

VENDO SONS (OU)VINDO IMAGENS: MARY ELLEN BUTE A PARTIR DA TEORIA DE CINEASTAS¹**Vitor Droppa Wadowski Fonseca²
Débora Regina Opolski³**

Resumo: este artigo projeta uma investigação em torno dos processos de criação da cineasta Mary Ellen Bute empregados para inter-relacionar o som e a imagem em suas obras de Música Visual. À luz da abordagem proposta pela Teoria de Cineastas (PENAFRIA et. al, 2015, 2016, 2017, 2020), pretende-se verificar caminhos de pesquisa possíveis a partir dos escritos, entrevistas e documentos de processo diversos deixados pela própria artista e disponibilizados pela *Beinecke Library*, repositório de manuscritos da Universidade de Yale. Assim, assentar as bases para o desdobramento de um artigo posterior é a premissa deste texto, cujo caráter embrionário de mapeamento e revisão, também expõe os processos de elaboração de uma pesquisa de mestrado em andamento.

Palavras-chave: Cinema Experimental; Música Visual; Mary Ellen Bute; Teoria de Cineastas; Processos de Criação.

SEEING SOUNDS OR HEARING IMAGES: MARY ELLEN BUTE FROM FILMMAKERS THEORY

Abstract: this paper projects an investigation around the creative processes of filmmaker Mary Ellen Bute used to interrelate sound and image in her Visual Music. In light of the approach proposed by the Filmmakers Theory (PENAFRIA et al.), it is intended to verify possible research paths from the writings, interviews and process documents left by the artist herself and made available by the Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Thus, laying the foundations for the unfolding of a later article is the premise of this text, whose embryonic character of mapping and revision, also exposes the processes of elaboration of an ongoing master's research.

Keywords: Experimental Cinema; Visual Music; Mary Ellen Bute; Filmmakers Theory; Creative Processes.

1 Pesquisa realizada com fomento – na modalidade de bolsa de mestrado – da Fundação Araucária. Uma versão anterior deste artigo foi apresentada ao 9º Seminário Nacional Cinema em Perspectiva, sob o título *Ver os sons, ouvir as imagens: a Música Visual de Mary Ellen Bute*. Visando ampliar o potencial desta pesquisa de revisão enquanto fonte para futuros estudos sobre Mary Ellen Bute, o presente texto atualizado estende o levantamento bibliográfico e filmográfico referente à cineasta, *linkando* suas obras disponibilizadas *online* e agregando outros documentos mapeados.

2 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e graduado em Licenciatura em Artes Visuais na mesma instituição. É membro do grupo de pesquisa CineCriare - cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq), vinculado à linha Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. E-mail: vitordwfonseca@gmail.com

3 Orientadora, docente do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) - *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP), e do curso de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutora em Comunicação e Linguagens (Cinema e Audiovisual) pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), com Mestrado e Graduação em Música pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: deboraopolski@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

No ano de 1977, a estadunidense Mary Ellen Bute (1906-1983) funda, em conjunto com outras cineastas, a *Women's Independent Film Exchange*: organização dedicada a redescobrir as contribuições de mulheres na cinematografia norte-americana por meio de pesquisa e difusão de filmes de autoria feminina em circuitos do cinema não-comercial. Cinco anos depois, no verão de 1981, uma foto da artista acompanhada da legenda “Mary Ellen Bute – criadora das primeiras imagens fílmicas geradas eletronicamente” ocuparia a capa da revista feminista *Women Artists News* (fig. 1), que naquele volume redescobria as quase quatro décadas de contribuições da pioneira, por sua vez apagada na história do cinema.

Figura 1 – Capa da revista *Women Artists News* – Bute manipulando o Osciloscópio



Fonte: Adaptado de *Women Artists News*, vol. 7, nº. 2, verão 1981.

A edição da revista trazia o dossiê intitulado *Women in Film, Part I* (vol. 7, nº. 2, verão, 1981), com o artigo de abertura, *Restoring Women to Film History*, escrito pela historiadora, curadora e diretora Cecile Starr. Como sugere o título de sua publicação – e como evidenciaram as empreitadas de sua carreira –, a autora se dedicou a restaurar o lugar de cineastas mulheres na história do cinema, problematizando o negligenciamento das realizações femininas no campo de estudos da arte e o consequente desconhecimento das conquistas contínuas de mulheres artistas precedentes. A problematização exposta no artigo refletia uma preocupação do dossiê como um todo e, em linhas gerais, do foco e escopo da revista *Women Artists News* nos seus dezessete volumes editados entre 1975 a 1992, bem como de outros inúmeros esforços da *Women's Independent Film Exchange* e demais coletivos feministas que iniciaram, ainda antes dos anos 1970, uma investida sistemática para recuperar o lugar das mulheres na história da arte.

Desde então, mesmo que se possa constatar uma melhora progressiva da situação problematizada, a necessidade da manutenção dessa postura consciente diante de uma história da arte defasada fica evidente justamente quando se depara com cineastas como Mary Ellen Bute, cujas experimentações pioneiras tateadas na edição de 1981 da *Women Artists News* pouco foram perscrutadas quarenta anos depois, a julgar pela quantidade escassa de pesquisas sobre essa artista disponíveis na atualidade.

Talvez, e mais certamente, a reivindicação creditada na capa da revista não seja de todo verdadeira, já que um ano antes de Bute criar “as primeiras imagens fílmicas geradas eletronicamente” por volta de 1952, os cineastas Norman McLaren e Hy Hirsh haviam feito uso de imagens eletrônicas nos filmes *Around is Around* e *Divertissement Rococo*, ambos em 1951. No entanto, o equívoco não destitui o fato de que a artista esteve à frente dos primeiros experimentos criativos com processos videográficos, e muito menos de que ela concluiu o primeiro filme abstrato norte-americano (*Rhythm in Light*, 1934), ou de que realizou a primeira adaptação cinematográfica do trabalho do escritor James Joyce em *Passages from Finnegans Wake* (1965) – premiado no Festival de Cinema de Cannes do mesmo ano –; sobretudo, não deslegitima o fato de que ela conseguiu produzir e distribuir

seus filmes experimentais em grandes cinemas, festivais e museus entre 1934 a 1965, à despeito de todas as dificuldades impostas por um circuito artístico discriminatório dominado por cineastas homens.

