

A FOTOGRAFIA NA OBRA E ACERVO DO DIRETOR DE CINEMA STANLEY KUBRICK

The photography in the work and archives of film director Stanley Kubrick

Mônica Tenaglia¹ 

RESUMO

Considerado uma das grandes referências do cinema e conhecido por sua natureza meticulosa e pelo alto nível de controle artístico, Stanley Kubrick começou sua carreira como fotógrafo e, enquanto diretor de cinema, produziu filmes inovadores que versam sobre diferentes temáticas. O objetivo do artigo é apresentar o papel da fotografia na obra de Kubrick à luz da sua carreira como fotógrafo e da presença da fotografia no seu acervo pessoal. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que se utiliza de pesquisa biográfica sobre Kubrick e análise documental. Como resultados, observa-se que as fotografias foram utilizadas como instrumentos facilitadores na produção dos filmes de Kubrick, majoritariamente importantes nas fases de pré-produção e produção fílmica, e, através da compreensão das formas como elas foram utilizadas, é possível estabelecer a evolução de algumas técnicas utilizadas no cinema e compreender as formas de trabalho e relações pessoais e profissionais do diretor. Além disso, observa-se que o acervo de Kubrick e as fotografias se constituem como importantes fontes históricas que evidenciam o período em que foram produzidos, contribuindo para pesquisas e reflexões sobre temas diversos para além da vida e obra de Kubrick.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivos pessoais. Fotografia. Cinema. Stanley Kubrick.

ABSTRACT

Considered one of the greatest references in cinema and known for his meticulous nature and high level of artistic control, Stanley Kubrick began his career as a photographer and, as a film director, produced innovative films that deal with different themes. The purpose of this article is to present the role of photography in Kubrick's work in the light of his career as a photographer and the presence of photography in his personal archives. This is qualitative research that uses a biographical research on Kubrick and analysis of the archives. From this perspective, it is observed that the photographs were used as facilitating

¹ Professora do Curso de Arquivologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação na Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: monicatenaglia@ufpa.br



instruments in the production of Kubrick's films, mostly important in the pre-production and film production phases and, through understanding the ways in which they were used, it is possible to establish the evolution of some techniques used in cinema and understand the director's ways of working and personal and professional relationships. Furthermore, it is observed that photographs constitute important historical sources about the period in which they were produced or sought to be reproduced in films, contributing to research and debates on various topics beyond Kubrick's life and work.

KEYWORDS: Personal archives. Photograph. Cinema. Stanley Kubrick.

1 INTRODUÇÃO

Stanley Kubrick (1928-1999) é considerado um dos grandes diretores do cinema do século XX, responsável por grandes obras-primas que fizeram história pelas inovações cinematográficas e pelos temas polêmicos abordados em seus filmes.

O diretor também é lembrado pela sua natureza meticulosa e por possuir um alto nível de controle artístico, se envolvendo em todos os aspectos da produção fílmica. Ao longo dos anos, Kubrick adquiriu fama de metódico e sistemático, passando a ser visto em público cada vez menos, especialmente nos últimos anos de sua vida.

A fotografia entrou na vida do diretor quando ainda muito jovem, ao ganhar, na adolescência, uma máquina fotográfica de seu pai. Esse evento o incentivou à carreira de fotógrafo e, seus trabalhos, especialmente realizados para a revista norte-americana *Look* (1937-1971), o levaram à produção de seus primeiros documentários. Posteriormente, ao tornar-se diretor de cinema, Kubrick utilizou a fotografia como instrumento facilitador na realização de suas obras.

Durante sua longa carreira, Kubrick acumulou um extenso arquivo pessoal resultante dos processos de produção de seus filmes e atuação profissional. Após sua morte, em 1999, o acervo foi doado ao centro de documentação de uma universidade britânica e está disponível ao público.

O arquivo de Kubrick evidencia os processos de produção dos filmes, as ideias iniciais para a elaboração dos roteiros, as pesquisas da fase de pré-produção fílmica, as filmagens e as atividades desenvolvidas após as gravações, como edição, lançamento, recepção e repercussão dos filmes em diferentes países. Todas essas atividades foram



registradas em documentos que compõem um acervo de, originalmente, 1.000 caixas-arquivo, das quais 30% delas são constituídas de fotografias de bastidores e de publicidade, de pesquisas para a localização das filmagens, cenários e adereços e para continuidade.

Destaca-se que o arquivo pessoal de Kubrick se constitui como uma importante fonte de pesquisa e informação que registra o período e as formas em que foi produzido, possibilitando a reflexão sobre o contexto de produção desses documentos e produzindo novas fontes de informação sobre temas que perpassam as atividades que geraram essa documentação.

O objetivo do artigo é analisar o papel da fotografia na obra de Kubrick à luz do seu acervo que está depositado no *Archives and Special Collections Centre*, da *University of the Arts London (UAL)*², em Londres. Como procedimentos metodológicos, foi realizada uma pesquisa biográfica sobre Kubrick e análise do acervo, com base na perspectiva da autora que trabalhou como arquivista no centro de documentação da UAL.

