, segundo os grupos propostos pela pesquisa

(13) MARX, Burle. Direção e roteiro: Zita Bressane.

(14) *Arquitetura da destruição*. Direção: Peter Cohen; narração: Bruno Ganz.

(15) *Mies Van der Rohe – Frank Gehry*. Produção: Michael Blackwood.

O grupo 1 conta com o maior número de fitas em acervo, 234 unidades, e também com o maior número de empréstimos, com 1.831 saídas. As duas fitas mais assistidas desse grupo foram: *Burle Marx*¹³, uma cópia de programa veiculado pela Rede Cultura, abordando a vida e a obra do artista e paisagista Burle Marx, e *Arquitetura da destruição*¹⁴. A fita mais assistida não se encontra nesse grupo, e sim no 4º, com um total de 152 fitas, 535 empréstimos e manutenção de 74 títulos que jamais foram solicitados, sendo esse o maior índice de fitas não-retiradas entre os grupos, praticamente a metade das fitas. Mas, em contrapartida, possui o vídeo mais assistido, com 50 saídas: um vídeo sobre o arquiteto Frank Gehry¹⁵, o qual apresenta imagens de suas obras, depoimentos e

apresentação de seus processos de trabalho em seu escritório. Esse vídeo é apresentado em língua inglesa com legendas em japonês e ainda assim foi a fita mais retirada desse conjunto.

O terceiro grupo, o 5, possui 100 fitas com 504 saídas, e contou com apenas 21 unidades sem serem retiradas, e, aqui, o vídeo com maior saída foi emprestado apenas 20 vezes. O vídeo mais assistido foi a gravação de um programa da Rede Cultura de televisão da série *Arte e Matemática*¹⁶, com os episódios números 4, 5 e 6, e a procura é referente ao título *Número de ouro*. Esse vídeo apresenta 20 saídas contra 18 do segundo mais visto, também uma série da Rede Cultura, com o programa n. 4 da série *Ética*, intitulado *Ética 4: A ética das aparências*¹⁷.

O quarto grupo, o de n. 3, possui 26 fitas, um pequeno número, se comparado com o grupo 1. Mas, apesar de sua quantidade, conta com 277 empréstimos que se encontram totalmente espalhados por suas fitas catalogadas. Apresenta o menor índice de fitas não-assistidas, com apenas 4, o que revela, aparentemente, o melhor aproveitamento e qualidade na diversidade do acervo. Outro fator relevante desse grupo é que a média anual de empréstimos é de 35 fitas, sendo o único grupo com mais de 100% de aproveitamento. Os mais assistidos pertencem a uma série transmitida pela televisão na Rede Cultura chamada *Série Mãos à Obra – O Programa da Construção*, a qual mostra todo o processo de projeto e execução de uma construção em 30 capítulos. Entre esses, o vídeo mais visto foi o referente aos capítulos 12 a 17¹⁸, sendo retirado 43 vezes, logo seguido pelos demais vídeos que continuam a série.

Já o grupo 2 possui o menor número de unidades, 24 fitas, das quais 11 não foram retiradas e o total de empréstimos foi de 70 vezes, com média de 8 fitas por ano. O filme mais assistido aqui, *FAU 50 Anos*¹⁹, foi retirado 33 vezes, e é uma edição comemorativa da Faculdade, apresentando imagens que testemunham eventos memoráveis no cotidiano da FAU ao longo dos 50 anos de sua existência, do período de sua localização no edifício da rua Maranhão até a Cidade Universitária.

Observamos que o número total de empréstimos de vídeos é significativo, com 3.552 empréstimos, uma média de 382 por ano, um número relativamente alto, considerando que se privilegia tradicionalmente, em uma biblioteca, o acervo de documentos em papel, livros e revistas. Entretanto, observando o número de vídeos e as saídas para empréstimo, é possível constatar que o acervo de vídeo não chegou a ser totalmente retirado no período. E, ainda, em cada um dos grupos há vídeos nunca retirados. É possível que não representem interesse para a comunidade de usuários, seja pelos assuntos, seja pela maneira como esses são abordados. Ou, ainda, pelo modo como eles foram identificados, talvez não tenham sido descobertos ainda.