Em busca de uma “nova forma cinética de arte visual – uma que unisse som, cor e forma” e permitisse que os “materiais (visuais e audíveis) fossem sujeitos a qualquer inter-relação e modificação concebível” (BUTE, 1956, p. 2), a artista explorou desde a transposição de conceitos temporais da música para a pintura, sob influência abstracionista de Wassily Kandinsky e Paul Klee, à aplicação de teorias físicas e matemáticas de correspondência som-luz, insistindo na aproximação entre arte e ciência em práticas artísticas com *color organs*, até finalmente fundar, em meados da década de trinta, sua pequena produtora independente batizada *Expanding Cinema Inc.*, desvincilhando-se dos moldes narrativos, representativos e industriais do cinema *mainstream* para expandir as possibilidades de integração som-imagem em filmes sonoros abstratos. Com efeito, não apenas foi uma das artistas mais importantes experimentando com o conceito ao qual ela, Oskar Fischinger, Norman McLaren, Hy Hirsh, Len Lye, John Whitney e outros cineastas vanguardistas atuantes na América do Norte designavam de *Visual Music* (aqui traduzido por Música Visual), como também descortinou novos horizontes para este campo de criação a partir de suas obras audiovisuais geradas por sinal eletrônico, processo amplamente difundido nas décadas seguintes.

Sem querer privá-la da epígrafe de pioneira, pertinente para reforçar, como destacado nas notas das editoras da *Women Artists News* (LYLE, 1981, p. 3), o lugar das cineastas mulheres “na linha de frente de cada estágio de desenvolvimento do meio [fílmico]”, a intenção desta pesquisa não é tanto estabelecer Mary Ellen Bute enquanto instauradora de um discurso, estética ou manifestação artística completamente inédita, mas sim contextualizá-la na linhagem histórica (des)contínua dos experimentos artísticos fundados nas relações estreitas entre som e imagem e no entrecruzamento de práticas, linguagens e mídias óticas e acústicas.

Mais precisamente, pretende-se investigar a realizadora e sua obra *no e em* meio a história da Música Visual, sendo este artigo um desdobramento do projeto de pesquisa *Da Visual Music à Música Visual: movimentos do som e imagem no audiovisual abstrato*,

atualmente em desenvolvimento no Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo da Universidade Estadual do Paraná (PPG-CINEAV/UNESPAR). Neste contexto, interessa compreender o conceito de Música Visual a partir do discurso poético de Mary Ellen Bute expresso em seus escritos, entrevistas, documentos de processo diversos e obras audiovisuais, ancorando-se na abordagem da Teoria de Cineastas (PENAFRIA et. al, 2015, 2016, 2017, 2020) para arquitetar uma análise crítica em torno do pensamento artístico da realizadora.

Contudo, a elaboração de um artigo com tais pretensões foi desacelerada por imprevistos que interferiram (positivamente) a sua escrita e acabaram demandando uma etapa anterior de pesquisa, que aqui será apresentada. Enquanto texto inicialmente produzido para a disciplina *Cineastas: autoria e criação*⁴ e, portanto, circunstanciado pelas temáticas abordados em sua ementa, optou-se por focalizar as reflexões criativas de cineastas, olhando para os processos de criação sob o prisma das abordagens críticas debatidas no decorrer das aulas, notadamente a Crítica de Processos (SALLES, 2011) e a Teoria de Cineastas – daí a escolha de Mary Ellen Bute e a respectiva busca por obras, escritos, esboços e outros de seus materiais. O que não se previu, neste caso, foi a quantidade expressiva dessas fontes primárias encontradas preservadas em três coleções da *Beinecke Rare Book and Manuscript Library*, repositório de arquivos literários da Universidade de Yale que, além de ceder o acesso gratuito e *online* ao seu acervo, cordialmente prestou o serviço de digitalizar cerca de quatrocentas páginas de documentos manuscritos solicitados para o desenvolvimento da pesquisa.

Por mais proveitosa a oportunidade, em virtude do funcionamento reduzido da biblioteca no período da pandemia e da grande quantidade de materiais solicitados, o recebimento dos arquivos se deu de forma bastante prolongada e gradual. Com novos documentos chegando aos poucos, novas ideias esporadicamente atravessaram a elaboração do artigo, conduzindo-o por rumos paralelos de idas e vindas, sem direção definida até que o reconhecimento dos referenciais fosse completado. Isto porque a “leitura atenta, cuidada, aturada de todo o tipo de material escrito pelo cineasta, desde livros, manifestos de exposição pública ou cartas” é encarada pela Teoria de Cineastas (GRAÇA; BAGGIO; PENAFRIA, 2015, p. 28), abordagem adotada por esta investigação, como um

4 Disciplina optativa ministrada pelo prof. Dr. Eduardo Túlio Baggio, ofertada no primeiro semestre de 2021 pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV/UNESPAR).

dos primeiros passos necessário na aquisição de “um conhecimento aprofundado do percurso do cineasta para, numa segunda fase, se relacionar esse percurso com eventuais respostas ou problematizações que possam contribuir para um avanço na compreensão [do som e] da imagem em movimento” (Ibid., p. 29).

Tendo em vista que a entrega dos documentos restantes de Bute pela *Beinecke Library* ultrapassaria em muito a data limite estabelecida pela disciplina para a conclusão do artigo, considerou-se mais adequado restringir suas pretensões e limitá-lo à primeira fase de reconhecimento orientado pela Teoria de Cineastas. Reformulada, a pesquisa voltou-se à revisão bibliográfica, mapeamento e organização das fontes primárias, com o objetivo de estudar as possibilidades da referida abordagem para o desenvolvimento da investigação projetada em torno de Mary Ellen Bute e sua Música Visual, levantando ainda alguns questionamentos e problematizações que, em outra ocasião, serão aprofundadas em um artigo dedicado. Assim, esta escrita se alimentou dos documentos diversos da realizadora na medida em que eles foram sendo entregues digitalizados, apresentando um caráter embrionário que delinea – para se aproveitar de uma expressão largamente comentado na disciplina – um artigo *em processo*.

2 PELÍCULAS DEGRADADAS: RESTAURAR E REVER MARY ELLEN BUTE

Se durante o período de maior atividade da carreira artística de Mary Ellen Bute – da década de trinta até meados dos anos sessenta – seus filmes abstratos obtiveram visibilidade considerável, contando com exibições regulares no *Radio City Music Hall* de Nova Iorque e em outros cinemas movimentados, nos anos subsequentes, a cineasta e sua obra fadaram a um desconhecimento ainda mais acentuado se comparado àquele que atingiu seus pares, como os já citados Fischinger, McLaren e Whitney. Efetivamente, Bute sofreu um duplo apagamento: primeiro, e enquanto adversidade comum enfrentada pelos cineastas experimentais, porque seus filmes curtas-metragens, abstratos, divergentes do cinema *mainstream* em múltiplos aspectos, recebiam menos atenção das grandes produtoras cinematográficas, restando à Bute a incumbência de distribuí-los de maneira independente e limitada a uma produção de cópias em menor escala, as quais, quando não sumiram por completo, durante um longo período estiveram em vias de desaparecimento (no

sentido literal da degradação da película decorrente das condições caseiras e improvisadas de armazenamento); segundo porque, resgatando mais uma vez o dossiê citado da *Women Artists News*, “mulheres pioneiras do cinema foram – e continuam a ser [1981] – consistentemente ignoradas pelos historiadores do cinema”, e “raramente receberam mais do que duas ou três linhas nos livros padrões e de referência da história do cinema. Muitas vezes, nem mesmo isso” (LYLE, 1981, p. 3-6).

