



A relação entre o primeiro cinema e as novas mídias de captação de imagem e produção audiovisual para festivais¹

Ana Clara Nunes Roberti²

Nilson Alvarenga³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Esse artigo faz uma relação entre dois momentos do cinema. O primeiro se dirige ao Primeiro Cinema, que aqui foi compreendido entre o período de 1891 até 1906. E o segundo é relativo aos festivais audiovisuais de novas mídias dos anos 2000. Por meio de um embasamento expositivo histórico foi dado um panorama sobre ambos os momentos. Além disso, com base em algumas bibliografias foram encontrados conceitos de figuras que estudaram e estudam as duas épocas e serviram para dar corpo às discussões. Partindo daí, o foco da pesquisa está no método comparativo. Para exemplificar e facilitar o entendimento do paralelo, produções dos dois períodos foram apresentadas.

PALAVRAS-CHAVE: Primeiro cinema; tecnologia; regime de mostração; cinema de atrações; novas mídias

I- Introdução

A proposta dessa pesquisa é fazer uma comparação e relação entre dois momentos do cinema. O primeiro se refere ao Primeiro Cinema, que, nesse caso, compreende o período de 1891 até 1906. E o outro se refere aos festivais audiovisuais de novas mídias dos anos 2000.

Na primeira parte do estudo, o objetivo é dar um panorama geral do quadro dessa arte nos seus primeiros quinze anos. A tecnologia do cinema era incipiente, os que estavam envolvidos com ela testavam o que poderia ser feito com os materiais que surgiam, era uma novidade. Qual era a finalidade, a preocupação das pessoas que estavam provando essa tecnologia? Para entender isso melhor, alguns filmes produzidos

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Comunicação Social da Facom- UFJF, email: nr.anaclara@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da Facom- UFJF, email: nilsonaa@terra.com.br



nesse período serão apresentados para ajudar a perceber alguns aspectos como a duração das produções e a narrativa, como ela é feita, qual sua finalidade e se existe, de fato, uma preocupação com ela nesse primeiro momento.

O chamado “regime de mostração” de André Gaudreault e o “cinema de atrações” de Tom Gunning entram como pontos centrais de análise. Ambos aparecem a partir de um recorte feito por Fernando Mascarello e Flávia Costa em seus respectivos livros. Além destes, Jacques Aumont também aparece com conceituações e análises do período dos irmãos Lumière. A motivação de realizar filmes com a tecnologia que surgia e se tinha em mãos resultava em filmes feitos de forma rápida e simples, a fim de testar as possibilidades do novo meio.

Diante do que foi pesquisado e explorado no primeiro cinema, a segunda parte fala sobre os festivais de audiovisual exclusivos para novas mídias (como, por exemplo, o celular), nos anos 2000. Para ajudar no entendimento do cinema no contexto dessas novas tecnologias, os estudos de Lev Manovich sobre cinema digital aparecem na pesquisa. Nesse momento, a intenção é buscar aqueles que tenham objetivos congruentes com os realizadores descritos nos primeiros quinze anos da sétima arte. São filmes simples, a fim de explorar o que pode ser feito com as novas tecnologias, que surgem em um ritmo cada vez mais acelerado. Entender por que são criados festivais exclusivos para esse tipo de filme é de suma importância.

II- O primeiro cinema- Regime de Mostração e Cinema de Atrações

A tecnologia desenvolvida até 1895 possibilitou o surgimento do cinema. A fascinação da época girava em torno da capacidade de produzir imagens em movimento e projetá-las, dar vida à fotografia. Durante esse início, denominado primeiro cinema, o conteúdo do que era mostrado nas apresentações não era o foco principal, mas sim a experiência de presenciar a novidade. A intenção era testar e desenvolver as técnicas que surgiam até então. O público recebia tudo isso como mais uma novidade dentre os inventos que eram exibidos em locais como feiras e cafés.

Os aparelhos que projetavam filmes apareceram como mais uma curiosidade entre as várias invenções que surgiram no final do século XIX. Esses aparelhos eram exibidos como novidade em demonstrações nos círculos de cientistas, em



palestras ilustradas e nas exposições universais, ou misturados a outras formas de diversão popular, tais como circos, parques de diversões, gabinetes de curiosidades e espetáculos de variedades. (MASCARELLO, 2006, p. 17)

Até a primeira década do século XX o cinema não era considerado arte, como a pintura ou a literatura. O espaço ocupado dentro das feiras de novidades não era o suficiente para fazê-lo chegar a esse patamar. Além do ambiente, outro agravante, nesse sentido, eram os recursos técnicos, ainda escassos devido ao pouco tempo de surgimento da tecnologia, “uma das dificuldades técnicas que postergaram a concretização do cinema como arte foi a incapacidade inicial de se criar uma continuidade de ações por meio de planos sucessivos” (KEMP,2011, p.16).