O gênero 1 foi o mais assistido. Os filmes apresentam características que podem expressar informações de forma lógica e clara: o uso de imagens é significativo para os assuntos abordados, justificando o emprego desse meio. São trabalhos editados e produzidos com evidente interesse em serem vistos e em atrair as atenções do espectador. Não são apenas registros documentais de eventos ou personalidades, significativos para consultas e pesquisa, também missão a ser cumprida por um acervo de vídeos. Fitas não-editadas se mantêm

(16) *Número de ouro*.
Série Arte e Matemática.
Direção: Sérgio Zeigler.

(17) *Ética: 4. A ética das aparências*. Concepção e roteiro: Aduino Novaes.
Direção: Paulo Morelli e Dario Vizen.

(18) *A Casa. Série Mãos à Obra*. Cap. 12 a 17: Vigas e lages – Instalações elétricas. Pontos; Alvenaria de elevação. Piso superior – Instalações hidráulicas. Água fria – Instalações hidráulicas. Esgotos.

(19) *FAU 50 anos*.
Direção: Luiz Bargmann.

como documentação de evento para consulta, e nessas condições o interesse de busca do consulente será pautado pelo assunto abordado. É possível não ocorrer a esse interessado encontrar o que procura sob a forma de vídeo, não se dirigindo, então, a esse setor na biblioteca, o que pode ocorrer com o grupo 4. O grupo menos assistido foi o 2, também o menor grupo. Aqui o termo *USP, Institucional e FAU*, referenciados nos títulos, parecem indicar aos consulentes que esses vídeos podem ter sido produzidos para documentar eventos da própria USP para registro e memória, ou para informação, não tendo como alvo conteúdos didáticos.

As condições de acesso às informações contidas nos vídeos mediados pela catalogação limitada e imprecisa impedem que se possa ter, hoje, uma clara conclusão a respeito dos usos e procura por parte dos consulentes. Um catálogo eletrônico de acesso irrestrito via Internet (Dedalus e Sibi) contempla apenas 71 vídeos. E, como já foi dito anteriormente, o catálogo eletrônico para uso interno está sendo reformulado e ampliado, com a inclusão de referências visuais. Ainda assim, as retiradas de vídeos têm sido significativas, como pudemos verificar. Os vídeos mais retirados apontados nesse levantamento, independentemente da categoria na qual foram inseridos por nós, mostram que a questão central parece estar não só na imagem, mas também no interesse pelos assuntos abordados, referidos nas práticas da arquitetura, sendo considerados som e imagem como meios de aproximação do espectador com as experiências dessas práticas.

CONCLUSÕES

Munidos pelos dados e informações acima, é possível retornar a Zevi e reavaliar a condição que nos é contemporânea. Há na fala de Zevi, ao procurar meios de apropriação da linguagem cinematográfica ao conhecimento da arquitetura, um projeto implícito de democratização da cultura. Há ainda, e é preciso não esquecer, a consideração de o acesso à arquitetura realizar-se por meio de representações examinadas cuidadosamente por ele, uma a uma, concluindo: *... "onde quer que exista uma perfeita experiência espacial a viver –, nenhuma representação é suficiente, precisamos nós mesmos ir, ser incluídos, tornarmo-nos e sentirmo-nos parte e medida do conjunto arquitetônico, devemos nós mesmos nos mover. Todo o resto é didaticamente útil, praticamente necessário, intelectualmente fecundo; mas é mera alusão e função preparatória dessa hora em que, todos nós, seres físicos, espirituais e sobretudo humanos, vivemos os espaços com uma adesão integral e orgânica. Será esta a hora da arquitetura."*²⁰

(20) ZEVI, op. cit., p. 51.