Figura 2 – Mary Ellen Bute editando na Moviola



Fonte: Fotografia de Ted Nemeth, 1942, disponível na Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Kit Smyth Basquin Collection.

Apesar das circunstâncias desfavoráveis, na contracorrente devem ser pontuadas algumas iniciativas importantes que foram – e continuam a ser – realizadas para restaurar a película quase apagada de Mary Ellen Bute. A começar pelos trabalhos da já mencionada Cecile Starr, pesquisadora e historiadora do cinema que, ao lado de Bute, co-fundou a *Women's Independent Film Exchange* e distribuiu as obras da cineasta promovendo mostras de filmes realizados por mulheres em instituições de ensino, museus, cinemas e festivais.

Além disso, após o falecimento da artista em 1983, Starr fomentou o *The Bute Fund* com o objetivo de arrecadar fundos para o avanço das pesquisas sobre a vida e obra da pioneira, atuando na “catalogação e preservação dos filmes, artigos, *reviews*, fotogramas e outros materiais de Bute”, e adicionalmente na “transcrição de entrevistas e discursos gravados em fita relacionadas a sua vida e trabalho” (STARR, 1983). Chegou, inclusive, a planejar um documentário de uma hora que não foi finalizado, mas que rendeu uma prévia de quatorze minutos (*Mary Ellen Bute: Expanding Cinema*⁵) e cerca de duzentas páginas de pesquisa para o filme – abrangendo desde a roteirização e decupagem até a curadoria de fotos, cartazes de estreia, reportagens em jornais, textos críticos e gravação de entrevistas/depoimentos que integrariam o documentário. Todo o material da pesquisadora foi então reunido na coleção *Cecile Starr Papers Relating to Mary Ellen Bute*, atualmente mantida pela *Beinecke Rare Book and Manuscript Library*.

Igualmente relevante é a coleção *Mary Ellen Bute Papers*⁶ armazenada por essa mesma biblioteca da Universidade de Yale, instituição frequentada pela artista em 1925 enquanto estudante da Escola de Drama – ela foi, aliás, uma das dez alunas da primeira turma de mulheres aceitas nessa universidade. A coleção contempla um conjunto extenso de manuscritos de Bute que documentam a sua carreira e vida, organizada da seguinte forma:

- Série I: Materiais de Produção Fílmica (1935-1982): documentos relativos à pesquisa, planejamento, financiamento, produção e distribuição dos seus filmes;
- Série II: Documentos de Negócios (1941-1983): materiais não vinculados a nenhuma produção fílmica específica, envolvendo cartas gerais (enviadas e recebidas) por Bute e escritos diversos;
- Série III: Documentos Pessoais (1907-1984): correspondências familiares, fotografias, registros financeiros, e arquivos do seu memorial;

5 Co-criado por Cecile Starr, Larry Molot e Kit Basquin, o planejamento do documentário foi iniciado em 1979 e se estendeu até 1996. O material gravado encontra-se na coleção de Starr, designadas pelo *call number* GEN MSS 679, disponível em: https://beineckelibrary.aviaryplatform.com/collections/1326/collection_resources/36275. Acesso em: 15 jul., 2021.

6 Designada pelo *call number*: GEN MSS 603, disponível em: <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/776>. Acesso em: 15 jul., 2021

- Série IV: *Ted Nemeth Studios* (1939-1985): materiais referentes à produtora cinematográfica de Ted Nemeth, operador de câmera e marido de Bute, atuante na produção técnica de seus filmes;

- Série V: Materiais Impressos (1936-1985): reportagens de jornal, artigos, folhetos com programas fílmicos, musicais, peças e outros itens que tratam, de forma abrangente, temas culturais que concerniam Bute;

- Adição de junho 2008 (1908-1983): agrega materiais de Bute arquivados previamente no Centro de Estudos Fílmicos de Nova Iorque pelo projeto de pesquisa de Cecile Starr (designado *Mulheres na História do Cinema*);

- Excedentes e Matérias Frágeis Restritos: últimas duas séries da coleção que incluem recortes, fotografias, fotogramas, cartazes de divulgação fílmica e *videotapes* de Bute.

Na *Beinecke Library*, há ainda uma terceira coleção importante pertencente a Kit Smyth Basquin⁷, doutora em estudos interdisciplinares, mestre em história da arte e autora da mais recente e extensa publicação relacionada: *Mary Ellen Bute: pioneer animator* (2020). A família de Basquin era bastante próxima da cineasta, contato de longa data que lhe conferiu acesso aos seus documentos pessoais, posteriormente agregados à coleção citada e utilizados como principal fonte das pesquisas da autora. A partir deles, sua publicação de 2020 delinea uma ampla biografia complementada por “entrevistas com familiares, amigos e colegas de Bute, para apresentar a vida pessoal e profissional da cineasta e os bastidores de seus processos de criação” (BASQUIN, 2020).

Entre os trabalhos fundantes de Starr e as investigações biográficas de Basquin, sem dúvidas resta muito a ser pesquisado sobre a realizadora em questão, em particular quando tamanha quantidade de fontes históricas preservadas estão acessíveis. Todavia, no levantamento bibliográfico realizado para a elaboração deste texto, foram encontradas poucas publicações acadêmicas com discussões que extrapolassem o marco de dois ou três parágrafos – nenhuma delas em língua portuguesa⁸. Das contribuições teórico-analíticas

7 *Kit Smyth Basquin Collection of Mary Ellen Bute*, designada pelo *call number*: YCAL MSS 1007, disponível em: <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/11500>. Acesso em: 18 jul., 2021.

8 Levantamento realizado entre junho e julho de 2021, nos bancos de dados Google Scholar, DOAJ, Scielo e Qualis CAPES Periódicos, em busca de produções científicas nos idiomas inglês e português. Das publicações mapeadas, as menções mais extensas em português (que não ultrapassam poucos parágrafos) podem ser encontradas em Lima (2011), Gonçalves (2015), Codevilla (2017), Costa (2017) e Pinto (2019).

de maior fôlego, cabe destacar o artigo *Expressive Motion in the Early Films of Mary Ellen Bute* (2019) de Kristian Moen, quem expressa uma visão mais otimista do que a exposta até aqui: “o status de Bute como uma cineasta altamente significativa e inovadora é bem estabelecido” (MOEN, 2019, p. 1); embora o diga citando algumas poucas comentadoras do século passado, como Lauren Rabinovitz (1995) ou a própria Cecile Starr (1976).