Aguste e Louis Lumière, os inventores do *cinematógrafo*⁴, foram figuras de destaque durante esse período. Seus primeiros filmes exemplificam o tipo de produção que era feita nessa época, como "A saída dos operários da Fábrica Lumière" (1895) e "A chegada do trem à Estação Ciotat" (1895). Ambos têm entre 40 e 50 segundos e a câmera permanece estática, ou seja, é possível perceber apenas um quadro durante todo o tempo dos filmes. Porém, o fato das cenas terem sido gravadas num ambiente externo, já representava grande avanço para época.

A família Lumière era experiente no ramo dos negócios, inclusive quando se tratava de marketing próprio. Isso reflete ainda hoje ao se estudar a história do cinema, pois apesar de não terem sido os únicos pioneiros, tornaram-se um dos nomes mais famosos do primeiro cinema. Eles eram os maiores produtores de placas fotográficas da Europa (MASCARELLO, 2006, p.19).A inspiração para testar a tecnologia e tentar aprimorá-la, partia da possibilidade de fazer negócios com a novidade, assim como faziam com a fotografia, por exemplo. O público pagava para assistir às apresentações dos filmes produzidos pelos irmãos, que tinham, inclusive, um esquema para oferecer às casas que exibiam as novidades da época em busca de oferecer entretenimento para o público, “Eles forneciam os projetores, o suprimento de filmes e os operadores das máquinas, e se encaixavam nas programações locais” (MASCARELLO, 2006, p.20).

Por volta de 1913 a narrativa já se apresenta como elemento principal nos filmes. Porém antes, no período compreendido a partir de 1891, tratava-se de um

⁴Em 1894, os Lumière construíram o aparelho, que usava filme de 35 mm. Um mecanismo de alimentação intermitente, baseado nas máquinas de costura, captava as imagens numa velocidade de 16 quadros por segundo. (MASCARELLO, 2006, p.19)



“cinema dominado por uma forte tendência ao espetáculo e uma fraca tendência à narração” (COSTA, 2005, p.112). Contar uma história não era o foco. Nesse sentido, "A saída dos operários da Fábrica Lumière" volta a exemplificar esse tipo de produção. O conteúdo do filme pode ser todo resumido no seu título. É uma saída, cotidiana, de operários de um fábrica.

O sucesso do filme, a razão das pessoas terem ido assistir e de ele existir ainda hoje, não são devido a uma história que ele conta. A justificativa está no fascínio de notar que aquela máquina pôde gravar tal quantidade de imagens em movimento em tão pouco tempo, no caso, no tempo em que as coisas aconteciam. Não eram vinte e quatro quadros por segundo, mas já era o suficiente para causar euforia no momento, “a cada instante acontece alguma coisa, e quantas se quiser, ou quase” (AUMONT, 2004, p.33)

Entre os relatos e lendas sobre as primeiras exibições do cinema, uma das que se tem notícia é a reação dos espectadores ao assistirem "A chegada do trem à Estação Ciotat". Conta-se que as pessoas, assustadas, se abaixavam rapidamente, como se o trem fosse atingi-las. Em “O olho interminável [cinema e pintura]”, Jacques Aumont fala sobre a reação do público com relação ao cinema nesse momento, que nesse caso específico do trem não se tem registro formal de ter acontecido ou não, mas que não é necessário algo tão efusivo para compreender o que despertava a curiosidade dos espectadores:

(...) essa história é perfeita (impressionante e exemplar); mas não passa de uma lenda, cujo vestígio real não encontramos em parte alguma. O que encontramos, em compensação, e aos borbotões ao longo do ano de 1896 são observações surpresas, incrédulas, extasiadas, alucinadas sobre outros efeitos, menos maciços, menos propícios a lendas, efeitos evanescentes, mas obstinados, sempre ali. (AUMONT, 2004, p.31)

O francês Georges Méliès é contemporâneo dessa fase do cinema. Famoso como ilusionista viu no invento uma possibilidade de tornar seu trabalho ainda mais versátil e diferenciado.