Considerando que a própria formação do arquiteto se realiza, na maior parte do tempo, mediada por representações, é possível entender a importância de seu conhecimento, seus recursos e seus limites para a arquitetura. Se compararmos a extensão territorial do Brasil e o nosso distanciamento geográfico com o horizonte desfrutado por Zevi em sua época, na Itália, verificamos que teríamos, hoje, razões para um maior interesse ainda para a temática apresentada. De fato, ainda que a linguagem cinematográfica pudesse subsidiar a transmissão da cultura arquitetônica na ocasião, a complexidade e custo dos

mínimos equipamentos necessários, os requisitos concernentes à edição e montagem de filmes dificultariam sua realização, ainda mais se for considerado o inexistente retorno material de um investimento desse porte. Foi necessário que a televisão passasse a representar uma demanda, para algumas produções voltadas para a arquitetura poderem surgir. Ao lado da televisão, o vídeo ofereceu efetivas perspectivas de acesso à filmagem e edição, bem como à distribuição. Pôde também dar voz e imagem a muitos setores da população, criando uma cultura de produção e divulgação da linguagem cinematográfica voltada para a implementação da cidadania e para a valorização cultural dessas camadas, estabelecendo um circuito amador, à margem da indústria cinematográfica, muitas vezes como expansão das atividades profissionais que estenderam para o vídeo as tradicionais atividades de documentação fotográfica.

Foi somente com o desenvolvimento da informatização e das possibilidades oferecidas pela produção de imagens digitais que a democratização cultural pressentida por Zevi encontrou possibilidades de efetivar-se, e é à luz desse percurso tecnológico que devemos averiguar e entender os resultados da investigação a qual nos propusemos e então, a partir disso, pensar as representações para as práticas didáticas que se descortinam com os recursos dos quais dispomos hoje.

Retornando aos levantamentos, verifica-se que entre os títulos existentes nos acervos, tanto aqueles produzidos pelo laboratório como os mais procurados na biblioteca, são bem poucos aqueles efetivamente voltados para a arquitetura e urbanismo e que cumprem essa expectativa revelada pelo vídeo²¹ mais requisitado: arquitetura como imagem, como experiência visual. A partir da concepção anunciada por Zevi, poderíamos imaginar, por exemplo, encontrar imagens de trajetos urbanos do largo da Batata e da avenida Faria Lima antes da intervenção realizada, ou então um percurso por uma obra residencial de Vilanova Artigas. O texto de Zevi é sugestivo e abre-se para inúmeras possibilidades. De fato, a linguagem cinematográfica voltada para o predomínio de imagens que possam transmitir, assinalar, revelar e desdobrar a imaginação para os diversos aspectos que assumem a teoria e a prática da arquitetura em seus múltiplos aspectos, possuem especificidades as quais exigem a elaboração de meios expressivos fundados na visualidade. Não foi esse o aspecto predominante na produção cinematográfica que se desenvolveu e privilegiou os recursos narrativos, visando ao grande público, um dos entraves para uma produção voltada para a arquitetura, a qual requer uma linguagem apropriada.

O procedimento empregado por nós, ao classificar as fitas, não foi realizado em consideração aos assuntos abordados. Emergiu do conjunto do acervo que, em princípio, poderia refletir os tipos de produção voltados para as práticas a constituírem o escopo do ensino da faculdade de arquitetura e onde identificaríamos aspectos apropriados à veiculação de imagens, objeto de nossa investigação, trafegando pelos assuntos.

A criação e a difusão do vídeo tornaram o cinema mais acessível como atividade ao alcance de todos e também como instrumento didático e documental. Popularizado, muitas vezes, e em muitos lugares, entretanto, fixou-se apenas como atividade de registro de eventos. Esse fenômeno também foi identificado em fitas dos acervos estudados por nós, sob o grupo 4. Outros

(21) GEHRY, Frank, com áudio em inglês e legendas em japonês.

grupos, como o 3, entretanto, realizam a abordagem do processo construtivo de uma obra com intuito didático e documental de grande interesse, como foi verificado pela procura, no acervo da biblioteca, das fitas referentes a esse tema.