Inicialmente, será apresentada a biografia de Kubrick a partir da sua carreira como fotógrafo e, posteriormente, diretor de cinema, relacionando a sua vida e obra com a produção de fotografias e de seu acervo pessoal. Em seguida, serão apresentados alguns aspectos da constituição do acervo de Kubrick, a presença das fotografias e as diferentes maneiras em que elas foram utilizadas como recurso facilitador para a realização dos filmes do diretor.

2 DO FOTÓGRAFO ADOLESCENTE AO DIRETOR DE CINEMA

Filho de imigrantes judeus, Stanley Kubrick nasceu em Nova York, em 1928. Durante a infância e adolescência, tinha pouco interesse pela escola e seu pai buscou alternativas que atraíssem a atenção do filho. O xadrez foi apresentado a Kubrick ainda na adolescência que, posteriormente, tornou-se inspiração artística para alguns de seus

² A UAL é uma universidade pública britânica constituída por seis campus e voltada ao ensino de artes, design e moda. Informações disponíveis em: <<https://www.arts.ac.uk/>>. Acesso em: 5 jul. 2023.



filmes, servindo, ainda, de importante instrumento de aproximação do diretor com seus atores. Nos anos 1950, ainda jovem, Kubrick jogava xadrez por dinheiro no *Marshall Chess Club*, próximo a *Washington Square*, em Nova York. Ao tornar-se diretor de cinema, utilizou o xadrez como parte do enredo de seus filmes ou entretenimento durante as filmagens. A título de exemplo, lembramos da cena no Clube de Xadrez, em *The Killing* [O Grande Golpe] (1956); a partida de xadrez entre o astronauta Frank Poole com o computador HAL, em *2001: A Space Odyssey* [2001: Uma Odisseia no Espaço] (1968); e as cenas de jogos de xadrez em *Barry Lyndon* (1975). São, ainda, famosas, as fotos de bastidores das partidas de xadrez entre Kubrick e George C. Scott durante as filmagens de *Dr Strangelove Love or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [Doutor Fantástico] (1964).

O pai de Kubrick também foi responsável por aproximá-lo da fotografia ao dar-lhe, aos 13 anos, uma câmera Graflex. Essa experiência levou-o a se tornar o fotógrafo oficial de seu colégio, a *William Howard Taft High School*, no bairro de Bronx, em Nova York, onde cresceu.

“Sempre com a câmera no pescoço” (Lobrutto, 1998, p. 18), Kubrick viu a possibilidade de uma interessante captura de imagem ao perceber, próximo à notícia sobre a morte do presidente norte-americano Franklin Roosevelt (1882-1945), um vendedor de uma banca de jornal. Exercitando sua capacidade de criar cenas peculiares, pediu ao jornalista que fizesse um triste semblante ao lado da notícia. Conseguiu vender a foto à revista *Look*, publicada na edição de 26 de junho de 1945, e rendendo-lhe seu primeiro emprego de fotógrafo na revista, onde trabalhou entre 1947 e 1950³.

Durante esse período, Kubrick fez mais de 300 trabalhos para a revista *Look*, entre os quais cobriu a história do boxeador Walter Cartier (1922-1995) e que foi publicado sob o título de *Prizefighter*, na edição de 18 de janeiro de 1949. Acompanhando um dia da vida do boxeador, às vésperas de uma grande luta, Kubrick compôs, com perfeição, cenas de Cartier ao acordar, em seu apartamento com o irmão gêmeo que também era

³ Esse tipo de fotografia é atualmente denominada “fotografia documental”, produzida para revistas como a *Look* e a *Life* que utilizavam a fotografia como uma “autêntica arma de transmissão da informação”, e que deu origem à figura do fotógrafo/documentarista (OLIVEIRA, 1999, p. 66).



seu agente, pesando-se, consultando-se com o seu treinador, encontrando-se com a namorada e, finalmente, participando e vencendo uma luta através de um nocaute.

Dentre os trabalhos iniciais da carreira de Kubrick, *Prizefighter* é considerado um dos mais ambiciosos (Braxter, 1997) e que determinou o momento em que o jovem fotógrafo emergiu como fotojornalista (Lobrutto, 1998). Ademais, o crítico de cinema Andrew Pulver (2008), em ensaio publicado no jornal britânico *The Guardian*, escreveu: “Mesmo sabendo que o fotógrafo seria alguém especial, as fotos de *Prizefighter* são estupendas: é o ponto em que Caravaggio encontra *Film Noir*” (PULVER, 2008, n.p., tradução nossa)⁴.

Em entrevista reproduzida no livro de LoBrutto (1998), ao jornalista Michel Ciment, no lançamento de *A Clockwork Orange* [Laranja Mecânica] (1971), Kubrick comentou sobre a sua experiência na revista e a relevância daquele trabalho à sua carreira como diretor de cinema:

O tema dos trabalhos na *Look* era geralmente bastante medíocre. Ocasionalmente, tive a chance de fazer uma história interessante sobre alguma personalidade [...]. A fotografia certamente me deu o primeiro passo para o cinema. Para fazer um filme inteiramente sozinho, o que fiz inicialmente, você não precisa saber muito sobre tudo, mas precisa saber sobre fotografia (Lobrutto, 1998, p. 52, tradução nossa).