Méliès começou a realizar filmagens no estilo dos irmãos Lumière, mas então descobriu o potencial da câmera para o ilusionismo, basicamente inventando os efeitos especiais. (...) Ele realizou filmes mais complexos com diversas sequências de efeitos especiais interligadas por tramas mais elaboradas.(KEMP, 2011, p.21)

Méliès chegou a montar um estúdio para a produção de seus mais de quinhentos filmes. Ele fazia, na época, o que hoje chamamos de grandes produções. Da mesma



forma que outros realizadores do cinema que viveram nesse período, seu encantamento foi devido ao novo leque de possibilidades que essa tecnologia abria. O que poderia ser feito com o que se tinha em mãos, como combinar aquilo e tornar real. A quantidade de filmes realizados por Méliès é resultado dessa euforia.

Comparando o francês com os irmãos Lumière, Jean-Luc Godard disse em uma *cerimônia*⁵: “O que interessava a Méliès era o ordinário no extraordinário, e a Lumière o extraordinário no ordinário” (AUMONT, 2004, p.27). As imagens em movimento sendo projetadas por si só, era o extraordinário dos irmãos, apenas um quadro, apenas uma cena cotidiana. O ilusionista utilizava o recurso para mostrar imagens de maneira rebuscada, reinventando o que estava diante da câmera.

Para entender o que se passava na dinâmica desse período específico do cinema, - o primeiro cinema- vai ser utilizado, como embasamento teórico e crítico, os conceitos de André Gaudreault e Tom Gunning, ambos citados por Fernando Mascarello e Flávia Costa em seus livros. O primeiro se preocupa mais com a narração, no caso, a ausência dela devido ao não uso da montagem. Gaudreault fala em um Regime de Mostração. Para ele, “a mostração envolve a encenação direta de acontecimentos, ao passo que anarração envolve a manipulação desses acontecimentos pela atividade do narrador” (MASCARELLO, 2006, p. 24).

Os filmes “A chegada do trem” ou “A saída dos operários da Fábrica Lumière”, são, nesse caso, mostração. Trata-se de uma câmera parada que registra o que acontece no seu campo de visão- ou dentro do quadro que ela abrange. Não há controle dos operários que saem, ou mesmo do trem que chega, esses fatos apenas acontecem diante da câmera e são registrados. Ele fala desses filmes de mostração como histórias onde os personagens agem mais do que dizem (COSTA, 2005 p.115). Ou seja, mais importante do que o significado de suas ações, é o próprio fato das ações estarem acontecendo na frente da câmera, ou cinematógrafo.

No caso dos dois filmes exemplificados dos irmãos Lumière, tem-se a questão do realizador como mostrador. Segundo Gaudreault, ele não manipula o tempo. As cenas são, assim, em tempo presente. O contrário, o manuseio do tempo de acordo com o que se deseja contar na história, só está presente, para o ele, com o narrador, o que

⁵Jean-Luc Godard foi convidado, em janeiro de 1966, para ser apresentador na inauguração de retrospectiva Lumière, organizada por Henri Langlois.



envolve o processo de montagem. Goudreault divide os realizadores de filmes em mostrador-Fílmico e narrador-Filmográfico. E a categoria que abrange ambos é chamada por ele de mega- narrador Fílmico. O primeiro se refere a todas as funções relativas ao processo de filmagem em si, enquanto a montagem narrativa, ou seja, o encadeamento, fica por conta do narrador Filmográfico.

O conceito de Gunning com seu cinema de atrações, apesar de ter pontos de intersecção, é diferente do de Gaudreault. Ele não aposta na montagem como única forma de narração e comenta a relação dos dois conceitos em uma *entrevista*⁶:

Nossos conceitos são similares porque compartilham a idéia de exibir, de mostrar. (...) Para ele a mostração quer dizer algo oposto à narração e à montagem, enquanto eu não ligaria a narração à montagem. Acho que podemos ter montagem e ainda sim ter atração, mesmo que as atrações mais óbvias estejam em filmes de plano único. (COSTA, 2005, p.122).

As atrações de Gunning se referem ao caráter exibicionista dos filmes. A escolha do que vai ser filmado e a maneira como as coisas vão se portar diante da câmera. Os atores, ou apenas transeuntes que passam na frente da câmera durante a gravação dos filmes, chegam a olhar diretamente na direção do aparelho, acenando, cumprimentando, ou fazendo qualquer outra ação que inclua o espectador na cena, marcando sua presença física no vídeo. Isso rompe com a criação de um mundo ficcional dentro do filme.