Observa-se também que a participação de professores ou estudantes de arquitetura, na realização do conjunto das fitas produzidas e apresentadas pelo VIDEOFAU, foi pequena em todo seu tempo de existência, e não é clara a atribuição de autoria e co-autoria desses participantes nessa produção²². Esse fator poderia ser considerado um indício para as atuais indagações quanto às características da produção encontrada, que não reflete a diversidade e a amplitude dos assuntos abordados pela pesquisa e o ensino de arquitetura, expressando, antes, desinteresse pelo emprego desse meio. De fato, operar uma câmera ou realizar uma edição requer alguma prática, embora não se cogite considerar que seja essa a razão do fenômeno observado nessa produção. É preciso lembrar que também o acervo de vídeos da biblioteca apresenta características semelhantes, mesmo tendo possibilidades de acesso à aquisição de material externo. Tudo isso poderia estar também contradizendo nossa afirmação sobre as facilidades e maiores possibilidades de acesso proporcionadas pelo vídeo. É preciso considerar outras circunstâncias que podem nos dizer sobre o modo como a própria linguagem do cinema foi se desenvolvendo, em função também das possibilidades técnicas que não favoreceram o uso didático em aspectos muito significativos para a arquitetura.

A criação do vídeo gerou alternativas ao emprego da imagem para o cinema, com frequência banalizou a linguagem cinematográfica, integrou-se ao cotidiano por meio das reportagens veiculadas pela televisão consagrando o gênero documentário, mas raramente foram explorados novos caminhos que beneficiariam os requisitos convenientes à didática e aos aspectos predominantemente visuais requeridos pela disciplina arquitetônica a qual, com tudo isso, não se beneficiou com essas facilidades. Houve maior dificuldade para que as especificidades requeridas pelo ensino, pela reflexão ou pela complexidade da abordagem da arquitetura e do urbanismo, esse fazer identificado como erudito e acadêmico, pudessem encontrar espaço, uma vez que o exercício profissional da arquitetura é codificado e, por sua natureza, exige formação específica. O mostrar a realidade, o modelo televisivo da reportagem como evidência, prevaleceu. No campo da política cultural, a opção e a oposição entre cultura popular e erudita possivelmente tenha contribuído para a suspeição e o desinteresse em uma abordagem mais adequada às temáticas da arquitetura e também a seu ensino e pesquisa por parte dos incentivos públicos e privados, e isso poderia ter favorecido o desenvolvimento da linguagem visual no cinema. É esse o horizonte em que se situa, a nosso ver, todo esse período no qual a pressentida aproximação, capaz de estabelecer o diálogo entre a arquitetura e o cinema entrevisto por Zevi em 1948, não se concretizou.

Os sites na Internet que abrigam vídeos oferecem um panorama interessante com relação à produção de vídeos voltados para a arquitetura e indicam o interesse e as possibilidades de troca de informações. Como assinalamos anteriormente, há, hoje, também alguma produção com maiores recursos cujos títulos podem ser averiguados no site amazon.com, em VHS e

(22) A Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, estabelece no Capítulo II, referente à autoria das obras intelectuais no §1º do art. 15: “Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.” E referindo-se ao audiovisual, no mesmo capítulo: “Art. 16: São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor. *Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.*”

DVD, e, em sua maioria, se não em sua totalidade, foram produzidos para canais de televisão e são direcionados para a arquitetura. Essas realizações indicam a existência de um público interessado e anunciam a abertura de outros horizontes para a linguagem das imagens em movimento.

