

## AUDIOVISUAIS COM DIAPOSITIVOS NO BRASIL NA DÉCADA DE 1970: ARTE, POLÍTICA E TECNOLOGIA

*AUDIOVISUALS WITH SLIDES IN BRAZIL IN THE 1970S: ART, POLICY AND TECHNOLOGY*

**Rosane Andrade de Carvalho/UFG**

---

### RESUMO

Esse artigo versa sobre a produção brasileira de audiovisuais com diapositivos da década de 1970 e seu contexto de surgimento. Analisa os audiovisuais de Beatriz Dantas e Paulo Lemos, Frederico Moraes, Letícia Parente, Luiz Alphonsus e Paulo Fogaça, destacando a inserção dos mesmos nos Salões de Arte no Brasil nos anos 1970. Os trabalhos constantes nesse artigo constituem o corpus de análise de minha pesquisa de doutoramento, em andamento, que objetiva, em termos gerais, compreender como se configurou essa produção no meio artístico brasileiro e sua relação com as novas tecnologias do período, bem como com o contexto social e político vigente.

### PALAVRAS-CHAVE

Audiovisual com diapositivos; Década de 1970; Salões de arte; Arte e Política.

### ABSTRACT

*This article deals with Brazilian audiovisual production with slides from the 1970s and its context of emergence. It analyzes the audiovisuals of Beatriz Dantas and Paulo Lemos, Frederico Moraes, Letícia Parente, Luiz Alphonsus and Paulo Fogaça, highlighting their insertion in the Art Salons in Brazil in the 1970s. The works in this article constitute the corpus of analysis of my research PhD program in progress, which aims, in general terms, to understand how this production was configured in the Brazilian artistic environment and its relationship with the new technologies of the period, as well as with the current social and political context.*

### KEYWORDS

*Audiovisual with slides; 1970s; Art salons; Art and Politics.*

A disponibilidade, mesmo reduzida, de diferentes dispositivos tecnológicos de construção e reprodução de imagens técnicas no campo da produção artística brasileira dos anos 1970, entre os quais o audiovisual com diapositivos, o super-8 e o vídeo, abriu uma gama de possibilidades criativas e perceptivas e expandiu o campo de ação dos artistas no que se refere, sobretudo, à exploração das potencialidades narrativas e estéticas dos novos meios. O super-8, lançado pela Kodak em 1965, de fácil manuseio, e o vídeo surgiram como mais uma possibilidade de criação artística e também de reflexão cultural, social, política e artística. Essa imersão no universo dos processos técnicos de produção imagética contribuiu para o esgarçamento de novas relações expressivas para além do objeto ou da tela.

Nesse texto, privilegio a produção de audiovisual com diapositivos realizada no Brasil nos anos 1970, a partir das seguintes obras: "Matadouro" (1972/MG), de Beatriz Dantas (1949 - /MG) e Paulo Lemos (1949 - /MG), "Curriculum Vitae I" (1972/RJ) e "Curriculum Vitae II", (1972/RJ) de Frederico Morais (1936 - /MG), "Eu armário de mim" (1975/RJ), de Letícia Parente (1930-1991/BA), "Natureza (Besame Mucho)" (1973/RJ), de Luiz Alphonsus (1948/MG) e "Bichomorto" (1973/GO/RJ) e "Hieróglifos" (1973/GO/RJ), de Paulo Fogaça (1936 – 2019/GO).

A produção de audiovisual de que trata esse texto refere-se àquela que utilizava a projeção de imagens em diapositivos através do projetor tipo carrossel, sincronizadas a sons - que podiam ser narrações, ruídos, músicas etc., gravados em fita cassete. A passagem e o tempo de permanência dos diapositivos eram demarcados com um bipe característico do aparelho projetor.

Os diapositivos são imagens positivas em cores criadas sobre uma superfície transparente, nos anos 1970 o tipo mais comum era o de 35mm. Geralmente, cada diapositivo ficava acomodado em uma moldura de plástico ou de papelão de cerca de 50x50 cm, possibilitando sua projeção através de projetores tipo carrossel. Esse tipo de imagem foi muito utilizada no mundo dos negócios ou doméstico, e, sobretudo, no educacional, pois permitia a transmissão de informações com textos, sons, imagens, vídeos e gráficos que podiam ou não ser acompanhados de uma exposição oral<sup>1</sup>.