Nas décadas mais recentes, outro estudo aprofundado foi desenvolvido no artigo *Seeing Sound: the short films of Mary Ellen Bute* (2009) de Sandra Naumann, teórica cujo desempenho tem sido consistente para o avanço das pesquisas. Conforme consta em seu *curriculum vitae*⁹, desde 2007 organizou pelo menos três exposições dos filmes de Bute, apresentou cerca de sete comunicações em conferências especializadas, e publicou o artigo acima destacado, no qual também faz menção a sua dissertação de mestrado (cf. NAUMANN, 2006) – não encontrada nos repositórios *online*. Adicionalmente, colaborou para a construção do site *maryellenbute.ima.or.at*, que reúne informações a respeito da cineasta e sua filmografia, disponibiliza alguns textos da artista e elenca outras fontes de pesquisa pertinentes; dentre elas o *Center for Visual Music* (CVM): arquivo dedicado à preservação e difusão da Música Visual, com uma biblioteca digital de textos de ou sobre Mary Ellen Bute (ver, por exemplo, MORITZ (1996)) e um acervo com sua filmografia restaurada – felizmente, a maioria das cópias restantes foram restauradas, digitalizadas e disponibilizadas *online*, tanto de forma gratuita¹⁰ (com qualidade boa à razoável), quanto de forma paga (para as versões de alta definição).

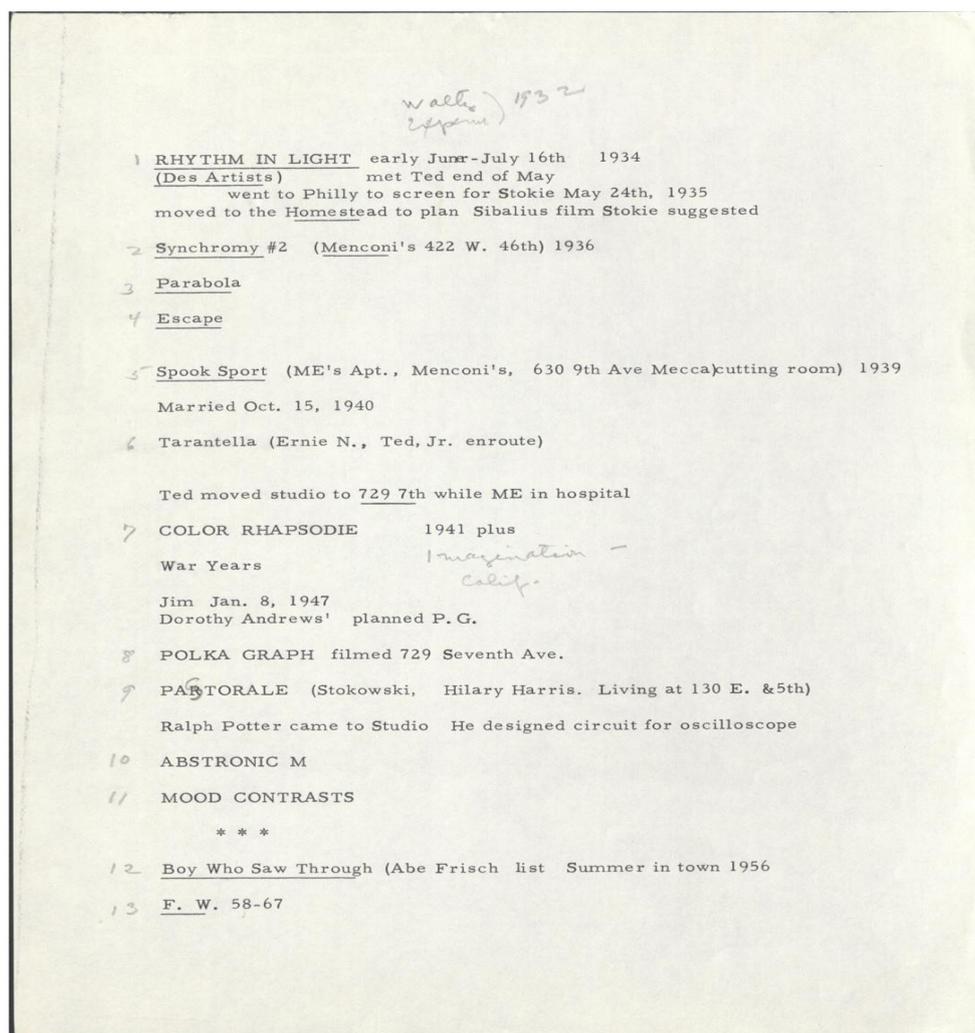
Em síntese, na ausência de uma fortuna crítica e teórica volumosa, foram levantados uma quantidade expressiva de materiais históricos relativos ou produzidos por Mary Ellen Bute, vislumbrando desde seus filmes e artigos, manuscritos lidos em conferências, textos não publicados, cartas, cartazes, esboços de obras e outros vestígios de processo, até mesmo entrevistas gravadas, fotografias, reportagens de jornal da época e demais fontes que registraram, em maior ou menor grau, o pensamento criativo da cineasta. Sendo assim, ao invés de elaborar um estudo baseado fundamentalmente em revisão bibliográfica e mediado pelo (pouco) que já foi comentado sobre Bute, um outro caminho aparentemente de menor

9 Currículo consultado em: http://www.fortisimaginationio.com/wp-content/uploads/2016/05/Sandra-Naumann_CV_EN.pdf. Acesso em: 26 jul., 2021.

10 Filmes disponíveis gratuitamente nos seguintes acervos digitais: <https://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Mary+Ellen+Bute%22>; <https://lightcone.org/en/filmmaker-1441-mary-ellen-bute>.

resistência adentra, sem perder de vista o terreno pavimentado pela literatura revisada, o solo descoberto e abundante dos documentos históricos preservados por bibliotecas, coleções e demais acervos mapeados pela pesquisa. Diante de tais fontes primárias, resta ler, ouvir ou ver a cineasta através de um contato direto com seu discurso poético (seja ele expresso por meio filmico, oral ou escrito), e é neste sentido que a abordagem proposta pela Teoria de Cineastas se faz promissora aos fins desta investigação.

Figura 3 – Filmografia de Mary Ellen Bute, organizada cronologicamente pela artista (ca. 1970)



Fonte: Documento datilografado por Mary Ellen Bute, ca. 1970, disponível na *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Mary Ellen Bute Papers*, GEN MSS 603, box 21, folder 293.

3 TEORIA DE CINEASTAS: PARA VER, OUVIR E LER MARY ELLEN BUTE

Conjuntamente elaborada pelos coordenadores do Grupo de Trabalho Teoria dos Cineastas, integrado à Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) e à Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE), a Teoria de Cineastas configura uma abordagem para compreender o cinema a partir dos cineastas que “nasce precisamente da inexistência de uma metodologia sistemática para receber e interpretar fontes primárias, provenientes de cineastas” (GRAÇA; BAGGIO; PENAFRIA, 2015, p. 28). Neste sentido:

A intenção é propor novos olhares sobre a teoria, à luz da reflexão original dos cineastas que, embora se coloquem afastados do discurso científico e acadêmico, dialogam com esse discurso, uma vez que se cruzam com questões debatidas pela teoria do cinema. (PENAFRIA; BAGGIO; GRAÇA; ARAÚJO, 2017, p. 9).

De princípio, a abordagem postula uma aproximação com aqueles que fazem cinema, introduzindo a possibilidade de verter o pensamento artístico em conteúdo enquadrável no campo teórico, não para legitimá-lo por si só enquanto teoria acadêmica – pois, conforme já advertido por uma das co-autoras em entrevista (PENAFRIA, 2020, p. 13), “o pensamento dos cineastas é tão forte quanto qualquer conhecimento produzido na academia” –, mas sim para reconhecer potenciais atos teóricos em um discurso que, antes de mais nada, “tem a validade de se referir a uma criação artística específica, com a probabilidade de ser alargado” (PENAFRIA et. al, 2017, p. 31). Logo, cabe ao investigador se posicionar ao lado do realizador e congregar as circunstâncias experienciais e processuais relativas as suas obras, analisando criticamente o pensamento criativo do artista manifestado por meio fílmico, verbal ou escrito, para então alargá-lo em uma teoria do cinema.

Daí o singular no termo Teoria (dos Cineastas) condicionar uma generalização em relação a estes criadores: todos eles compartilham de um determinado modo de pensar que, por mais diverso, eclode similarmente em nome de uma práxis; e é justamente ao apostar no estudo deste pensamento artístico carregado de um discurso sobretudo poético, e nem sempre coerente, sistematizado e organizado aos moldes de uma teoria – embora o possa ser, como sugere Jacques Aumont em seu livro *As Teorias dos Cineastas* (2002) –, que a referida abordagem figura enquanto Teoria elaborada *a posteriori* pelo investigador numa

reflexão continuada diante do paradigma de criação de um cineasta. Em suma, assume-se “que todo cineasta desenvolve ideias e conceitos sobre o seu fazer artístico e sobre as suas obras, em um percurso que pode ser investigado em busca da compreensão teórica sobre tais ideias e conceitos” (GRAÇA et al., 2015, p. 23).

Retornando ao escopo da pesquisa projetada, interessa compreender em particular o conceito de Música Visual sob o prisma da poética de criação de Mary Ellen Bute, focalizando, portanto, o discurso da artista sobre ou desencadeado em seu fazer fílmico. Dessa abordagem assumidamente orientada pela Teoria de Cineastas, a atenção é dirigida não somente às obras acabadas, mas também aos gestos criativos que lhes deram forma, perscrutando os bastidores dos processos de criação com o intuito de conhecer as ideias e conceitos por trás da prática e analisar o que este discurso poético – que é posto em prática e, ao mesmo tempo, dela resulta – permite compreender.

A fim de compatibilizar os modos de construção de conhecimento acadêmico com a prática fílmica e o pensamento de quem faz cinema, a Teoria de Cineastas apresenta algumas linhas de investigação possíveis, sendo pertinentes e adaptáveis às pretensões desta pesquisa as linhas que partem:

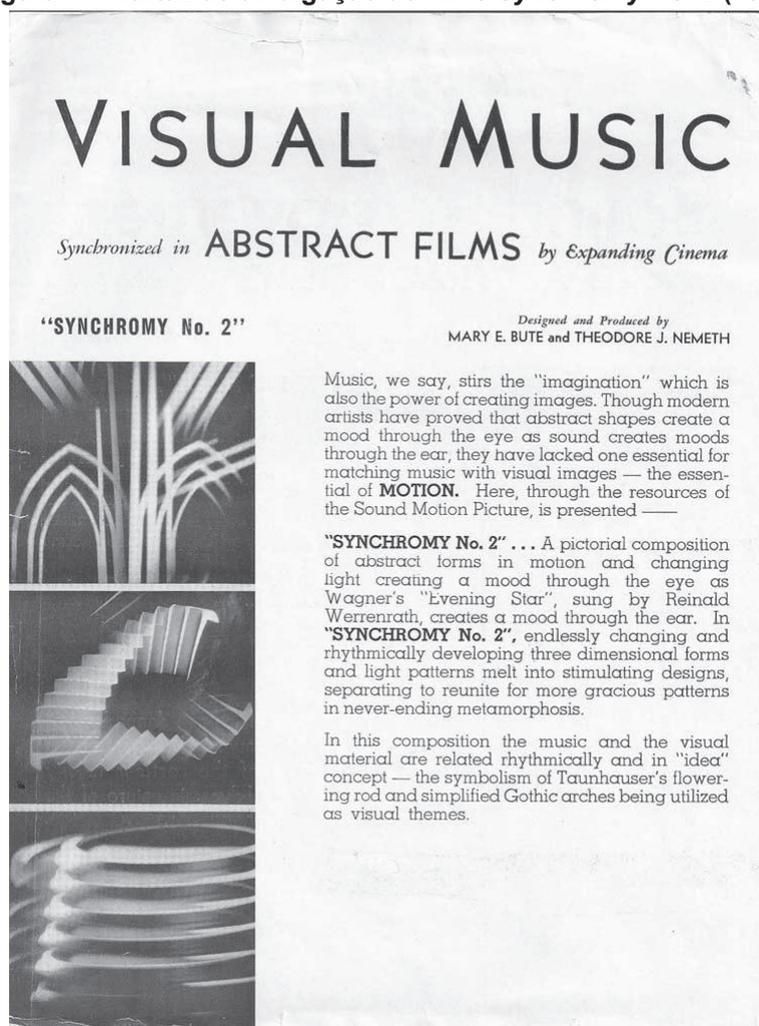
1) “Da relação dos cineastas com as suas próprias obras”, pois nela “[...] pode-se pesquisar os conceitos [no caso, conceitos sobre as interações entre som e imagem no âmbito da Música Visual] do cineasta com os quais define ou caracteriza sua própria prática. E ainda, como o cineasta compreende o seu próprio processo criativo?” (GRAÇA et al., p. 30);

2) “Dos conceitos dos cineastas presentes em seus filmes”, uma vez que se problematiza “como os cineastas apresentam em suas obras conceitos e ideias [alusivas à Música Visual] que possam ser observados e entendidos como tal a partir dos filmes?” (Ibid., p. 31);

3) “Da relação dos cineastas para com os teóricos”, acompanhada da indagação “como conceitos [de Música Visual] elaborados por investigadores podem ser relacionados ou verificados pelas reflexões dos cineastas?” (Ibid., p. 31).

Reservando o termo “cineastas” das linhas acima à Mary Ellen Bute, abrem-se rumos distintos para o avanço deste estudo, e na encruzilhada, ou em um percurso encruzilhado entre eles, uma preocupação mais pontual e central ganha corpo: poderiam as reflexões verbalizadas em escritos e entrevistas de Mary Ellen Bute ou mesmo expressas intrinsecamente em suas obras audiovisuais contribuir para a elaboração de uma teoria da Música Visual, estendendo o conceito para um campo de experimentação áudio-visual também explorado por outros artistas? Se sim, especificamente quais proposições teóricas da cineasta articulam uma concepção de Música Visual, e como elas são abordadas em sua práxis? De que forma as relações entre som e imagem em movimento desenvolvidas em seus filmes abstratos se configuram enquanto Música Visual? Ademais, o que este conceito permite compreender sobre a realizadora e sua produção?

Figura 4 – Cartaz de divulgação do filme *Synchromy No. 2* (1935).



Fonte: *Center for Visual Music Collection*, Los Angeles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das considerações teórico-metodológicas articuladas nesta pesquisa, fica evidente a necessidade de se debruçar sobre as fontes primárias provenientes de Mary Ellen Bute para o desdobramento das indagações tensionadas, antes privilegiando a leitura das imagens, sons e palavras da própria artista do que a leitura mediada pelos comentários de outros investigadores. Embora estes não devam ser desconsiderados, importa aqui, reforçando, olhar o cinema a partir de quem faz cinema, ou, mais especialmente, compreender a Música Visual a partir de quem a cria – daí a ênfase nos processos de criação. Ao mesmo tempo, vale ressaltar que isso não significa assumir o discurso de Bute enquanto palavra final e irrefutável sobre suas obras, pois:

A investigação a realizar no âmbito desta abordagem implica uma constante avaliação crítica para evitar cair numa investigação que revele uma natureza laudatória ou de mera confirmação de tudo o que o cineasta afirma, sendo o discurso dos cineastas sobre a sua própria arte marcadamente apaixonado e apaixonante, a investigação científica sobre esse discurso deve ser suportada por uma metodologia que não promova a imediata adesão a esse mesmo discurso. (PENAFRIA et. al, 2016, p. 10).

Nesta perspectiva, a almejada análise crítica do discurso poético da realizadora torna imprescindível o acesso e exame minucioso das fontes que o registraram, bem como um conhecimento aprofundado sobre sua trajetória artística. Conforme pontuado na introdução, foram justamente estes estudos preliminares de pesquisa e reconhecimento que balizaram a elaboração do presente texto, por conseguinte dedicado à revisão da literatura sobre Bute e à leitura atenta e cuidadosa dos seus escritos, sons e imagens. Assim, buscou-se na Teoria de Cineastas uma abordagem para sistematizar conexões possíveis entre as reflexões de Bute e formular questões norteadoras a serem aprofundadas em um artigo futuro. No caminho, também foram realizados o mapeamento de coleções, acervos, sites e arquivos pertinentes, o levantamento da filmografia da cineasta e a organização e fichamento das fontes primárias identificadas, numa tarefa que se estendeu para além do contemplado por este texto. Por fim, a ideia aqui foi assentar as bases para o desdobramento de uma investigação cuja pretensão central é compreender o conceito de Música Visual a partir do

discurso poético de Mary Ellen Bute, abordado na continuidade da discussão proposta pela pesquisa de mestrado *Da Visual Music à Música Visual: movimentos do som e imagem no audiovisual abstrato* (2021-2023).

REFERÊNCIAS CITADAS

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. São Paulo: Papirus, 2002.

BASQUIN, Kit Smyth. **Mary Ellen Bute: Pioneer Animator**. Reino Unido: John Libbey Publishing, 2020.

BUTE, Mary Ellen. **New film music for new films**. [artigo publicado na *Film Music*, vol. XII, n.º IV, sem data]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Kit Smyth Basquin Collection*, [call number] YCAL MSS 1007, box 3.

BUTE, Mary Ellen. **Light * Form * Movement * Sound**. Originalmente publicado pela Revista *Design*, 1956. Disponível em: http://www.centerforvisualmusic.org/ButeBiblio.htm#:~:text=Light%20*%20Form%20*%20Movement%20*%20Sound. Acesso em 12 de jul., 2021.

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo; PENAFRIA, Manuela. Teoria dos Cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 12, p. 19-32, jan./jun. 2015.

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo; PENAFRIA, Manuela. Teoria dos Cineastas: uma abordagem para o estudo do cinema. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, vol. 7, n.º 2, p. 67-71, 2020.

LYLE, Cindy (ed.). *Special Film Issue – Women in Film, Part I. Women Artists News*, Nova Iorque, vol. 7, n.º 2, verão 1981. Disponível em: <https://www.jstor.org/site/reveal-digital/independent-voices/womenartistsnews-27954031/>. Acesso em 16 de jul., 2021.

MOEN, Kristian. *Expressive Motion in the Early Films of Mary Ellen*. **Animation**, Bristol, vol. 14, n.º 2, p. 102-116, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334380968_Expressive_Motion_in_the_Early_Films_of_Mary_Ellen_Bute. Acesso em 15 de jul. 2021.

PENAFRIA, Manuela. Fazer a teoria do cinema a partir de cineastas – entrevista com Manuela Penafria. [entrevista cedida a Bruno Leites, Eduardo Baggio e Marcelo Carvalho]. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 48, p. 6-21, jan./abr. 2020.

PENAFRIA, Manuela; BAGGIO, Eduardo Túlio; GRAÇA, André Rui; ARAÚJO, Denize Correa (eds.). **Revisitar a teoria do cinema, Teoria dos Cineastas** – vol. 3. Coimbra: LABCOM – Communication and Arts, 2017. Disponível em: <http://labcom.ubi.pt/book/304>. Acesso em 29 de jul., 2021.

PENAFRIA, Manuela; BAGGIO, Eduardo Túlio; GRAÇA, André Rui; ARAÚJO, Denize Correa (eds.). **Ver, ouvir e ler os cineastas** – Teoria dos Cineastas – vol. 1. Coimbra: LABCOM – Communication and Arts, 2016a. Disponível em: <https://labcom.ubi.pt/book/284>. Acesso em 20 de mai., 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processos de criação artística. São Paulo: Editora Intermeios, 5ªed., 2011.

STARR, Cecile. **To The New York Foundation for the Arts for The Bute Fund**. [carta enviada à *The New York Foundation for the Arts*]. Nova Iorque: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Cecil Starr Papers Relating to Mary Ellen Bute*, [call numer] GEN MSS 603, Box 20, Folder 275, 1983.

REFERÊNCIAS MAPEADAS

BUTE, Mary Ellen. **Abstronics**: an experimental filmmaker photographs the esthetics of the oscillograph. [artigo originalmente publicado em *Films in Review*, vol. 5, n. 6, jun-jul 1954]. Disponível em: <http://www.centerforvisualmusic.org/ABSTRONICS.pdf>. Acesso em 01 de jul., 2021.

BUTE, Mary Ellen. **Abstract Films**. [escrito não publicado, n.d.]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Mary Ellen Bute Papers*, GEN MSS 603, Box 36, f. 545.

BUTE, Mary Ellen. **Brief Biography**. [documento não publicado, n.d.]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Mary Ellen Bute Papers*, GEN MSS 603, Box 21, f. 293.

BUTE, Mary Ellen. **Composition in color and sound**. [artigo não publicado, n.d.]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Mary Ellen Bute Papers*, GEN MSS 603, Box 21, f. 294.

BUTE, Mary Ellen. **Light as an art material and its possible synchronization with sound**. [texto datilografado lido diante da Sociedade de Musicologia de Nova Iorque, jan., 1932]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Kit Smyth Basquin Collection*, YCAL MSS 1007, box 3.

BUTE, Mary Ellen. **Light * Form * Movement * Sound**. [artigo originalmente publicado pela revista *Design*, 1956]. Disponível em: http://www.centerforvisualmusic.org/ButeBiblio.htm#:~:text=Light%20*%20Form%20*%20Movement%20*%20Sound. Acesso em 12 de jul., 2021.

BUTE, Mary Ellen. **Manuscrito lido diante da The Pittsburgh Filmmakers**. [n.d., paginado de A a I]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Mary Ellen Bute Papers*, GEN MSS 603, Box 21, f. 295.

BUTE, Mary Ellen. **New film music for new films**. [artigo originalmente publicado na *Film Music*, vol. XII, n.º IV, n.d [c. 1950]. Disponível em: *Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Kit Smyth Basquin Collection*, YCAL MSS 1007, box 3.

BUTE, Mary Ellen. **Reaching for Kinetic Art**. [artigo originalmente publicado em *Field of Vision*, n. 13, primavera, 1985]. Disponível em: http://www.centerforvisualmusic.org/Bute_KineticArt.pdf. Acesso em 29 de jul., 2021.

BUTE, Mary Ellen. [Entrevista sem título]. Transcrição de entrevista concedida à Ramona Javitz. 1976. In: BASQUIN, Kit Smyth. **Mary Ellen Bute: Pioneer Animator**. Reino Unido: *John Libbey Publishing*, 2020, p.22-23.

CENTER for Visual Music. **Mary Ellen Bute**. Los Angeles: CVM's Bute Research Pages, n.d. Disponível em: <http://www.centerforvisualmusic.org/Bute.htm>.

CODEVILLA, Fernando Franco. O som: da ciência às artes visuais. In: SANTOS, N. C. (org.). **LABART: Pesquisa em arte, ciência e tecnologia**. Santa Maria: FACOS-UFSM, p. 188-200, 2017.

COSTA, Daniele dos Santos. **Memória Err0: uma Performance Audiovisual**. TCC (Artes Visuais) – Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2017.

GONÇALVES, Jair dos Santos. **Educação Musical Interativa: recursos da Música Visual para as tecnologias educacionais em rede**. 2015. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2015.

LIMA, Marcelo Carneiro de. **Vídeo-Música**. 2011. 255f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

MARKOPOULOS, Gregory. *Beyond Audio Visual Space: A short study of the films of Mary Ellen Bute*. **Vision: a Journal of film comment**, vol.1, n 2, p. 52-54, 1962.

MORITZ, William. **Mary Ellen Bute: Seeing Sound**. Los Angeles: *Center for Visual Music*, 1996. Disponível em: <http://www.centerforvisualmusic.org/Bute.htm> . Acessado em 03 de mar., 2022.

PINTO, Henrique Roscoe Correa. **Tocando Imagens: dispositivos e técnicas da Visual Music**. 208f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

NAUMANN, Sandra. *Seeing Sound: the short films of Mary Ellen Bute*. In: LUND, Cornelia; LUND, Holger (eds.). **Audio.Visual – On Visual Music and Related Media**. Stuttgart: *Arnoldsche Art Publisher*, 2009.

NAUMANN, Sandra. **Mary Ellen Bute's Vision of a Visual Music: Theoretical and Practical Aspects**. *Master's thesis, University of Leipzig*, Leipzig, 2006.

RABINOVITZ, Laura. Mary Ellen Bute. In: HORAK, J. C. (ed.). **Lovers of Cinema: the first American Film Avant-Garde, 1919-1945**. Madison: *University of Wisconsin Press*, p. 315-334, 1995.

STARR, Cecile. Mary Ellen Bute. In: RUSSET, R.; STARR, C. (eds.). **Experimental Animation: an illustrated anthology**. Nova Iorque: *Van Nostrand Reinhold Company*, p. 102-105, 1976.

FILMOGRAFIA DE MARY ELLEN BUTE¹¹

CURTAS METRAGENS – SEEING SOUND:

SYNCHROMY [incompleto]. Realizado por: Mary Ellen Bute; Lewis Jacobs; Joseph Schillinger. Nova Iorque, 1932. 1 filme, 16mm, *b/w, sound*.

RHYTHM IN LIGHT. Realizado por: Mary Ellen Bute; M.F. Webber; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Expanding Cinema Inc.*, 1934. 1 filme [5 min], 35mm, *b/w, sound* [música: *Anitra's Dance*]. Estreou no *Radio City Music Hall*, 1935. Nos acervos: *Anthology Film Archives; MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Cecile Starr Collection at the Center for Visual Music; Anthology Film Archives DVD - Unseen Cinema*. Disponível em: <https://archive.org/details/1934MaryEllenButteRythmInLight>.

SYNCHROMY NO. 2. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Expanding Cinema Inc.*, 1935. 1 filme [5'40min], 35mm, *b/w, sound* [Música: *Evening Star*, segmento da opera *Tanhäuser*]. Estreou em 1938 no *Radio City Music Hall*. Nos acervos: *Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema (2005); Anthology Film Archives, UW-Milwaukee; Center for Visual Music*. Disponível em: <https://archive.org/details/1936MaryEllenButteSynchromyN2>.

DADA. Realizado por: Mary Ellen Bute e Ted Nemeth para o *Universal Nesreel* [programa noticiário]. Nova Iorque, 1936. 1 filme [3min], 35mm, *b/w, sound*. Nos acervos: *Center for Visual Music; Anthology Film Archives; The Yale Film Study Center; UW-Milwaukee; Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema*. Disponível em: <https://archive.org/details/1936DadaMaryEllenBute>.

PARABOLA. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth; Rutherford Boyd. Nova Iorque: *Expanding Cinema Inc.*, 1937. 1 filme [9min], *b/w, sound* [Música: *La creation du Monde*, Darius Milhaud]. Nos acervos: *Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema (2005); Flicker Alley's 2017 CD, Early Women Filmmakers: An International Anthology; Yale Film Study Center' New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Anthology Film Archives; Center for Visual Music*. Disponível em: <https://archive.org/details/1936MARYELLENBUTEPARABOLA>.

SYNCHROMY NO 4: ESCAPE. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Expanding Cinema Inc.*, 1937. 1 filme [5min], 35mm, *color, sound* [Música: *Toccatà e Fuga em Ré menor*, J.S. Bach]. Nos acervos: *The Whitney Museum of Art; Anthology Film Archive's DVD – Uneseen Cinema; MOMA; Yale Film Study Center [apenas a cópia p/b]; George Eastman House; UW-Milwaukee; Center for Visual Music*. Disponível em: <https://lightcone.org/en/film-10349-synchromy-no-4>.

SPOOK SPORT. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth; Norman McLaren. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1939. 1 filme [7min], 35mm, *color, sound* [Música: *Danse Macabre*, Saint-Saen]. Nos acervos: *Anthology Film Archives' 2005 DVD set - Unseen Cinema; Flicker Alley's 2017 CD, Early Women Filmmakers: An International Anthology; National Film Board of Canada; Anthology Film Archives; MOMA; Whitney Museum of American Art; Yale film Study Center; New York Public Library for the Performing arts; UW-Milwaukee; Cecile Starr Collection at the Center for Visual Music*. Disponível em: https://www.nfb.ca/film/spook_sport/.

11 O levantamento destes dados se baseou na filmografia registrada por Bute (ver Figura 3) e no livro publicado por Basquin (2020), considerando, ainda, possíveis discrepâncias de informações pontuadas em mapeamentos filmográficos anteriores organizados por Naumann (2009) e pela retrospectiva do *Center for Visual Music* [n.d.].

TARANTELLA. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Productions.*, 1940. 1 filme [5min], 35mm, *color, sound* [Música: peça para piano original por Edwin Gershwyn]. Estreia no Paris Theater de Nova Iorque. Nos acervos: *Anthology Film Archives' 2005 DVD set - Unseen Cinema; Flicker Alley's 2017 CD, Masterworks of American Avant-Garde Experimental Film 1920-1970; MOMA; Whitney Museum of American Art; UW-Milwaukee; Eastman House; Center for Visual Music.* Disponível em [coloração alterada]: <https://lightcone.org/en/film-5883-tarantella>.

POLKA GRAPH. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1947. 1 filme [4'50''min], 35mm, *color, sound* [Música: *The Age of Gold*, Dmitri Schostakovich]. Nos acervos: *Anthology Film Archives; MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; Yale Film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music, CVM's 2017 DVD Visual Music 1947-1986.* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e6Pd0q-Devo>.

IMAGINATION. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth [produzido para abertura do Steven Allen Show, NBC]. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1948. 1 filme [3min], *color, sound*. Nos acervos: *MOMA; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.*

COLOR RHAPSODY. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1948. 1 filme [6min], 35mm, *color, sound* [Música: *Hungarian Rhapsody*, Franz Liszt]. Estreia no Radio City Music Hall, 1951. Nos Acervos: *Anthology Film Archives; Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.* Disponível [trailer] em: <https://vimeo.com/208709266>.

NEW SENSATIONS IN SOUND. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth [produzido para RCA TV, a partir de colagens de fragmentos de outros filmes da cineasta]. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1949. 1 filme [3min], *color, sound*. Nos acervos: *MOMA; George Eastman House; Center for Visual Music.*

PASTORAL. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1950. 1 filme [9min], *color, sound* [Música: *Sheep may safely graze*, Leopold Stokowski]. Nos acervos: *Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.*

ABSTRONIC. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1952. 1 filme [6min], 35mm, *color, sound* [Música: *How Down*, Aaron Copland; *Ranch House Party*, Don Gillis]. Nos acervos: *MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Center for Visual Music, CVM's 2017 DVD Visual Music 1947-1986.* Disponível [coloração alterada]: <https://www.youtube.com/watch?v=czDsy8BYP1M&list=PLevpKaKCASiqFF0YDgvrLmjKgF1aZucs&index=7&t=211s>.

MOOD CONTRASTS. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1953. 1 filme [7min], 35mm, *color, sound* [Música: *Hymn to the sun from the golden cockerel* e *Dance of the tumblers*, Rimsky Korsakov]. Estreia em Radio City Music Hall. Nos acervos: *MOMA; Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.*

FILMES DE LIVE ACTION:

THE BOY WHO SAW THROUGH. Realizado por: Mary Ellen Bute; George Stoney; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1958. 1 filme [25min], 35mm, *b/w, sound*. Nos acervos: *UW-Milwaukee; Yale film Study Center.*

PASSAGES FROM JAMES JOYCE'S FINNEGANS WAKE. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1965. 1 filme [97min], 35mm, *b/w, sound*. Nos acervos: MOMA; *New York Public Library for the Performing Arts*; *UW-Milwaukee*; *Yale film Study Center*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y2o61zJrrss>.

THE SKIN OF OUR TEETH [incompleto]. Realizado por: Mary Ellen Bute; Ted Nemeth. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1966-75. 1 filme, 35mm, *color, sound*.

OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING: the Odyssey of Walt Whitman, a Builder of the American Vision [incompleto]. Realizado por: Mary Ellen Bute. Nova Iorque: *Ted Nemeth Studios*, 1976-83. 1 filme, 35mm, *color*.

Recebido em: 13/01/2022

Aceito em: 02/03/2022