Recentemente, temos encontrado indícios de mudanças ainda em curso e que apontam novas direções ainda não-evidentes no material examinado por nós. Considera-se que a apropriação dos meios de produção à linguagem cinematográfica disponibiliza para todos, por meio de recursos digitais, as novas experimentações. Esses recursos estimulam e favorecem os interesses nos desdobramentos: das representações estáticas, as quais são o instrumental e área de domínio do arquiteto para os recursos das imagens em movimento propiciadas pela linguagem cinematográfica. As filmadoras ficaram mais simples de serem manuseadas, das mais sofisticadas às mais acessíveis, e até mesmo as câmeras fotográficas podem ser usadas. Os programas de edição podem transitar entre a captura de imagens filmadas e os desenhos com grande desenvoltura, e isso faz toda a diferença. O que a câmera não alcança poderá ser mostrado. O modo de fazer, pensar e ver cinema já é outro. Assiste-se a um processo até então insuspeitado, capaz de eliminar muitas fronteiras. É preciso, entretanto, criar condições, abrir espaço e formar os arquitetos para essas novas experiências interdisciplinares, enriquecendo a linguagem do cinema e a maneira de ver o ambiente que nos cerca. As novas gerações interessadas poderão beneficiar-se dessas prerrogativas, estabelecendo uma área de interesse comum entre o cinema e a arquitetura, e será possível, então, atualizarem-se as perspectivas enunciadas por Zevi e também todas aquelas expectativas depositadas na emergente experiência do cinema, expressas por Munstreberg, ao indicar: *“o cinema pode agir de forma análoga à imaginação: ele possui a mobilidade das idéias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas de associação de idéias.”*²³ (XAVIER, 1983)

(23) MUNSTREBERG, Hugo, op. cit., p. 38.

BIBLIOGRAFIA

- ARQUITETURA da destruição. Direção: Peter Cohen. Narração: Bruno Ganz. Suécia: Poj Film Production/Swechdisches Filmnstitut/Swchedishen Fernsehen Kanal 1/Sandrew Film & Theatrer AB/ Peter Cohen. Vídeo VHS, Videocultura, 1992, 121 min.
- ARQUITETURA e tecnologia – MUBE I a IV – Departamento de Tecnologia da Arquitetura da FAUUSP. Coordenação Sheila Walbe Ornstein. São Paulo: FAU-LRAU, 1988, 4 fitas VHS, son., col.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2004.
- BURLE, Marx. Direção e roteiro: Zita Bressane. São Paulo: TV Cultura/Fundação Padre Anchieta, 1989. Vídeo VHS, son., col.
- EISENSTEIN, Serguei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- . *Reflexões de um cineasta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- ÉTICA: 4. *A ética das aparências*. Concepção e roteiro: Aduino Novaes. Direção: Paulo Morelli e Dario Vizen. São Paulo: 2 filmes e TV Cultura.
- FAU 50 anos. Direção: Luiz Bargmann. São Paulo: VIDEOFAU, 1998. Vídeo VHS, son., col., 15 min.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

MÃOS À OBRA. Autor: David Boianovsky. Direção: Carlos Nascimbeni. São Paulo: Canal Futura/ABCP, 1998. Seis fitas VHS, son., col., 550 min.

MIES, Van der Rohe – Frank Gehry. Produção: Michael Blackwood. Vídeo VHS, son., col.

MUNSTREBERG, Hugo. A memória e a imaginação. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

NÚMERO de ouro. Série Arte e Matemática. Direção: Sérgio Zeigler. Videocultura.

REISZ, Karel. *La técnica del montage cinematografica*. Madri: Taurus Edições, 1986.

TAIPA de mão – Casa de caboclo. Autoria: Carlos Zibel Costa. Direção e roteiro: Luiz Bargmann Netto. São Paulo: VIDEOFAU, 1998. Vídeo VHS, son., col., 19 min.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Angela Maria Rocha

Professora doutora do Departamento de Tecnologia da Arquitetura (AUT) e professora do curso de pós-graduação da FAUUSP.

e-mail: amrocha@usp.br

Tatyane Bandeira de Souza

Aluna de graduação da FAUUSP e pesquisadora bolsista CNPq-PIBIC.

e-mail: tatyband@gmail.com