Mesmo com essa quebra e a ausência de montagem atrapalhando a imersão do espectador numa realidade própria da cena, o cinema de atrações não é, necessariamente, um cinema que não possa contar histórias. Gunning afirma que ele não desaparece depois que a narrativa passa a dominar essa arte, mas fica apenas “submerso” como componente ou certas práticas de vanguarda (COSTA, 2005, p.119).

As imagens escolhidas para registro eram selecionadas, entre outros motivos, pelo tipo de movimento que era feito, seja por pessoas, máquinas ou pela própria natureza. Dependendo da ação que ocorria diante da câmera, poderia ser mais ou menos interessante em termos de imagem e sensação. O filme “Rough sea at Dover” (Birtes Acres e Robert W. Paul, 1895) exemplifica bem isso. São menos de trinta segundos que mostram ondas quebrando no mar. Foi o suficiente para se tornar um dos filmes britânicos mais famosos, chegando a ser, na época, exportado também para exibição em outros países, como nos Estados Unidos.

⁶Entrevista concedida por Tom Gunning em nove de abril de 1994, em São Paulo, para a revista “Imagens”.



Caso parecido com os ensaios de dança feitos nos estúdios do americano Thomas Edison também exemplifica os conceitos de Gunning. “Annabelle Serpentine Dance” (1895) mostra os movimentos de uma bailarina embalados por suas roupas esvoaçantes, compostas de bastante volume de tecidos de forma que eles próprios acompanham a coreografia e fascinem o público.

O termo atração se refere aos espectadores do primeiro cinema. Aos que iam não apenas assistir, mas viver a experiência daqueles filmes exibidos seja em feiras ou cafés. Sendo assim, o viés principal é a audiência. A energia desse cinema não era focada na curva dramática, nem no psicológico dos personagens. O tempo e o espaço não precisam estar em harmonia com alguma coerência existencial. O movimento real das coisas era, por si só, a atração.

III- Festivais audiovisuais de novas mídias dos anos 2000

O surgimento de novas tecnologias para a produção audiovisual é cada vez maior. Esses materiais servem a objetivos e custos diferentes. São evoluções tanto para a grande indústria do cinema – referindo-se aos estúdios que fazem produções caras e em larga escala- quanto para o cinema independente, feito com poucos gastos e recursos. O foco dessa parte do artigo se concentra neste último tipo de produção.

A título de comparação, os aparatos tecnológicos estão mais baratos do que há dez anos, por exemplo. Sendo assim, não foi só o aumento da produção de novos tipos de máquinas e recursos que aumentou, mas também a acessibilidade destes. Eles estão cada vez mais acessíveis à massa. Além disso, o manuseio dessa tecnologia foi facilitado com o advento da internet. Manuais, vídeos explicativos, artigos e afins, estão disponíveis gratuitamente na rede para quem tiver interesse em acessá-los.

Com esse avanço, celulares, webcams, câmeras digitais e softwares, chegam mais facilmente às mãos de quem deseja produzir um material audiovisual. Os antigos receptores estão aptos a se tornar emissores em potencial. E o cinema, sujeito a mais variações com relação ao tipo de produção.

Dando mais atenção para os filmes feitos com mídias mais simples e baratas, como celulares, webcam e câmeras digitais populares, é possível perceber características especiais desse tipo de produção. Voltando o olhar principalmente para os festivais de vídeos específicos para novas mídias isso fica ainda mais evidente. Os editais dessas



mostras deixam claro em seu regulamento o material que pode ser utilizado para a gravação dos filmes e o tempo de duração. De modo geral, são tecnologias simples e o tempo permitido para o vídeo varia de trinta segundos (mínimo) até cinco minutos (máximo).

Esses festivais têm acontecido mais intensamente a partir dos anos 2000. O Festival Internacional de Filmes Curtíssimos, por exemplo, começou em 2008 e desde então, acontece simultaneamente em cem cidades de quinze países diferentes, no Brasil ele é realizado em Brasília (CURTÍSSIMOS, uma emoção... 2012). No regulamento está previsto que podem ser inscritos filmes de diversos gêneros e formatos de captação que tenham até três minutos de duração. O Green Nation Fest é um evento, que acontece também no Brasil e inclui uma mostra competitiva de filmes em que qualquer pessoa jurídica ou física pode participar, sendo que o material audiovisual pode ser captado por câmera de vídeo, câmera fotográfica, celular, computador e Mini-DV. O tempo de duração dos filmes depende da categoria que ele é inscrito (depoimento, documentário, animação, ficção) variando entre um e quatro minutos.