Nesse sentido, dois anos depois, o ensaio *Prizefighter*, publicado na revista *Look*, e o interesse de Kubrick pelo boxe, inspirou o jovem diretor a fazer seu primeiro documentário, intitulado *Day of the Fight* (1951), realizado juntamente com seu amigo de colégio, Alexander Singer. Da mesma forma, Kubrick acompanhou as 24 horas anteriores a uma luta de Cartier, utilizando as técnicas de *Prizefighter* referentes à dramaticidade das composições, o suspense e o apogeu resultante numa grande luta final, conforme observamos no suspense lançado pela narrativa inicial do documentário:

⁴ Em 1971, a revista *Look* encerrou suas atividades e seu acervo de fotos foi doado à Library of Congress (LOC) e ao Museum of the City of New York (MCNY). Os negativos e as fotografias de Kubrick, feitos para a revista, estão custodiadas nas duas instituições. Para a foto do vendedor de jornais próximo à notícia da morte do presidente Roosevelt, ver o catálogo da LOC:

<<https://www.loc.gov/pictures/item/2014646473/>>. Acesso em: 5 jul. 2023.

Para as fotos e os negativos do ensaio *Prizefighter*, ver o catálogo da MCNY:

<<https://collections.mcny.org/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=24UP1GMR6KGB3&SMLS=1&RW=1280&RH=610>>. Acesso em 5 jul. 2023.



“Essa é a história de uma luta e de um lutador. Walter Cartier. Hoje é a luta. Esta noite, às 10 horas, será um dos momentos que justificam sua vida difícil” (KUBRICK, 1951, tradução nossa). O que difere o documentário *Day of the Fight* do ensaio *Prizefighter* é a forma mais profunda e elaborada que Kubrick desenvolve nas cenas do documentário.

Sobre a experiência de trabalhar com Kubrick, Cartier descreveu uma característica que o jovem diretor viria a desenvolver com intensidade, posteriormente: “Stanley chega preparado como um lutador para uma grande luta, sabe exatamente o que está fazendo, para onde vai e o que quer alcançar” (Lobrutto, 1998, p. 54, tradução nossa).

O interesse pelo boxe foi ainda tema de um dos primeiros longas-metragens de Kubrick, intitulado *The Killer’s Kiss* [A Morte Passou por Perto], lançado em 1955, e que evidencia as técnicas utilizadas pelo diretor e fotógrafo, iniciadas nos trabalhos para a revista *Look*.

Todavia, antes de realizar o filme *The Killer’s Kiss*, Kubrick produziu o documentário *Flying Padre* (1952), alguns curtas-metragens comissionados, como *The Seafarers* (1953) - seu primeiro filme colorido - e o seu primeiro longa-metragem, intitulado *Fear and Desire* [Medo e Desejo] (1953). Esse último foi produzido com uma equipe reduzida, financiado, principalmente, pelo seu tio Martin Perveler, cujo roteiro foi elaborado por outro amigo do colégio, Howard Sackler. Kubrick esteve envolvido em todas as fases da produção: controlou a fotografia e a edição, bem como a direção. A fim de economizar, o som e a trilha sonora foram adicionados após as filmagens, o que ocasionou em mais gastos e um resultado que não agradou a Kubrick. Embora tenha recebido uma série de boas críticas, Kubrick, posteriormente, retirou o filme de circulação, embora, ainda hoje, seja possível encontrar cópias do filme.

Nos anos seguintes, além de *The Killer’s Kiss*, Kubrick produziu *The Killing* [O Grande Golpe] (1956), *Paths of Glory* [Glória Feita de Sangue] (1957) e *Spartacus* (1960). Nesse último, aprendeu sobre a importância de ter autonomia sobre seus filmes, uma vez que assumiu a direção de *Spartacus* com as filmagens em andamento, após a demissão do diretor Anthony Mann. Relembrando a experiência, Kubrick relatou: “*Spartacus* foi o único filme que eu não tive total controle. [...] Minha experiência prova que, se não for



estipulado explicitamente no contrato que suas decisões serão respeitadas, há uma chance muito grande de elas não serem” (Lobrutto, 1998, p. 193, tradução nossa).

Após *Spartacus*, Kubrick produziu *Lolita* (1962). O filme foi baseado no romance de Vladimir Nabokov (1899-1977) que também escreveu o roteiro da produção. Kubrick decidiu produzir o filme inteiramente na Inglaterra, a fim de se beneficiar do Plano Eady (1957-1985), criado para estimular a indústria cinematográfica britânica. Daí em diante, todos os filmes de Kubrick foram produzidos no Reino Unido e, a partir de *Dr Strangelove Love or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* [Doutor Fantástico] (1964), baseado no livro *Red Alert*, de Peter George (1924-1966), cujo roteiro foi escrito por Kubrick, o diretor fez da Inglaterra sua residência permanente.

Em 1968, o diretor lançou *2001: A Space Odyssey* [2001: Uma Odisseia no Espaço], em parceria com o importante escritor de ficção científica Arthur C. Clarke (1917-2008), seguido pelo filme *A Clockwork Orange* [Laranja Mecânica] (1971), baseado na obra de Anthony Burgess (1917-1993), e *Barry Lyndon* (1975), inspirado no romance de William Thackeray (1811-1863).

