

Da máquina dos Lumière ao nascimento de uma arte: os primeiros passos do cinema mapeados em coletânea francesa

Danielle Crepaldi Carvalho

Doutoranda | UNICAMP

megchristie@gmail.com

BANDA,

Daniel.

MOURE,

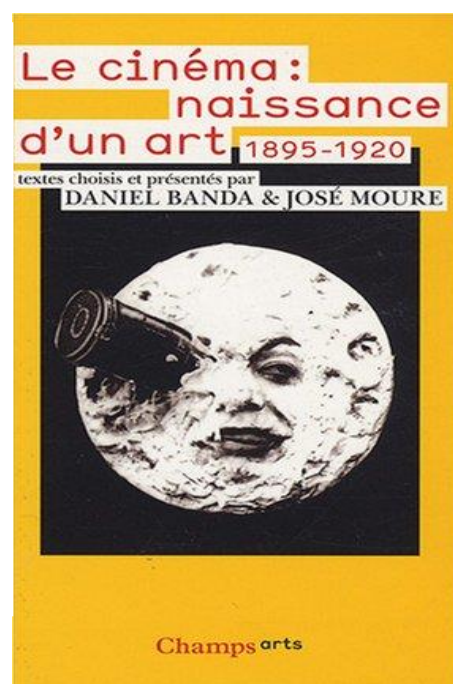
José.

Le cinéma: Naissance d'un art.

Premiers écrits (1895-1920).

Paris, Éditions Flammarion,
2008.

.



Como nenhuma outra arte, o cinema teve, logo em seus primeiros tempos, o ensejo de ser mapeado criticamente.

A crítica começou como ele, menina e claudicante. Experimentou-o com os sentidos à flor da pele, forjando, a partir da experiência, um gesto interpretativo em que o esforço

analítico mal conseguia esconder o misto de empolgação e assombro que a acometia diante da tela de projeção.

Os primeiros testemunhos sobre o cinema foram deixados por indivíduos de formação e ocupação variadas. A inexistência de um discurso especializado sobre o objeto novo impulsionou romancistas, poetas, dramaturgos, gente envolvida nos mais diversos aspectos do *métier* (diretores, roteiristas, proprietários e técnicos de companhias produtoras), jornalistas, psicanalistas, engenheiros e estudantes a tomarem-no com ímpeto, imprimindo a ele interesses referentes às suas áreas de ocupação, ao mesmo tempo em que dele depreendiam sentidos que os ajudavam a repensarem-nas.

A novidade do assunto permitiu que, à época, se ombreassem nomes já então consagrados da literatura (Maxime Gorki, Léon Tolstoï, Gabriele D'Annunzio) e moços imberbes, que apenas futuramente seriam lembrados por sua agudeza no desvelamento do objeto (Louis Delluc, Lev Kouléchov). De 1895 a 1920, da primeira exibição pública do aparelho criado pelos irmãos Lumière até a estabilização de um discurso teórico que procurava diferenciar a já então "Sétima Arte" das outras com as quais ela era usualmente comparada, a imprensa e o mercado editorial mundiais assistiram à aparição de contos, crônicas, romances, artigos e discursos que tomavam o cinema por objeto, bem como de resultados de pioneiras pesquisas sociológicas acerca da reação das massas que frequentavam as salas de exibição, ou de observações médicas concernentes às patologias desencadeadas pelas imagens em movimento. No âmbito privado, a correspondência tornou-se espaço privilegiado para a guarda das impressões sobre o assunto produzidas por intelectuais do calibre de Sigmund Freud.

Acessar esses textos é, hoje, tarefa árdua até mesmo para aqueles que desenvolvem pesquisas sobre o cinema dos primeiros tempos. Segundo os organizadores do excelente volume sobre o assunto "Le cinéma: Naissance d'un art. Premiers écrits (1895-1920)", Daniel Banda e José Moure, os textos que o enfeixam estavam "esquecidos, dispersados, ignorados ou quase que perdidos, certamente negligenciados, possivelmente postos de lado, bloqueados ou escamoteados pela doxa da época"¹. Daí a ambos denominarem a obra "arqueologia" e não "antologia", como comumente batizam-se as coletâneas com textos (ou de excertos de textos) já cancelados pela crítica. Como sublinham no "Avant-propos" à

¹ "Oubliés, dispersés, ignorés ou presque perdus, sûrement dédaignés, peut-être refoulés, bloqués ou escamotés par la doxa de l'époque (...)". p. 20.

obra, 50% dela é composta por traduções inéditas na França. Pelo que se depreende da cuidadosa referência às fontes apresentada por eles, parte considerável do material foi compilado diretamente dos originais publicados de 1895 a 1920 em inglês, espanhol, francês, italiano e alemão (ambos revezam-se no trabalho de tradução, apoiando-se em versões apenas no caso de os originais estarem vazados em idiomas como o russo ou o dinamarquês).

A assertiva de Banda e Moure denuncia a atual situação dos estudos sobre o assunto ao redor do globo. É certo que a maioria dos escritos com testemunhos dos primeiros passos do cinema ficou nas primeiras edições devido especialmente ao caráter dispersivo com que eram semeados (sobretudo em periódicos e revistas não apenas de cinema, mas também de literatura e de arte), como lembram os organizadores. Porém, o completo vazio que os organizadores se dispõem a ajudar a preencher denota o desdém de não pequena parcela dos estudiosos no que toca a essas pesquisas que ambos rotulam, com propriedade, “arqueológicas”. No Brasil, o vácuo por eles observado na França reverbera-se de forma potencializada.

“Le cinéma: Naissance d’un art” compila um número pouco superior a cem textos, dividindo-os em quatro frentes organizadas, grosso modo, da seguinte maneira: “1- Au temps du cinématographe: 1895-1906”, que apresenta as primeiras reações ao prazer ainda estranho suscitado pelas imagens; “2- Le temps premier d’un discours: 1907-1908”, com textos produzidos já na fase industrial do cinema, quando principiam-se a atribuir valor artístico aos filmes; “3. L’art des temps modernes: 1909-1914”, época em que se amplia a penetração do cinema na sociedade, intensificando-se as polêmicas acerca de sua concorrência com as outras artes e a percepção, por uma minoria de intelectuais, do valor do *medium* não apenas como arte autônoma mas como aquela que mais cabalmente definiria seu tempo; e “4. Le temps d’un art nouveau: 1915-1920”, que se inicia com a projeção da obra-prima de D. W. Griffith “Birth of a Nation”, filme que Banda e Moure consideram simbólico por provocar o nascimento de uma teoria que visava dar conta, além dele, de outros objetos produzidos pela Sétima Arte.

Se a subdivisão carrega em si alguma arbitrariedade, ela é igualmente pródiga por iluminar, numa espécie de crescendo, os mais diversos vieses por meio dos quais o cinema foi abordado em seu primeiro quarto de século. A notável proeza – se nos lembrarmos do que ambos os organizadores sublinham no “avant-propos”, no que toca à não uniformidade

do percurso desses primeiros textos – aproxima o volume dos diletantes aos quais o idioma francês não é empecilho.

Já para os estudiosos dos primeiros tempos do cinema, o livro é fonte fundamental. A grande quantidade de textos que o volume enfeixa, bem como as inúmeras questões levantadas, reverberadas e desenvolvidas com graus variados de profundidade, ou então as conclusões diametralmente opostas nascidas de premissas semelhantes, tornam esta compilação um repositório riquíssimo do amplo escopo das reflexões sobre o cinema engendradas até a estabilização de sua linguagem e de um discurso crítico que dela emergia ou a embasava.

É impossível, no espaço de uma resenha, dar conta dessas questões em sua amplitude e profundidade. No entanto, uma tomada panorâmica – com ligeiros closes – tem ao menos o mérito de anunciá-las.

Partamos, pois, de quando tudo começou: o escuro, a tela branca, as fotografias paradas que de súbito ganhavam vida; escuro e imagens fazedoras de fantasmas mais ou menos palpáveis (os lugares viciosos onde se davam os espetáculos não assustam mais o escritor russo Gorki, em 1896, que as imagens exibidas na tela, a perturbarem a consciência, transformando-a numa máquina reprodutora de espetáculos análogos). O temor é, todavia, esboçado pela minoria. Cedo surge a percepção do valor documental do cinema, bem como as propostas de fundação de arquivos que zelem pela conservação das fitas (seríamos mais afortunados se houvessem logo dado atenção à proposta apresentada pelo fotógrafo polonês Boleslaw Matuszewski em 1898).

Do alvoroço primeiro diante da duplicação “documental” da vida na tela até as elucubrações sobre a máquina que a capta e os atores que a representam, não se passa muito tempo. Em 1906, o jornalista e romancista italiano Lorenzo Ferri expõe, em artigo preñado de poesia, suas impressões nascidas do dia que passara nos bastidores da fábrica de filmes Cines: separa cinema e teatro no que toca à natureza do espetáculo apresentado; coloca em questão a paradoxal “realidade” das imagens em movimento, em que a inverossimilhança no mais alto grau (os tons de cinza em substituição à cor, a mímica no lugar da fala) compõe obras com altas doses de ilusão; e integra os movimentos da câmera aos sentidos criados pela fita, estabelecendo relação entre forma e conteúdo (a câmera que “apaga os passos” do homem pérfido na medida em que ele sobe a escada rumo à mulher

que desencaminhará). Questões que serão repercutidas no espaço das duas décadas que a coletânea abrange.

O reconhecimento dos artistas cinematográficos por parte do público, que Lorenzo Ferri já percebe ocorrer em 1906, lançará as bases para a consolidação da indústria do cinema como uma das mais prósperas dos anos de 1910. Da enxurrada de artistas-tipos que inundam as telas, os críticos logo destacarão Charlie Chaplin e Sessue Hayakawa. O jovem Louis Delluc os toma como duas “expressões de beleza” cujo espetáculo nos revelaria a nós mesmos. Mas antes do frenesi gerado pela imobilidade do rosto repleto de densidade psicológica do artista japonês, antes de Chaplin distender os limites da pantomima teatral, tornando-a cinematográfica, muitas mulheres e homens devotaram suas vidas ao *écran*. Aos artistas desconhecidos, muitos críticos nóveis, igualmente desconhecidos, levantaram monumentos.

Do esforço de compilação de Daniel Banda e José Moure resultam textos de realizadores a refletirem sobre sua arte no calor da hora (Georges Méliès, D. W. Griffith, Lev Kouléchov), flagra-se o encorpar da teoria que criará conceitos como, por exemplo, o da fotogenia (cuja ideia o poeta Vachel Lindsay e o professor Victor Oscar Freeburg, ambos americanos, já apresentavam em 1915 e 1918, antes de Delluc cunhar a expressão); assiste-se, enfim, e em câmera lenta, o rápido processo que transformou o aparato mecânico dos irmãos franceses numa máquina de sonhos, acabando por dar às sombras grandeza maior à atribuída aos seres viventes (atente-se, quanto a isso, sobretudo ao excerto da obra de Freeburg apresentado na coletânea).

O esforço aplaudível encetado por Banda e Moure apenas nos obriga a uma ligeira reclamação: não há, dentre os mais de cem textos apresentados, nenhum de autoria de escritor brasileiro. Que esta ausência, e que a escassez de publicações brasileiras do tipo desta francesa, convertam-se em incentivo aos estudiosos daqui para a maior exploração desta seara.

Recebido em 15/07/2013

Aceito em 24/10/2013