Em Maracanaú, no Ceará, acontece o Fescine Maracanaú- Festival de Cinema Digital e Novas Mídias. A parte destinada a Novas Mídias considera vídeos brasileiros captados em qualquer plataforma, com duração de até cinco minutos. O Festival Nacional de Curtíssima Metragem- Claro Curtas começou em 2009 e acontece, desde então, anualmente. No regulamento para inscrição da edição de 2011 uma parte do texto fala sobre o objetivo do festival:

(...) convida alunos de ensino médio, universitários, participantes de ONGs, pontos de cultura e cineclubes, professores e artistas amadores e profissionais de todo o Brasil a criar e encaminhar vídeos digitais de curtíssima duração, realizados a partir de celulares, *webcams*, câmeras fotográficas digitais ou outros dispositivos móveis para promover a difusão de conteúdos digitais e plataformas de comunicação em geral. (REGULAMENTO, 2011).

Ainda no regulamento do Claro Curtas, está previsto que os vídeos devem ter entre trinta segundos e um minuto e meio. E possui, como outras mostras de novas mídias, premiação para as primeiras colocações. Além disso, os vídeos vencedores ficam disponíveis para acesso no site do festival.



IV- Primeiro Cinema e cinema de novas mídias dos anos 2000

Esses festivais estão sendo citados como exemplo para embasar a visão de uma retomada de uma característica importante presente nos primórdios do cinema. Alguns aspectos presentes nos próprios regulamentos revelam a intenção desses eventos, que algumas vezes acontecem apenas através da internet. A intenção é mostrar que filmes podem ser feitos com plataformas simples e acessíveis. A idéia é testar a tecnologia recente que chega às mãos dos realizadores. Essa urgência e curiosidade de ver o que pode ser feito aqui e agora é um sentimento compatível com o do primeiro cinema.

Observando os filmes, tanto os dos primórdios do cinema, quanto aos que se referem aos festivais de novas mídias dos anos 2000 aqui citados, é possível perceber aspectos compatíveis. O número de pessoas na equipe de produção é um deles. Parte dos antigos realizadores fazia o filme por conta própria, com equipes reduzidas. O mesmo acontece hoje. Os filmes do Festival Claro Curtas, por exemplo, são feitos por equipes de, em média, quatro pessoas. A duração dos filmes é, também, outro ponto a ser levado em conta. Os filmes aqui citados, como os dos irmãos Lumière, eram de curta duração, cerca de um minuto. As exigências dos regulamentos dos festivais usados como exemplo mostram algo similar, filmes entre trinta segundos e cinco minutos.

Comparado com o sistema de Gaudreault, esse realizador dos anos atuais pode se enquadrar na categoria de Mega-narrador Fílmico. Isso porque, esse conceito envolve tanto o mostrador Fílmico (que se preocupa com as atividades no momento da filmagem), quanto o narrador- Filmográfico (responsável pela estruturação narrativa). Os filmes não são mais feitos com apenas um quadro. Eles têm mais estrutura de encadeamento e montagem, devido à evolução natural das técnicas dessa arte.

Depois de 1906 começou a haver uma cobrança maior em prol da narratividade dos filmes, provocada, dentre outras coisas, pelo desenvolvimento das técnicas e do aumento da lucratividade dentro da atividade cinematográfica já em moldes industriais (COSTA, 2005, p113). Antes disso, a narrativa, a história, não era o foco principal dos filmes. Assim como nas produções de novas mídias aqui individualizadas. O mais importante é descobrir o que pode ser feito com o material que se tem em mãos e mostrar o resultado disso. No caso do primeiro cinema isso vinha com as exibições feitas nos cafés, circos e feiras, no contexto do cinema de atrações. Agora acontece na forma de festivais que tem como objetivo apresentar esse trabalho.



Sobre o cinema de atrações, Gunning dizia que os primeiros filmes tinham como assunto principal “sua própria habilidade de mostrar alguma coisa” (COSTA, 2005, p.120). No caso, o mais interessante era a capacidade de colocar as imagens em movimento, o fato de a fotografia ter ganhado um motor e o cinema surgir como um regime particular do visível (MANOVICH, 1995, p.19). Agora, nesse contexto dos anos 2000, o foco é continuar testando esse motor de formas diferentes. Com quais plataformas é possível colocar uma imagem em movimento? Feito isso, é possível exibi-la? O interesse maior não é a história do filme, mas sim a produção e exibição do próprio material.

Ao falar sobre a razão de considerar Lumière o inventor do cinema, Jacques Aumont diz que ele foi o “primeiro a ter compreendido que a produção de imagens animadas só tinha interesse em relação a um público, a uma sala, a uma projeção, a um dispositivo” (AUMONT, 2004, p.26). Ou seja, nessa visão, os filmes fazem sentido quando exibidos, quando mostrados. As antigas feiras de curiosidades e os atuais festivais de novas mídias aparecem nesse sentido.

Tratando-se da qualidade das imagens dos filmes, é possível perceber outro diálogo entre as produções dos dois períodos específicos aqui tratados. Por conta da tecnologia incipiente relativa ao cinema em seus primórdios, não era possível conceber com clareza imagens fiéis da realidade. O tratamento das imagens também era precário se comparado ao que foi desenvolvido depois. Esse movimento de melhora progressiva da qualidade técnica do vídeo continua ainda hoje, bastando analisar os esforços em torno da produção de imagens de alta definição e até mesmo o aumento de filmes 3D no mercado.

Distante dessa alta qualidade das imagens dos filmes realizados pela grande indústria cinematográfica atual estão os produzidos pelas mídias simples que estão sendo discutidas aqui. Os festivais que permitem produções feitas com qualquer suporte técnico ou mesmo os que exigem que elas sejam feitas por meio de tecnologias mais simples e acessíveis, como por exemplo, celulares, recebem também, materiais com baixa qualidade de imagem, principalmente se compararmos ao que pode ser feito hoje com a tecnologia avançada disponível para vídeos. Nesse contexto, é possível entender que a idéia principal não é a alta definição das imagens, o que motiva e fascina é a possibilidade de produzir algo, no caso, imagens em movimento, com aqueles aparatos



que se tem em mãos, assim como no primeiro cinema até por volta de 1906. Jacques Aumont fala sobre isso:

Insisto sobre a verdadeira força alucinatória desses efeitos: um vê, por exemplo, as barras de ferro ‘incandescerem’ (em Ferradores), outro vê as cenas reproduzidas ‘com as cores da vida’; de todos os relatos que li, não há um sequer que lamente, ao contrário, só ter visto uma imagem cinza. Manifestamente, são esses efeitos que prevalecem. (AUMONT, 2004, p.31)

Caminhando no mesmo sentido está a narrativa. Já foi falado nesse artigo que o mais importante não é a história que é contada, nem nos filmes dos primórdios nem nos filmes dos festivais de novas mídias. Não significa que não exista uma narrativa, mesmo que simples, mas ela não é o foco. Contudo, a partir de 1906, o movimento em prol da narrativa ganhou força gradativa- como já foi explicitado- e ainda hoje esse movimento existe. Lev Manovich analisa esse comportamento:

Uma vez que a maioria dos telespectadores e críticos equipararem cinema com histórias, a mídia digital é entendida como algo que vai deixar o cinema contar suas histórias de uma maneira nova. (...) Eles só abordam um aspecto do cinema que não é nem original nem, como muitos argumentam, essencial para ele: narrativa. (MANOVICH, 1995, p.1)

É possível citar algumas produções dos anos 2000 que exemplificam essa questão da narrativa e remetem a alguns filmes do primeiro cinema. O filme “Fast Food” (2009) de Gerson De Veras, feito para a primeira edição do festival Claro Curtas é um deles. A montagem e as imagens são simples, sem muita qualidade de definição e a narrativa é, também, pouco complexa. A história, de um minuto e meio, trata apenas de uma menina que vai ao fast food em uma charrete. Não há diálogos, apenas música. O filme “Déjà Vu” (2011) de Willian Bandeira Rodrigues, também premiado no Claro Curtas, dá continuidade a essa idéia. Em um minuto de duração, com imagens e montagem também simples, ele conta a história de um garoto que, andando na rua em um dia comum, encontra uma menina. Interessado por ela, ele corre até conseguir cruzar com a garota na rua novamente e fazer com que ela tenha impressão de já tê-lo visto antes. Neste, também, não há diálogos.

O próprio suporte para assistir esses filmes produzidos hoje, é capaz de nos fazer voltar ao tempo de Thomas Edison. Sua invenção, o cinetoscópio, permitia que as pessoas vissem imagens em movimento já em 1891. Porém, as imagens não eram projetadas em uma tela, mas no interior de uma máquina. Elas só podiam ser vistas por um espectador de cada vez. