

## Almeida Júnior<sup>1</sup>

Melissa Caroline VASSALLI<sup>2</sup>  
Lucas Bettine de Souza ALMEIDA<sup>3</sup>  
Lilian Solá SANTIAGO<sup>4</sup>

Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, Salto - SP

### RESUMO

Este trabalho aborda os métodos e os procedimentos utilizados para a elaboração do roteiro do documentário animado “*Almeida Júnior*”, que por sua vez fala sobre a vida e obra do pintor ituano, evidenciando a proposta de filmagem e o processo de construção do roteiro dramático. Discute ainda a questão da reconstituição dentro do filme documentário e a construção do discurso e por último faz uma análise sobre as escolhas estéticas e estilísticas abordadas no produto final.

**PALAVRAS-CHAVE:** roteiro; curta-metragem; documentário; animação; caipira.

### 1 INTRODUÇÃO

“*Almeida Júnior*” é um roteiro de documentário animado, desenvolvido de forma a resgatar a história do pintor ituano José Ferraz de Almeida Júnior, precursor da temática regionalista na pintura brasileira, assassinado aos 49 anos por seu primo, José Sampaio.

Almeida Júnior nasceu em 1850. Com a decadência da economia baseada na cana-de-açúcar, sua família teve que deixar a lavoura e recomeçar a vida na cidade com poucos recursos. Seus primeiros desenhos foram feitos a carvão nas paredes laterais da Matriz da cidade. O padre, que conhecia as dificuldades que sua família enfrentava, foi um grande incentivador de sua carreira e levantou recursos para que o jovem pudesse ingressar na Escola Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Anos mais tarde D. Pedro II, em uma visita a Itu, conheceu o trabalho do artista promissor e ofereceu ao jovem uma bolsa de estudos na Escola Superior de Belas Artes de Paris (SANCHES, 2010).

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XXI Prêmio Expocom 2014, na Categoria Cinema e Audiovisual, modalidade Roteiro de não ficção (avulso ou seriado).

<sup>2</sup> Aluna líder do grupo e estudante concluinte do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: mevassali@hotmail.com

<sup>3</sup> Estudante do 6º. Semestre do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: lucasbettine@gmail.com

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, e-mail: liliansantiago@superig.com.br

De volta ao Brasil, Almeida Júnior iniciou um romance com Maria Laura do Amaral Gurgel, esposa de seu primo José Sampaio, que ao descobrir o romance armou a emboscada que pôs fim à vida do pintor.

A proposta que o roteiro traz é que os próprios quadros de Almeida Júnior sejam animados em *stop motion* para contar a trajetória artística e pessoal do pintor, inserindo o espectador em seus traços e cores.

## 2 OBJETIVO

Inicialmente o roteiro “*Almeida Júnior*” foi desenvolvido para a disciplina Não-Ficção II, do curso de Cinema e Audiovisual do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio. O objetivo principal era escrever um roteiro que utilizasse com excelência as técnicas disponíveis para a elaboração de uma proposta de filmagem de documentário. Como o projeto apresentado consistia na realização de um documentário animado, além dessa proposta foi necessário elaborar um roteiro dramático.

Agora pretendemos inscrever o projeto em editais e captar recursos para a realização de um vídeo documentário em curta-metragem com boa qualidade técnica e relevância cultural.

## 3 JUSTIFICATIVA

A produção desse documentário mostra-se pertinente na região em que o mesmo será produzido, pois resgata parte da história e cultura do interior do Estado de São Paulo, revelando o olhar do pintor sobre o caipira e o cotidiano rural. Mas embora tenha se destacado na pintura regionalista Almeida Júnior não se limitou a esse tema, dedicando-se também a retratos, paisagens e à temática religiosa, onde a inovação ficava por conta da “*incorporação de cores fortes e da luminosidade mais acentuada*” (PERUTTI, 2007, p. 91). Acreditamos, portanto, devido à diversidade da obra do artista, que esse projeto possa despertar um interesse ainda maior.

Do mesmo modo, a história de vida de Almeida Júnior, bem como sua produção pictórica, é carregada de tensões entre diferentes temporalidades. [...] O artista esteve na passagem, no trânsito entre essas diferentes temporalidades pertencendo, a um só tempo, a diversos e muitos tempos (PERUTTI, 2007, p. 81).

Além disso, ao darmos destaque para o romance vivido entre Almeida Júnior e Maria Laura traremos para o documentário temas universais como amor, ciúmes e morte. Apontamos também a possibilidade de experimentação estética ao incorporarmos os quadros do próprio artista para representar esses temas.

#### 4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O Edital Doc.TV, um dos principais concursos para filme documentário no Brasil, se tornou também uma importante referência para o desenvolvimento de propostas de filmagem. O Manual Doc.TV é formado por sete tópicos, a saber: Proposta de Documentário, Eleição e Descrição do(s) Objeto(s), Estratégia(s) de Abordagem, Eleição e Justificativa para a(s) Estratégia(s) de Abordagem, Simulação da(s) Estratégia(s) de Abordagem, Sugestão de Estrutura, Plano de Produção e Cronograma Físico-financeiro e Orçamento (SOARES, 2007).

A primeira versão do roteiro “*Almeida Júnior*” foi escrita a partir desses tópicos, pois inicialmente a proposta de realização consistia numa abordagem mais tradicional com entrevistas, material de arquivo, narração em voz *over* e apenas algumas cenas de reconstituição, enquadrando o documentário no modelo expositivo, como classificado por Bill Nichols:

Este modo [expositivo] agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história (NICHOLS, 2005, p. 142).

Durante o processo de elaboração do item Eleição e Descrição do(s) Objeto(s) foi feito um levantamento dos materiais que arquivo que poderiam ser utilizados, que incluíam as cartas trocadas entre os amantes, o inquérito policial e os quadros pintados por Almeida Júnior e percebemos que os quadros contavam por si só a história do pintor. A origem no interior, as mulheres com quem se envolveu, a influência das escolas e outros pintores. Tudo já estava ilustrado pelas mãos do próprio Almeida Júnior. A partir daí foi concebida outra proposta, que consistia em animar esses quadros e dar prioridade para a dramatização dentro do documentário. Assim surgiu a necessidade de criarmos um roteiro mais próximo

ao roteiro de ficção, e a versão feita a partir do Manual Doc.TV serviu mais como um método de pesquisa para o desenvolvimento desse novo roteiro do que do documentário em si.

Esse roteiro foi formatado como uma tabela, trazendo a descrição das imagens à esquerda, com sugestões de como elas devem ser animadas, a narração na coluna central e à direita uma terceira coluna, com os quadros de referência. As cenas foram nomeadas de acordo com pequenos blocos temáticos.

Imagem	Áudio	Quadros
<p><b>22. SAUDADE</b></p> <p>Quadro <i>Saudade</i> (a imagem fica cada vez mais próxima, e chegamos a um close da modelo. Lágrimas escorrem até cobrir todo o quadro).</p>	<p><b>22. NARRADOR (V.O.)</b></p> <p>O último dia de um homem habituado às tintas foi pintado em vermelho. Almeida Júnior morreu sem adentrar ao novo século, permaneceu caipira. Para os que o admiravam, deixou um importante legado; Para os que o amavam, deixou apenas saudade.</p>	

Trabalhar com um roteiro fechado possibilitou uma nova perspectiva de abordagem para o documentário. Para Sérgio Puccini Soares (2007), as reconstituições e encenações dentro de um roteiro fechado podem ser utilizadas com o intuito de se evidenciar a artificialidade do discurso do filme documentário. Para o autor “*se existe um discurso, o filme, quer seja ele narrativo ou não, existirá sempre alguém que o profere, um sujeito da enunciação*” (SOARES, 2007, p. 21). Portanto, o filme documentário não é um filme sobre o real, mas sim “*um discurso sedimentado em ocorrências do real*” (opcit, p. 21).

Assim, acreditamos que o novo formato do roteiro e a proposta de se trabalhar com animações e não mais com reconstituição em *live action* reforçam para o espectador o fato de que o que é apresentado é apenas uma interpretação sobre os fatos e não a realidade em sua totalidade.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

Como mencionado anteriormente, as cenas foram divididas em pequenos blocos temáticos e nomeadas de forma a facilitar o entendimento de qual aspecto deveria ser mais

valorizado em cada uma delas. São 24 cenas no total, que comportam 25 quadros do pintor distribuídos em maior ou menor quantidade. Para as cenas em que nenhum quadro foi escolhido, há a indicação textual de como a imagem deve ser trabalhada.

Abaixo descrevemos e justificamos os objetos e as estratégias de abordagem escolhidos para compor o roteiro final:

- Reconstituição através de animação:

Em palestra proferida no Centro Brasileiro Britânico, em São Paulo, Bill Nichols falou que existe uma tendência das pessoas acreditarem que uma reconstituição será melhor quanto mais próxima estiver do que realmente aconteceu, mas que essa ideia é equivocada. *“Para uma reconstituição ser realmente efetiva, ela deve ser reconhecida como reconstituição”*, defende o autor (BONOTTO, 2009, p. 257). Acreditamos que a opção pela reconstituição em animação se faz bastante oportuna nesse sentido, pois ao fugir de uma representação mimética da realidade definimos os limites do próprio documentário, que levanta fatos históricos e ocorrências reais, mas não é capaz de resgatar toda a realidade em si.

Sobre esse modelo de reconstituição, chamado de *“reconstituição por estilização”* por Nichols (2009) o autor acrescenta que *“é onde a voz do cineasta é muito forte, e recria o passado numa maneira onde o estilo da reconstituição é muito vívido”* (BONOTTO, 2009, p. 261).

- Narração:

Optamos por manter a narração em voz *over*, bastante característica de alguns gêneros documentários e que segundo Soares, costuma não aparecer em reconstituições dramáticas. O autor cita Janet Staiger para justificar: *“ao contrário do drama padrão, o docudrama tem a pretensão de ser uma interpretação fidedigna de eventos históricos”* (SOARES, 2007, p. 40).

Como a intenção de *“Almeida Júnior”* é justamente o oposto disso, pois pretende sempre deixar claros os limites entre ficção e realidade, a narração em voz *over* se mostrou um recurso interessante para esse efeito. Ela começa lembrando fatos históricos e nascimentos de personalidades que ocorreram em 1899, ano da morte do pintor, como se precisasse atestar a veracidade dos fatos expostos em seguida. Mas após a introdução a narração começa a perder seu caráter técnico, permitindo ao narrador que seja irônico e que se refira de forma carinhosa aos personagens, como quando passa a chamar Almeida Júnior pelo apelido de Jugiquinha.

Já a narração em voz *off* aparece uma vez, quando uma atriz deverá dar voz a Maria Laura, ao ler um trecho de uma carta destinada ao pintor.

- Abordagem do material de arquivo:

As cartas originais trocadas entre Almeida Júnior e Maria Laura, bem como o inquérito policial sobre a morte do pintor a princípio fariam parte do material iconográfico apresentado no documentário, mas depois decidimos usá-los apenas como referência para a criação de imagens representativas dos mesmos. Assim, ao falar sobre a morte do pintor não vamos mostrar o inquérito, mas baseados nele poderemos construir novas cartelas animadas que nos remetam ao acontecido.

Para representar os eventos históricos e personalidades citadas no texto recoremos a jornais antigos, fotos dessas personalidades e material em vídeo, como os experimentos de imagem em movimento feito por Eadweard Muybridge.

- Quadros:

Os quadros constituem peças de importância central do material de arquivo, mas aqui estão destacados, pois não aparecem apenas para ilustrar o que se comenta sobre a obra do pintor. Eles serão animados a partir de colagens que possibilitem o entendimento da história. Em estudo sobre as representações corporais na obra de Almeida Júnior, Perutti (2007) fala sobre como o pintor conferia tonalidade semelhante ao corpo do caipira e ao chão de terra. Assim como o artista vinculava o caipira à paisagem em que estava inserido, buscamos, de forma análoga, vincular sua história aos seus próprios traços e cores, efetivamente inserindo o espectador dentro do universo imagético de Almeida Júnior.

O primeiro quadro mencionado no roteiro é justamente um autorretrato. A partir daí, aparecem quadros com as mais variadas temáticas, abrangendo retratos, paisagens, pintura regionalista, religiosa e num aspecto geral, quadros sobre o cotidiano. A seguir, justificamos o uso de alguns deles.

Sugerimos uma colagem entre os quadros “*Casa Rústica*” (1897) e “*Fuga para o Egito*” (1881) para representar a saída da família de Almeida Júnior da lavoura para a cidade. Em estudo sobre “*Fuga para o Egito*”, Perutti (2007) descreve como a pintura representa tanto o sagrado quanto o humano, pois ao colocar a criança brincando com o véu da mãe evoca uma cena do cotidiano, os personagens estão próximos do espectador, olhando diretamente para ele e menciona ainda que a sagrada família aqui, por seus trajes simples e tom de pele próximo à cor da terra nos remetem os próprios caipiras de Almeida Júnior.

Sobre o quadro “*Cena da Família de Adolfo Augusto Pinto*” (1891) Durce Sanches nos diz:

Essa pintura retrata a posição da mulher e a dos filhos em relação à figura paterna: ocupando o primeiro espaço da tela, refestelado em uma espécie de cadeira de balanço, com um espaldar alto para sustentar o dorso de quem nela senta, está Augusto Pinto (SANCHES, 2010, p. 76).

Esse quadro não representa apenas a família de Augusto Pinto, mas sim de muitas outras famílias da época, e por isso foi escolhido para representar a vida de casada de Maria Laura, ao lado do marido e dos filhos.

Entre outros quadros que representam Maria Laura e Rita de Paula, esposa de Almeida Júnior, podemos mencionar “*A Pintura – Alegoria*” (1892), “*A Noiva*” (1886) e “*Leitura*” (1892). Acredita-se que elas foram de fato modelos para essas obras. Já o quadro “*O Importuno*” (1898) será utilizado para figurar um encontro entre Almeida Júnior e Maria Laura. Esse quadro faz com que o espectador se sinta um intruso na cena. Os corpos representados nele não posam, mas sim indicam uma ação interrompida. Para Perutti (2007) embora haja um intruso exterior à cena, que o pintor tenta descobrir, nós é que somos os verdadeiros intrusos, pois ao se esconder atrás do cavalete, a modelo se coloca em foco para o espectador. Nesse momento há uma quebra da narrativa dentro do documentário e nos referimos diretamente para a audiência, pois cortamos a cena com o quadro “*Garoto com Banana*” (1897), em que um menino faz uma interjeição de silêncio olhando para o espectador.

No final do roteiro aparecem ainda os quadros “*Saudade*” (1899) e “*Ateliê do Artista*” (1886). “*Saudade*” mostra uma mulher (provavelmente Maria Laura) que chora enquanto lê uma carta. A saudade era tema constante nas cartas trocadas entre os amantes, e esse quadro carrega uma força simbólica por ter sido produzido no último ano de vida do pintor. O quadro representa, no documentário, Maria Laura relendo uma carta e chorando pela morte do seu amante. Já “*Ateliê do Artista*” representa o vazio. Em outras obras Almeida Júnior já havia pintado ateliês, porém essa se difere pela ausência de um modelo e um pintor. Escolhemos essa imagem porque ela representa a obra que sobrevive ao artista. Ou melhor, o artista que sobreviveu por sua obra. Almeida Júnior foi morto há quase 115 anos, mas seus quadros nos contam um pouco de quem foi esse homem.

## 6 CONSIDERAÇÕES

Almeida Júnior, que costumava retratar cenas do cotidiano interrompidas, quase como um flagrante, foi ele próprio flagrado pelo primo ao acompanhar a mulher que ambos amavam em uma viagem. Foi em Piracicaba que José Sampaio, tomado pelo ciúme, tirou a vida de Almeida Júnior, acertando-o com um punhal. José Sampaio foi inocentado do crime, pois a sociedade da época julgou que ele estava apenas defendendo sua honra. Maria Laura, a menina que aos treze anos foi obrigada a se casar, mas só tempos depois encontrou o amor, exilou-se em Indaiatuba, onde permaneceu até sua morte, em 1913.

Stanley Kubrick encerra o filme *Barry Lyndon* (1975) com a seguinte frase: *“foi no reinado de George III que estes personagens viveram e brigaram; bons ou maus, bonitos ou feios, ricos ou pobres, agora, eles são todos iguais”* (BARRY..., 2004, cap. 46). O roteiro *“Almeida Júnior”* é apenas parte do processo para a realização do documentário. O que esperamos agora é que quando essa realização de fato ocorrer não percamos de vista essa questão. Todos os personagens citados no roteiro já morreram e o nosso desejo é passar essa história adiante, sem deixar de lado a responsabilidade ética com o nome dos envolvidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONOTTO, André. Bill Nichols fala sobre documentário: vozes e reconstituições. *Revista Doc On-line* 06, p. 250-263. Campinas, 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papirus, 2005.

PERUTTI, Daniela Carolina. **Gestos feitos de tinta: as representações corporais na pintura de Almeida Júnior**. São Paulo: 2007. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. V. 1.

SANCHES, Durce Gonçalves. **O modo de vida do caipira em obras de Almeida Júnior**. Sorocaba, 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba.

SOARES, Sérgio J. Puccini. **Roteiro de documentário – da pré-produção à pós-produção**. Campinas, 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Faculdade Estadual de Campinas.

## **REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS**

BARRY Lyndon (1975). Direção: Stanley Kubrick. Warner Bros, 2004, 1 DVD (185 min), Color. Título original: Barry Lydon.