Na década de 1980, Kubrick produziu apenas dois filmes: *The Shining* [O Iluminado] (1980), baseado na obra do famoso escritor de suspense Stephen King (1947 -) e *Full Metal Jacket* [Nascido para Matar] (1987), baseado no livro *The Short-Timers*, de Gustav Hasford (1947-1993).

Em 1999, foi lançado o último filme de Kubrick, *Eyes Wide Shut* [De Olhos Bem Fechados], baseado na obra *Traumnovelle*, de Arthur Schnitzler (1862-1931), e finalizado seis dias antes da morte do diretor.

Ao longo de sua extensa carreira, Kubrick produziu 13 filmes e vislumbrou inúmeros projetos que, por diversas razões, não foram finalizados. Trabalhou até a fase de pré-produção de *Napoleon* (desenvolvido na década de 1970, após *2001: A Space Odyssey*) e *Aryan Papers* (durante a década de 1990), e formulou, juntamente com o escritor Brian Aldiss (1925-2017), a ideia inicial de *A.I. Artificial Intelligence*, posteriormente produzido e lançado por Steven Spielberg (1946-), em 2001.

Detalhista e minucioso, atento e envolvido em todos os aspectos da produção fílmica - inclusive com as atividades desenvolvidas após o lançamento dos filmes -



Kubrick acumulou um extenso acervo, especialmente após a mudança da família para a mansão na propriedade Childwickbury, no condado de Hertfordshire, na Inglaterra.

Após a morte do diretor, em 1999, o arquivo de Kubrick permaneceu praticamente intocado. Ocupou cômodos inteiros da mansão do diretor interno e externamente. A família não sabia o que fazer com todo aquele material, mas alguns eventos que se seguiram contribuíram para que começasse a suspeitar sobre o interesse público no acervo. Entre esses eventos, destacam-se os pedidos de acesso ao arquivo para as seguintes realizações: a exposição itinerante sobre Kubrick, organizada pelo *Deutsches Filmmuseum*, em Frankfurt, na Alemanha, a partir de 2004⁵; as publicações da editora Taschen, intituladas *Stanley Kubrick Archives* (2008) e *Stanley Kubrick's Napoleon: the greatest movie never made* (2009), iniciadas em 2004; e o documentário *Stanley Kubrick's boxes* (2008), do jornalista Jon Ronson, a partir do acesso ao arquivo, em 2001⁶.

Nesse sentido, a família do diretor passou a buscar um local apropriado para a custódia do acervo. A UAL, que no mesmo período, planejava construir um novo centro de documentação, teve proposta vencedora entre outras instituições, e começou a preparar-se para receber o extenso arquivo de Kubrick e as outras coleções e arquivos que estavam dispersos pela universidade⁷. Em 2007, o centro de documentação foi inaugurado a fim de “apoiar o ensino, a aprendizagem e a pesquisa numa ampla variedade de disciplinas” (University OF The Arts London, 2014, p. 7, tradução nossa).

3 UM PANORAMA DO ACERVO DE KUBRICK NA UAL

Segundo Lobrutto (1998, p. 32, tradução nossa), “a carreira de Stanley Kubrick, como diretor de cinema, começa com duas forças convergentes - seu amor, desde cedo,

⁵ A exposição percorreu mais de 20 países, incluindo o Brasil, onde ficou em cartaz no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, entre 2013 e 2014. Mais informações em: <<https://www.dff.film/en/ausstellung/on-tour-stanley-kubrick/>> e < <https://www.itaucultural.org.br/mis-dedica-mostra-ao-cineasta-stanley-kubrick> >. Acesso em: 5 jul. 2023.

⁶ Informações disponíveis em: <<https://www.imdb.com/title/tt1263704/>>. Acesso em: 5 jul. 2023.

⁷ Além do arquivo de Kubrick, o centro de documentação possui 35 coleções e acervos privados relacionados, majoritariamente, ao cinema, design gráfico e jornalismo. Entre eles, destacam-se os arquivos dos cineastas John Schlesinger (1926-2003) e Thorold Dickinson (1903-1984), do designer Tom Eckersley (1914-1997) e do fotógrafo Phillip Knightley (1929-2016).



pelo cinema e seu trabalho como fotógrafo profissional". As relações estabelecidas por Kubrick, no âmbito de sua vida e suas atividades como cineasta, incluindo a fotografia, estão evidenciadas em seu extenso acervo pessoal.

Os arquivos pessoais são essencialmente instrumentais e "possuem a capacidade de refletir as diferentes atividades de que participam" (Camargo, 2009, p. 37). Constituídos em decorrência das necessidades e vontades de seus produtores, os arquivos pessoais, diferentemente dos arquivos organizacionais, não estão sujeitos a exigências jurídicas ou administrativas. Por essa razão, são os seus titulares quem decidem o que deve ser preservado ou eliminado e como os arquivos devem - ou não - serem organizados.

Produzidos e acumulados em diferentes conjunturas, nem sempre é possível estabelecer o contexto de produção dos arquivos pessoais, restando "sempre uma margem considerável de indeterminação quanto ao que ficou guardado por apego, propósito ou acaso" (Nedel, 2013, p. 140). Todavia, é essencial buscar identificar as relações lógicas entre esses registros e criar as conexões que dão sentido ao conjunto de documentos (Meehan, 2018, p. 317).

Segundo Hobbs (2017, p. 322), é fundamental compreender a intenção do criador do arquivo para obter um sentido "mais completo e holístico de como e por que se criam e preservam documentos". No caso de Kubrick, a intenção de anotar e registrar informações relacionava-se ao propósito de facilitar as suas relações de trabalho e a execução de ideias e tarefas, conforme mencionado em entrevista ao jornalista Gene Siskel, em 1972: "Significa buscar uma maneira eficiente de lembrar o que pediu para as pessoas fazerem e em que situação a tarefa está. Acho que os sistemas de arquivamento, cadernos e memorandos são a única maneira de fazê-lo" (Kubrick, 1972, n.p., tradução nossa).

Um aspecto interessante a ser observado no acervo de Kubrick é que o diretor não somente se preocupava com os registros e formas de arquivamento das informações para facilitar a comunicação no âmbito de suas relações profissionais e pessoais, mas também se preocupava com o acondicionamento desses materiais. No documentário já mencionado, *Stanley Kubrick's boxes* (2008), o assistente de longa data de Kubrick, Tony



Frewin, explica que o diretor, insatisfeito com as caixas-arquivo disponíveis no mercado, encomendou, a um fabricante, 400 caixas sob medidas específicas para guardar o seu acervo.

Constituído por aproximadamente 800 metros lineares de caixas-arquivo, o acervo de Kubrick⁸ contém documentos referentes a toda carreira do diretor, incluindo o período em que iniciou as atividades na revista *Look* à produção de *Eyes Wide Shut*. O material referente aos seus filmes inclui documentos pertinentes a todo o processo de produção cinematográfica, abrangendo a adaptação de roteiros, pré-produção, produção, pós-produção, distribuição e marketing à exibição e recepção dos filmes, através de recortes de jornais e cartas de fãs. O acervo também contém documentos *post-mortem* pois a família de Kubrick preservou a documentação sobre o lançamento e recepção de *Eyes Wide Shut*, ocorridos após a morte do diretor. Além disso, há materiais decorrentes de projetos não realizados, como *Aryan Papers*, *Napoleon* e *A.I. Artificial Intelligence*.

O arquivo de Kubrick foi organizado cronologicamente de acordo com os filmes do diretor. Também foram criadas séries documentais relativas ao trabalho de Kubrick na revista *Look*, aos seus curtas-metragens, aos projetos não finalizados, e aos documentários da filha de Kubrick, Vivian, sobre *The Shining* e *Full Metal Jacket*, além da série documental "*General business and personal materials*" que, em grandes linhas, acomoda os materiais que não se referem aos filmes ou às categorias anteriores. O acervo também contém muitos livros, especialmente, sobre o Holocausto e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e foram catalogados no sistema central da biblioteca da UAL.

A ordem original dos documentos foi mantida e os materiais referentes a cada filme foram organizados de acordo com as etapas de produção fílmica, ou seja, desenvolvimento, pré-produção, produção, pós-produção, distribuição e marketing. Dessa forma, foi possível preservar as relações entre os documentos e as atividades que os geraram.

⁸ O acervo de Kubrick possui um catálogo online. Ver: <<https://www.arts.ac.uk/students/library-services/special-collections-and-archives/archives-and-special-collections-centre/the-stanley-kubrick-archive>>. Acesso em: 5 jul. 2023.



Na subsérie “desenvolvimento”, que contém notas iniciais sobre o romance de origem até os roteiros finais, encontram-se interessantes ideias que não foram incorporadas à versão final dos filmes. Por exemplo, na documentação sobre *2001: A Space Odyssey*, há um roteiro de Kubrick e Arthur C. Clarke no qual o computador central da nave Discovery chama-se Athena (e não, HAL)⁹. Em outro roteiro, com acréscimos a certas cenas, estão incluídos diálogos para um “Outro HAL” que conversa com o protagonista do filme, o astronauta Dave Bowman¹⁰.

A subsérie “pré-produção” compõe grande parte do acervo de Kubrick e justifica o aspecto meticuloso do diretor que pesquisava extensivamente o assunto e os elementos constituintes dos filmes. Além de documentação sobre a escolha do elenco, há uma extensa quantidade de materiais de pesquisa para os efeitos visuais, figurinos, adereços e, principalmente, para a localização das filmagens.

No âmbito das subséries sobre a fase de produção, estão incluídos documentos sobre o dia a dia das filmagens, locais e a continuidade das gravações. É nessa subsérie que se encontram os adereços, incluindo alguns criados para um final alternativo. Nos materiais referentes a *Full Metal Jacket*, por exemplo, há uma cabeça de cera decapitada que seria usada pelo protagonista *Animal Mother* para decepar o atirador vietcongue, e cuja cena filmada foi retirada da versão final do filme¹¹. Destaca-se que grande parte do conjunto de adereços e figurinos dos filmes de Kubrick encontra-se na exposição itinerante do *Deutsches Filmmuseum*.

As subséries sobre pós-produção, distribuição e marketing demonstram o total envolvimento de Kubrick com todos os processos pós-filmagem, incluindo sua participação na edição das imagens e som, e o acompanhamento na distribuição dos filmes, elaboração das propagandas e anúncios, e tradução das versões estrangeiras. O acervo também possui recortes de jornal sobre a recepção dos filmes em diversos países - incluindo o Brasil - e organizados, como originalmente, em ordem cronológica e temática. No caso de *A Clockwork Orange*, existem, ainda, documentos sobre a recepção

⁹ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/12/1/2/1.

¹⁰ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/12/1/2/4.

¹¹ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/16/3/2/8.



e críticas ao filme no Reino Unido, e a decisão de Kubrick de retirar o filme de circulação naquele país após ameaças à sua família.

Finalmente, destaca-se a subsérie "*Indexed Papers and Letters*", organizadas por Kubrick em ordem alfabética e que inclui correspondência diversa, inclusive, enviada por fãs.

É interessante notar a quase ausência de material audiovisual no acervo de Kubrick. Segundo informou a família aos arquivistas do centro de documentação, o diretor determinava que o material audiovisual fosse destruído logo após a edição de cada filme, a fim de que não fosse, em situação posterior, reutilizado ou reeditado sem o consentimento do diretor. Os únicos materiais audiovisuais existentes no acervo referem-se aos rolos de filmes e registros sonoros utilizados na realização dos documentários de Vivian Kubrick, e alguns rolos de filmes resultantes da produção de *Eyes Wide Shut* que, possivelmente, sobreviveram dada a morte prematura de Kubrick logo após a finalização do filme¹².

Em contrapartida, grande parte do acervo do diretor é constituído por fotografias - cerca de um terço do acervo, ou melhor, em torno de 300 caixas. Essa grande quantidade aponta para a importância das fotografias nos processos de produção fílmica de Kubrick pois, majoritariamente, elas foram produzidas no âmbito das fases de pré-produção e produção dos filmes. Além disso, grande parte das fotografias remetem aos últimos filmes de Kubrick, em especial, à fase de pré-produção de *Eyes Wide Shut*. Em grandes linhas, entre as fotografias, encontram-se fotos de bastidores pois Kubrick sempre empregou um fotógrafo para fazer os registros por "detrás das câmeras", além de uma extensa quantidade de fotos de pesquisa e de imagens em outros formatos, como slides coloridos, negativos e polaroides, conforme veremos a seguir.

¹² Essa situação nos remete ao que McKemmish (2013, p. 22) refere-se como "memoridício" ou "práticas de assassinato de memória", ao descrever, em situação extrema, os atos de destruição dos registros pessoais pelo seu produtor, o escritor australiano Patrick White. Segundo McKemmish, as versões finais dos livros de White eram o que ele queria que as pessoas vissem e o que realmente importavam para ele. No caso de Kubrick, imagina-se que havia a mesma intenção.



4 AS FOTOGRAFIAS NO ACERVO DE KUBRICK

Mariz e Cordeiro (2022, p. 195) afirmam que vivemos “em uma época em que praticamente não existem arquivos pessoais sem fotografias”. No caso do acervo de Kubrick, essa constatação não poderia ser mais verdadeira: conforme mencionado, mais de 30% de seu acervo é composto por fotografias.

A grande quantidade de fotografias que compõem o acervo de Kubrick aponta para sua importância nos processos de produção fílmica do diretor. Nesses processos, um elemento chave na fase de pré-produção são as fotografias de pesquisa, utilizadas para selecionar a localização onde o filme seria realizado ou uma localização que inspiraria a construção dos cenários.

Richard Cox (2017, p. 149) sugere que, além de compreendermos a existência das fotografias nos arquivos pessoais, é necessário identificarmos o significado desses registros a partir das “motivações do fotógrafo, a natureza da tecnologia fotográfica usada, os objetivos da pessoa e da instituição que estão empregando a fotografia e as nossas percepções - tudo isso além da imagem bruta oferecida” (Cox, 2017, p. 149).

Embora originalmente de Nova York, Kubrick viveu numa tranquila área rural no condado de Hertfordshire, ao norte de Londres, de 1961 até sua morte, em 1999. Durante esse período, Londres serviu como fonte de inspiração e pano de fundo para algumas das cenas mais icônicas dos filmes de Kubrick, onde o diretor transformou a cidade em algo totalmente novo. Parte dessa busca por inspiração na cidade ou pela localização ideal para as filmagens foi decorrente, também, da vontade do diretor em produzir filmes o mais perto de casa possível.

Por exemplo, em *Full Metal Jacket*, produzido entre 1983 e 1987, as famosas cenas de guerra, ambientadas na cidade vietnamita Huế foram, na verdade, filmadas num antigo terreno de uma distribuidora de gás, a Beckton Gas Works, próxima a Isle of Dogs, no leste de Londres. Palmeiras foram plantadas e as placas de sinalização foram alteradas para vietnamita a fim de conseguir a transformação, conforme Figura 1:

Figura 1 - Foto de adaptação do local para as filmagens de *Full Metal Jacket*.



Fonte: Stanley Kubrick Archive (Código de referência: SK/16/2/3/3).

Todavia, antes desse processo modificador do ambiente, foram realizadas pesquisas de localização e de adereços para a construção dos cenários. A maior parte desse material é constituído por fotografias. Também é importante lembrar que, nos anos de 1980, ainda não haviam sido criados programas de computador para edição de imagens. Por essa razão, as fotos dos locais selecionados para as filmagens foram adaptadas pela equipe do departamento de arte a fim de mostrar como aqueles locais poderiam ser montados para que se parecessem com o Vietnã: muitas fotos foram cobertas com fita adesiva transparente e foram adicionados pequenos detalhes, como palmeiras e *outdoors*. Essas fotos são impressionantes porque demonstram, além do processo de produção do filme, as formas utilizadas no cinema antes do surgimento de determinados programas de computador¹³.

¹³ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/16/2/3/3.



Destaca-se, também, o extenso conjunto de fotos produzidas na fase de pré-produção de *Eyes Wide Shut*. Produzido entre 1995 e 1999, o filme foi ambientado em Nova York, mas filmado, majoritariamente, nos estúdios Pinewood, no condado de Buckinghamshire, na Inglaterra. A ideia inicial de Kubrick era encontrar, em Londres, a localização ideal para reproduzir Nova York. Para tanto, requisitou que fossem tiradas fotos de diversos aspectos das duas cidades, especialmente, de Londres. Durante mais de um ano, o sobrinho de Kubrick, Manuel Harlan, fotografou restaurantes, bares, clínicas, lojas, ruas e apartamentos londrinos¹⁴, e revelou essas imagens em fotos 10x15cm. Todavia, a ideia de filmar no próprio local foi deixada de lado e o filme foi realizado em estúdio, apesar da extensa quantidade de tempo e materiais produzidos para o desenvolvimento da ideia preliminar. Todo o conjunto de fotos foi depositado no centro de documentação com uma ordem original, organizado alfabeticamente por ruas. Kubrick encomendou, inclusive, caixas-arquivo específicas para acomodar essas fotografias.

As fotografias também tiveram papel fundamental durante os processos de filmagem, utilizadas para testes de continuidade, por exemplo. Kubrick optava pelas formas tradicionais de fotografia durante a produção de seus filmes, à exceção de *The Shining*, realizado entre 1978 e 1980. Há fotografias de testes de continuidade e iluminação, contendo imagens do hotel Overlook e dos atores e atrizes, entre eles, Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd e Scatman Crothers, em polaroides, conforme Figura 2:

¹⁴ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/17/2/3.

Figura 2 - Álbum de fotografias de continuidade de *The Shining*.



Fonte: Stanley Kubrick Archive (Código de referência: SK/15/3/1/1).

Em referência à pré-produção de *2001: A Space Odyssey*, na subsérie "*Indexed Papers and Letters*", encontram-se correspondência e fotografias relacionadas ao desenvolvimento e aplicação de ideias para a utilização de produtos no filme. Majoritariamente, são documentos produzidos pela equipe de Kubrick a empresas norte-americanas e britânicas, solicitando o empréstimo de itens já existentes no mercado ou encomendando novos projetos para auxiliar na criação de uma visão autêntica do futuro, bem como estabelecendo termos de cooperação para vínculos promocionais sobre o lançamento do filme. Nessa subsérie, encontram-se fotografias de produtos futurísticos desenvolvidos por diversas empresas, como IBM, American Express, Pan American e Parker Pen Company¹⁵.

Por fim, destacam-se as fotografias de bastidores que documentam as filmagens e que foram utilizadas, ainda, nas atividades de marketing dos filmes. Desde o início de sua

¹⁵ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/12/8/2.



carreira como diretor de cinema, Kubrick empregou um fotógrafo para produzir as fotos “por detrás das câmeras”. Há fotografias de bastidores em todos os filmes do diretor, inclusive, durante as filmagens de *The Seafarers*¹⁶ e *Fear and Desire*¹⁷. Nos materiais referentes à produção de *Dr Strangelove: or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, por exemplo, há também as fotografias de bastidores realizadas pelo importante fotógrafo norte-americano Arthur H. Fellig (1899-1968), mais conhecido como Weegee, que visitou os locais de gravação do filme e produziu as fotos dos bastidores que também foram utilizadas para fins publicitários¹⁸.

Na perspectiva das fotografias do acervo de Kubrick, é possível compreender o papel que elas tiveram na produção cinematográfica do diretor, especialmente, como recurso facilitador nos processos de pré-produção e produção fílmica, e que foram utilizadas, também, nas atividades e produtos de marketing e promoção dos filmes. Por ter tido uma longa carreira de mais de 50 anos, é interessante notar, ainda, os diversos tipos de fotografias que existem no acervo, incluindo os polaroides e fotos de revelação rápida, criadas na década de 1990, por exemplo, demonstrando a evolução das formas de produção de fotografias.

A partir da análise das diferentes formas de utilização das fotografias nos trabalhos de Kubrick, é possível compreender alguns aspectos relacionados ao seu modo de trabalhar e às questões que lhe eram bastante importantes, como o desenvolvimento de pesquisas minuciosas sobre as possíveis localizações de filmagens ou o processo de produção dos cenários e dos adereços. Além disso, evidencia o funcionamento da indústria cinematográfica de um determinado período e as maneiras como ela se desenvolveu.

Por fim, o acervo de Kubrick, incluindo as fotografias, fomenta a reflexão, por exemplo, de temas abordados nos filmes do diretor, incluindo aqueles discutidos nesse artigo, como no caso da guerra, em *Full Metal Jacket*, ou a inteligência artificial, retratada em *2001: A Space Odyssey*. Um registro resultante de atividades desempenhadas nos

¹⁶ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/4.

¹⁷ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/5.

¹⁸ Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/11/10/1/6.



processos de produção dos filmes de Kubrick tornou-se uma fonte de informação e pesquisa para além da vida e obra de seu produtor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diretor norte-americano Stanley Kubrick é considerado uma das maiores referências do cinema na atualidade. Começou sua carreira como fotógrafo, ainda adolescente e, em mais de cinco décadas de trabalho, produziu filmes inovadores que versam sobre diferentes temáticas.

Kubrick possuiu um alto nível de controle artístico e envolveu-se com todos os aspectos do processo de produção fílmica, desde a adaptação dos roteiros ao lançamento de seus filmes. Por viver grande parte de sua vida próximo aos estúdios de cinema, especialmente após mudar-se para a Inglaterra, Kubrick acumulou, em sua residência, grandes conjuntos de documentos produzidos no âmbito de seu trabalho.

Após sua morte, em 1999, a família de Kubrick permitiu a realização de projetos com o acervo, entre eles, a publicação de livros, documentários e sua exibição em uma exposição itinerante que percorreu diversos países.

Em 2007, o extenso arquivo de Kubrick, constituído por aproximadamente 1.000 caixas de documentos diversos, foi depositado no centro de documentação da UAL. Entre esses materiais, cerca de um terço deles é constituído por fotografias. Essa grande quantidade de fotografias aponta para sua importância nos processos de produção fílmica de Kubrick uma vez que foram produzidas, principalmente, no âmbito das fases de pré-produção e produção.

Através da análise da constituição do acervo de Kubrick e as diferentes formas em que as fotografias se apresentam nele, é possível compreender que a relação de Kubrick com a fotografia excedeu o tempo em que começou sua carreira como fotógrafo, permeando toda a sua trajetória como diretor de cinema, e utilizada como instrumento facilitador nos processos de produção fílmica. Ademais, registram a evolução da própria fotografia e de algumas técnicas utilizadas pela indústria cinematográfica.



Para além das potencialidades imediatas que o acervo de Kubrick oferece, relativas à vida e obra do diretor, é possível vislumbrar as contribuições do acervo que se constitui como fonte de informação e pesquisa sobre temas abordados nos filmes de Kubrick ou sobre os novos usos que o acervo adquiriu após ser doado ao centro de documentação da UAL.

REFERÊNCIA

- BRAXTER, John. **Stanley Kubrick: a biography**. New York: Carroll & Graf Publishers, 1997.
- KUBRICK, Stanley. Day of the Fight. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. [S.l.], 1951. (16 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ge16uzVvFLU&feature=youtu.be>>. Acesso em: 5 jul. 2023.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, ano 45, n. 2, jul./dez. 2009, p. 26-39. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf. Acesso em: 12 out. 2023.
- COX, Richard. **Arquivos pessoais: um novo campo profissional**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- HOBBS, Catherine. Vislumbrando o pessoal: reconstruindo traços de vida individual. In: EASTWOOD, T.; MACNEIL, H (org.). **Correntes atuais do pensamento arquivístico**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2017.
- KUBRICK, Stanley. **Entrevista a Gene Siskel**. Chicago, 1972 (Stanley Kubrick Archive, University of the Arts London, SK/1/2/8/6).
- LOBRUTTO, Vicent. **Stanley Kubrick: a biography**. London: Faber and Faber, 1998.
- MARIZ, Anna Carla; CORDEIRO, Rosa Inês. O contexto de produção e as fotografias nos arquivos pessoais: um estudo nos artigos de periódicos da Ciência da Informação e Arquivologia. **InCID: R. Ci. Inf. e Doc.**, Ribeirão Preto, v. 12, n. 2, p. 194-217, set. 2021./fev. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/181428>. Acesso em: 11 out. 2023.
- MCKEMMISH, Sue. Provas de mim... novas considerações. In: TRAVANCAS, I.; ROUCHOU, J.; HEYMANN, L. (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013, p. 17-43.
- MEEHAN, Jennifer. Novas considerações sobre ordem original e documentos pessoais. In: HEYMANN, L.; NEDEL, L. (org.). **Pensar os arquivos: uma antologia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2018, p. 305-328.
- NEDEL, Letícia. Da sala de jantar à sala de consultas: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos embates da história política recente. In: TRAVANCAS, I.; ROUCHOU, J.; HEYMANN, L. (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013, p. 131-164.



OLIVEIRA, Lisbeth. Fotografia documental e início do fotojornalismo. **Comunicação & Informação**, v. 2, n. 1, 1999, p. 63-77. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/22845>. Acesso em: 12 out. 2023.

PULVER, Andrew. Stanley Kubrick's knockout friend. Publicado no The Guardian (25/03/2009). Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2009/mar/23/stanley-kubrick-walter-cartier>>. Acesso em: 5 jul. 2023.

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **OFFICINA: Revista da Associação de Arquivistas de São Paulo** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC BY) 4.0 International.