O audiovisual com diapositivos aparece no campo artístico brasileiro inicialmente como meio de realização de uma crítica poética e extensiva da prática artística, através do trabalho do crítico mineiro Frederico Morais (1936 - ). Morais foi autor de diversos audiovisuais, inclusive em parceria com o artista goiano Paulo Fogaça. O uso do sistema audiovisual por Morais e por outros artistas rompeu com a produtividade programada para a qual o sistema de projeção e diapositivos foi criado e o lançou num campo fértil de realizações poéticas. O que significa dizer que os artistas que lidaram

com o audiovisual estavam imersos num contexto de experimentação plástica através de um novo suporte como ferramenta para suas proposições artísticas.

### **Primeiros audiovisuais com diapositivos no Brasil**

Frederico Moraes, no intuito de rever o papel da crítica de arte no contexto de uma produção diversa e de caráter experimental, tanto com novos materiais como com meios, inaugurou o que ele mesmo intitulou de “Nova Crítica” utilizando os audiovisuais com diapositivos. O crítico-criador, em entrevista por ocasião do II Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte, realizado de dezembro de 1970 a fevereiro de 1971, afirmou que:

A minha participação nesse salão de Belo Horizonte me parece um desdobramento natural do que venho fazendo e realizando, a partir de 1970, isto é, uma nova crítica. Em abril, agosto, setembro e novembro de 70 realizei trabalhos que me pareciam, ao mesmo tempo, a vontade pessoal de uma atuação num sentido mais criador e, também, uma vontade de propor a renovação da linguagem da crítica de arte. A minha vontade é sair da crítica meramente textual, ensaística (...) e tentar ver na atuação do crítico, não o caráter de censura e o caráter de crítico-juiz mas uma vontade de demonstrar que a crítica de arte, no lugar de fechar um processo criativo artístico com o julgamento, ela pode, exatamente, abrir à obra de arte uma nova criação a partir do objeto considerado, então, como elemento da crítica (MORAIS, 1971, s/p).

Na mesma entrevista Moraes afirma que antes de participar do salão como crítico ou artista participava propondo a discussão do audiovisual enquanto nova forma de expressão nas artes, uma vez que o regulamento do salão abriu possibilidades de exploração de novos campos de ação para os artistas fora dos esquemas tradicionais de produção.

Com “Memória da paisagem”, audiovisual de 1970, Moraes expressou um tipo de crítica criativa de teor poético. Moraes utilizou imagens das obras dos artistas José Resende, Luiz Baravelli, Carlos Farjado e Frederico Nasser que integraram uma exposição coletiva ocorrida no Museu de Arte do Rio de Janeiro em (MAM/RJ) com imagens de canteiros de obras da cidade, acompanhadas de sons advindos desses canteiros e da cidade em geral, como também trechos de textos de Gaston Bachelard, Abraham Moles e Susanne Langer<sup>2</sup>. Em seguida, realizou outros dois audiovisuais como exercício crítico-criativo, “O pão e o sangue de cada um” (1970), no qual referencia a obra de Artur Barrio.

Em “O pão e o sangue de cada um”, realizado em 1970, Morais confronta imagens das obras do artista português radicado no Brasil Artur Barrio (Portugal/1945-) com as cenas do cotidiano e de obras da História da Arte como a do espanhol Goya (1746-1828), revelando pontos de contatos entre os dois artistas, apesar da distância temporal, no que tange, sobretudo, à violência e à crueldade presentes também naqueles tempos de ditadura.

Vários outros audiovisuais foram criados por Frederico Morais, alguns em parceria com o artista Paulo Fogaça na realização dos registros fotográficos, como, por exemplo, em “Curriculum Vitae I” e “Curriculum Vitae II”<sup>3</sup>.

É importante ressaltar que a produção de audiovisual com diapositivos surgiu num momento conturbado da vida social e política brasileira decorrente da presença do governo militar instaurado desde os anos 1964 (1964-1985) que atuou através de várias ações arbitrárias e autoritárias, a exemplo da censura, da perseguição da tortura e da morte. Esse ambiente turbulento, cerceador e violento incidiu, de forma considerável, sobre parte da produção artístico-cultural brasileira, levando alguns artistas a produzirem obras muitas vezes cifradas ou veladas para driblar o controle dos censores do governo ditatorial. Ao mesmo tempo, havia no país um debate centrado no papel que a arte deveria desempenhar numa sociedade dividida social e politicamente. Segundo Carliman (2013, p.5), no início dos anos 1970 muitos artistas e intelectuais estavam em busca de “[...] um meio de produção que fosse de alguma forma ético e politicamente significativo”, mas sem ser necessariamente “nacionalista ou ideologicamente orientado”.

Nesse sentido, os anos 1970, no campo cultural e artístico deu prosseguimento, ou até mesmo radicalizou o que já vinha sendo tecido desde a década anterior, no que tange a busca do entrelaçamento entre uma espécie de revolução estética e também engajada politicamente. É nesse contexto que se destaca no cenário artístico-cultural do Brasil um grupo de jovens artistas, em especial na cidade do Rio de Janeiro, que produziu uma arte em intenso diálogo com o fruidor (participador), experimental e ao mesmo tempo atenta com os fatos sociais e políticos do momento. Artistas como Cildo Meireles, Antônio Manuel, Artur Barrio, Guilherme Vaz, Luiz Alphonsus, dentre outros, desde os anos 1960, lançaram mão dos mais variados materiais e meios, imergindo em experiências muitas vezes radicais com o corpo e as sensações, com a realização de ações de caráter conceitual e de contestação social e política. A esse respeito é relevante mencionar a aproximação conceitual feita por Frederico Morais entre essas práticas artísticas e as de grupos de guerrilha:

[...] o artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado,

de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se, hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte) o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante (MORAIS, 1975, p.26).

É pensando a partir dessa relação entre a produção artística e o meio social e político que podemos localizar nos audiovisuais “Matadouro” de Beatriz Dantas e Paulo Lemos, “Natureza” de Luiz Alphonsus, e “Hieróglifo” e “Bichomorto” de Paulo Fogaça um diálogo muito próximo com questões políticas e sociais do período, dado o conteúdo político existente nos mesmos. Temerosos quanto à perseguição e censura, esses artistas moldaram formas visuais/imagéticas que transitavam no campo da linguagem metafórica para aludir, senão denunciar, o estado de censura que pairava sobre a sociedade brasileira daqueles tempos de domínio do governo ditatorial. Assim, a imagem da farpa, elemento cerceador, passa a ocupar lugar privilegiado na narrativa de “Hieróglifos” de Paulo Fogaça e o tema da aniquilação da vida surge em “Bichomorto”, bem como em “Matadouro” de Beatriz Dantas e Paulo Emílio, e, ainda, em “Natureza (*Besame mucho*)” de Luiz Alphonsus. Tais imagens podem, nesse sentido, serem associadas à repressão, violência e às mortes arbitrárias realizadas pelos agentes do governo militar.

Em “Hieróglifos” (figura 01) Paulo Fogaça utiliza a imagem da farpa, fragmento do arame farpado utilizado para delimitar espaços, sobretudo no meio rural, como metáfora das restrições da liberdade de expressão e de trânsito imposto pelo governo. Em meio as imagens das farpas, surgem páginas de manuais de anatomia aludindo aos corpos vitimados pela violência. As imagens são acompanhadas pela palavra “não” dita incessantemente pelo artista, uma espécie de negativa contundente daquela situação, daquele contexto sociopolítico cerceador e violento.



Figura 01. Paulo Fogaça, Hieróglifos, 1973. Diapositivo 51.  
Foto: Paulo Fogaça. Fonte: Acervo do artista.



Em “Bichomorto” (figura 02), o artista reforçou sua crítica sobre a violência que pairava no país naqueles anos de ditadura. São imagens de animais mortos nas rodovias do país, especialmente as que ligam a cidade do Rio de Janeiro ao estado de Goiás. Os bichos que ali se encontram esmagados pelos automóveis que trafegam continuamente nas estradas são também alusões aos corpos de vítimas da violência e do aniquilamento resultante dos atos arbitrários do governo. A sonoridade de “Bichomorto” é composta por buzinas e freadas de automóveis captadas pelo artista, o que substancia a agressividade exposta nas imagens.



Figura 02. Paulo Fogaça, Bichomorto, 1973. Diapositivo 37.  
Foto: Paulo Fogaça. Fonte: Acervo do artista.

No mesmo sentido, “Matadouro” (figura 03), de Beatriz Dantas e Paulo Emílio, carrega indicações daquele contexto de opressão. O audiovisual descreve o processo de abatimento do gado em frigorífico no interior de Minas Gerais. As cenas são acompanhadas ora pela voz dos abatedores, ora pela viola caipira. O abatimento do gado revela sua face cruel, o animal é retalhado e escalpelado. Vísceras e sangue jorram pelo espaço e servem de alimento aos porcos, intensificando o ato cruel do abatimento. O bezerro morto assinala para o aniquilamento precoce da vida.



Figura 03. Beatriz Dantas e Paulo Lemos, Matadouro, 1972, diapositivo.  
Foto: Beatriz Dantas e Paulo Lemos. Fonte: Acervo da artista Beatriz Dantas.

Luiz Alphonso realizou o audiovisual “Natureza (*Besame Mucho*)” (figura 04) também dentro do contexto repressivo brasileiro. Em entrevista o artista afirmou que o título “Natureza” ou “*Besame Mucho*” foi utilizado para escapar à censura do governo militar<sup>4</sup>. As cenas, carregadas de um vermelho profundo, desenvolvem-se em um morro encoberto por um matagal que dá vista à paisagem carioca montanhosa. Espaço que esconde, que serve como “matadouro”, local de aniquilamento de interrupção da vida daqueles que não coadunam com os desmandos do governo repressor, castrador. Em seguida, surge um sujeito anônimo. A narrativa se desenvolve com esse sujeito empunhando uma arma, espécie de fuzil, que logo é direcionada à cabeça do homem a sua frente. A sequência de diapositivos forma uma trama de significações que alude aos fatos reais que ocorriam no Estado castrador que era o Brasil naquele período. A ação no matagal, local de desova de corpos, nos lembra os inúmeros desaparecidos decorrente de atos violentos do governo militar. As imagens são acompanhadas pela canção *Besame Mucho*.



Figura 04. Luiz Alphonso, Natureza (*Besame Mucho*), 1973, diapositivo.  
Foto: CEÇA. Fonte: Arquivo do artista.

Mas é importante frisar que, numa visada geral sobre a produção artística brasileira do período, é possível notar que os artistas que estavam vivendo sob o governo militar, “[...] embora, cada um à sua maneira tenha buscado novos discursos e práticas como forma de resistência ao autoritarismo e à censura, em momento algum articularam formalmente uma oposição coletiva ao regime militar”, como bem colocou Carliman (2013, p.7). Além do que, nem todos expressaram em suas obras algum tipo de denúncia à situação política do país. Nesse sentido, diferente das obras de Alphonso, Dantas e Fogaça supracitadas, artistas que estavam imersos num viés político, porém sem se fazerem em chave militante, os audiovisuais “Eu armário de mim” (figura 05), de Letícia Parente, e “Curriculum Vitae I” e “Curriculum Vitae II”<sup>5</sup> de Frederico Morais,

caminham em outro sentido, articulando outras questões que tangem o universo, por exemplo, da produção de subjetividades.

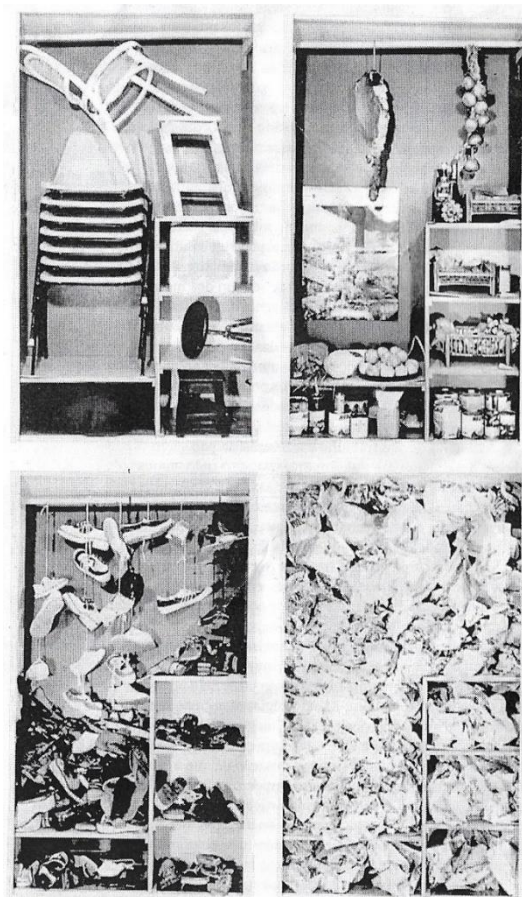


Figura 05. Letícia Parente, Eu armário de mim, 1975, diapositivo.  
Fonte: (EU ARMÁRIO, 2014).

Em “Eu armário de mim” de Letícia Parente, objetos domésticos como cadeiras, temperos, objetos de culto, papéis amassados, roupas e os cinco filhos da artista são postos dentro de um armário branco. A imagem da própria artista está ausente e ao mesmo tempo presente por intermédio dos seus objetos, de sua morada, ou é antes revelada através de seus objetos cotidianos pertencentes ao seu universo íntimo, de sua casa. É nesse sentido que esse conjunto de objetos e pessoas colocam em questão o corpo, da mulher e a produção de subjetividades. As imagens são acompanhadas de uma narração da artista<sup>6</sup> “sob a forma de reza”, uma espécie de poema, cujo refrão é “eu armário de mim”:



[...]  
Eu armário de mim  
Conta de mim o que contenho. Conta, de mim, o que contenho.  
Eu armário de mim.  
Sentar, sentei. Sozinho. Sentei-me com. Assentos com.  
Presilhas do tempo. Sentei, parei. [...].<sup>7</sup>

“Curriculum Vitae I”<sup>8</sup>, de Frederico Morais constitui uma série de números e registros que representam simbolicamente o artista. São seriações numéricas que indiciam os registros numéricos atribuídos aos sujeitos no decorrer de suas vidas. Essas numerações desenham uma espécie de autorretrato numérico do artista, que é reforçado pelo último diapositivo no qual surge a sua imagem em formato 3x4. As sequências numéricas nos levam a pensar em documentos normativos que institucionalizam o ser humano, a exemplo do registro civil. Tal ideia é levada a cabo em “Curriculum Vitae II” através da inserção dos nomes desses documentos.

Morais não insere nesse audiovisual qualquer sonoridade externa a não ser o do próprio som do equipamento de projeção. O ruído que se ouve é o da passagem dos diapositivos, o que atribui certo ar burocrático ao audiovisual, típico das repartições públicas e suas antigas máquinas de escrever.

Já em “Curriculum Vitae II” as sequências numéricas são substituídas pelos nomes dos documentos oficiais que institucionalizam os sujeitos. É assim que expressões como “Certidão de nascimento”, “Diploma do grupo escolar”, “Carteira profissional”, “Carteira de identidade” e tantos outros surgem em cada diapositivo, criando uma sequência que dialoga com “Curriculum Vitae I”, formando, assim, uma espécie de par. O último diapositivo, assim como em “Curriculum Vitae II”, é o retrato 3x4 do artista e tem seu tempo de duração estendido, criando um novo ritmo espaço-temporal e acompanhado do trecho da música *Página 13*, de Gonzaguinha (1945-1991), cujo conteúdo descreve a leitura da notícia de um assassinato<sup>9</sup>.

Por ocasião da exposição de audiovisuais de Morais no MAM/SP, ocorrida do mês de junho de 1973, a crítica Aracy Amaral disse:

O fichamento do indivíduo em sequências de cifras que o definem quantitativamente, representação urbana/tecnocrata de um elemento, significado por números em fichas de arquivos diversos a ponto de a imagem-representação final aparecer como um momento de perplexidade (AMARAL, 1973, p.4).

## **A inserção do audiovisual nos Salões de Artes Plásticas nos anos 1970**

É possível localizar no início dos anos de 1970 a presença do audiovisual com diapositivos no II Salão Nacional de Arte Contemporânea da Belo Horizonte (1971), organizado pelo crítico Márcio Sampaio, que na ocasião coordenava o atual Museu da Pampulha, em Belo Horizonte (MG). Esse salão, ao inserir em seu regulamento a aquisição de registros ou documentos e premiar o audiovisual “Memória da Paisagem”<sup>10</sup>, de Frederico Morais, acabou por reconhecer o audiovisual como expressão legítima da arte daquele momento.

Ainda em 1971 ocorreu o Salão Luz e Movimento da Eletrobrás, realizado no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAM/RJ), que reuniu um conjunto de trabalhos audiovisuais, premiando “Cantares” (1971), também de Frederico Morais. No III Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte, três trabalhos da artista Beatriz Dantas foram apresentados e um deles, “Terra”, foi premiado. O Salão Paulista de Arte Contemporânea, também em 1971, ocorrido na Galeria Prestes Maia, exibiu “Cantares”, “Memória da Paisagem” e “O Pão e o Sangue de Cada Um”, todos de Frederico Morais, conferindo aos mesmos referência especial do júri<sup>11</sup>.

Entre dezembro de 1972 e fevereiro de 1973, o Museu da Prefeitura de Belo Horizonte realizou o IV Salão Nacional de Arte Contemporânea no qual o trabalho “Matadouro”, de Beatriz Dantas e Paulo Emílio Lemos, foi premiado. É também relevante citar as edições dos Salões de Verão, em especial as de 1971 e 1972, ocorridas na cidade do Rio de Janeiro<sup>12</sup>, assim como também a participação de Paulo Fogaça com “Bichomorto” e de Beatriz Dantas e Paulo Emílio com “Matadouro” na 8ª Bienal de Jovens de Paris em 1973, e por fim, em 1975 “Natureza (Besame Mucho)” de Luiz Alphonsus foi exibido na 9ª Bienal de Paris. Segundo relato da artista Beatriz Dantas, o Museu de Arte da Pampulha abrigou diversas exposições com audiovisuais produzidos com diapositivos<sup>13</sup>.

Em Belo Horizonte foi realizado o I Salão Brasileiro de Comunicação e Audiovisual<sup>14</sup>, que incluiu um concurso de montagens audiovisuais com diapositivos sobre o tema “Som e imagem de Minas Gerais”. Cerca de vinte trabalhos foram exibidos e três premiados, dentre eles “Carta de Minas” de autoria de Morais (MORAIS, 2006).

Em 1973, a crítica de arte Aracy Amaral organizou em parceria com o Grupo de Realizadores Independentes de Filmes Experimentais na cidade de São Paulo a mostra Expo-Projeção 73. Essa foi, segundo Amaral, a primeira mostra no país que reuniu ao mesmo tempo pesquisas artísticas com as novas tecnologias do momento como o Super-8 e 16mm, audiovisuais e pesquisas com som<sup>15</sup>.

Enfim, a inserção do audiovisual com diapositivos e seu reconhecimento enquanto novo meio ou linguagem no campo artístico brasileiro dos anos 1970 acompanhou de perto as pesquisas e proposições muitas vezes de caráter transitório e reprodutíveis como a fotografia, o xerox, *off-set*, arte postal, filmes super-8 dentre outros. Contudo, a partir da pesquisa bibliográfica até o momento realizada, o audiovisual com diapositivos parece ter tido uma presença muito peculiar e restrita a determinados locais e grupos de artistas, notadamente Minas Gerais e o Rio de Janeiro, através do Museu de Arte Moderna, e dos salões de arte realizados em Belo Horizonte (MG).

Os audiovisuais aqui apresentados apontam para narrativas conceituais, revelando a sintonia das mesmas com uma parcela da produção artística brasileira que desbravava os limites da criação, experimentando e explorando ao máximo as potencialidades dos novos meios, porém, propondo reflexões que vão desde a realidade social concreta e direta, seja alusiva ou metaforicamente, como as que tangem o universo particular, íntimo.

## Notas

---

<sup>1</sup> Os projetores tipo carrossel utilizavam um mecanismo de troca manual dos diapositivos. Contudo, os projetores de diapositivos anteriores a esses, realizavam a troca dos diapositivos manualmente. Ver: Editorial Que Conceito. São Paulo. Disponível em: <https://queconceito.com.br/diapositivo>. Acesso em: 31 de mar. 2020.

<sup>2</sup> Para mais esclarecimentos sobre esse trabalho ver Dissertação de Tamara Silva Chagas "Da crítica à Nova Crítica: as múltiplas incursões do crítico-criador Frederico Moraes". Disponível em: <http://www.artes.ufes.br/pt-br/pos-graduacao/PPGA/detalhes-da-tese?id=5967>. Acesso em 01 de jul. 2020.

<sup>3</sup> Além dos audiovisuais citados, Moraes realizou "Carta a Minas" (1971/1972), remetendo à relação do artista com sua terra natal; "Curriculum Vitae I" e "Curriculum Vitae II" (1972) e "Água" (1973), é uma homenagem ao filósofo francês Gaston Bachelard, dentre outros.

<sup>4</sup> Entrevista concedida via aplicativo *Whatsapp* em 01 de julho de 2020.

<sup>5</sup> Não foi possível publicar as imagens desses trabalhos. Para visualizá-las consultar o catálogo da Expo-projeção 73-2013. [http://www.exoprojecao.com.br/pdf/expo\\_catalogo.pdf](http://www.exoprojecao.com.br/pdf/expo_catalogo.pdf)

<sup>6</sup> A narração da versão usada nessa pesquisa foi feita por Lucas Parente, filho da artista, segundo André Parente, artista, pesquisador e filho da artista. O audiovisual foi reeditado, pois alguns *slides* foram perdidos. Disponível em: <https://vimeo.com/92756529>. Acesso em 30 de set. 2019.

<sup>7</sup> Trecho do texto retirado do audiovisual "Eu armário de mim". Disponível em: <https://vimeo.com/92756529>. Acesso em 30 de set. 2019.

<sup>8</sup> As versões dos audiovisuais "Curriculum Vitae I e II" as quais tivemos acesso são digitalizadas e pertencem ao acervo particular do artista. A digitalização é a transposição da mídia analógica para a digital. Nesse tipo de mídia, as obras são exibidas através de projetores multimídias LCD.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.letas.mus.br/gonzaguinha/1790698/>. Acesso em 30 set. 2019.

<sup>10</sup> Em minha pesquisa de campo no Acervo da Cidade de Belo Horizonte, realizada em janeiro de 2020, encontrei em diferentes momentos menções sobre outros dois audiovisuais de Frederico Moraes, que integraram o certame. Um deles se refere ao audiovisual "O pão e o sangue de cada um", enquanto o outro se refere ao conjunto "Agnus Dei", apresentado na *Petite Galerie* no Rio de Janeiro, e "15 lições sobre Arte e História da Arte", apresentado no Parque Municipal de Belo Horizonte, no evento "Do Corpo à Terra", o qual o próprio Frederico chamou de "reportagem visual" (1971). Segundo o texto de Frederico Moraes intitulado "Audiovisuais" (FERREIRA, 2006), além de "Memória da paisagem", também foi premiado o audiovisual "O pão e o sangue de cada um".

<sup>11</sup> Sobre o III Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte e o Salão Paulista de Arte Contemporânea, ver texto "Audiovisuais"(FERREIRA, 2006) de Frederico Morais.

<sup>12</sup> Ver texto "Audiovisuais"(FERREIRA, 2006) de Frederico Morais.

<sup>13</sup> Em entrevista concedida a essa autora via email em março de 2020.

<sup>14</sup> Não foi possível encontrar a data de realização desse evento. O certame foi citado por Frederico Morais no texto "Audiovisuais" (FERREIRA, 2006).

<sup>15</sup> Em 2013 essa mostra foi reeditada e realizada no SESC Pinheiros (SP), entre 23 de outubro de 2013 a 12 de janeiro de 2014, com a curadoria de Aracy Amaral e Roberto Moreira Cruz.

## Referências

AMARAL, Aracy. Frederico Morais: da crítica militante à criação. In: **Áudio-Visuais**. São Paulo: Museu de Arte Moderna. 1973. Catálogo de exposição, p. 01-04.

CALIRMAN, Cláudia. **Arte brasileira na ditadura militar**: Antônio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles. Rio de Janeiro: Réptil, 2013.

EU armário de mim, 1975. Audiovisual de Letícia Parente. Disponível em: <https://vimeo.com/92756529>. Acesso em 01 de jul. 2020.

FERREIRA, Glória. **Crítica de arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

MORAIS, Frederico. Artes Visuais. **Jornal da tarde**, São Paulo, 04 jan. 1970. Sem indicação de página.

MORAIS, Frederico. **Artes Plásticas**: a crise da hora atual. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1975.

MORAIS, Frederico. Audiovisuais. In: FERREIRA, Glória (org.) **Crítica de Arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 391-394.

## Rosane Andrade de Carvalho

Rosane Andrade de Carvalho licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG/2006). Mestre em Cultura Visual pelo PPG em Cultura Visual (FAV/UFG/2008). Doutoranda no PPG em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás. Professora de Artes Visuais da rede municipal de Goiânia/GO. Em suas pesquisas, dedica-se aos estudos da História da Arte, Cultura Visual e estudos da imagem. Publicou o livro "Paulo Fogaça: o artista e seu tempo", em 2012, pela Editora da UFG. Email: [rosanedecarvalho@gmail.com](mailto:rosanedecarvalho@gmail.com).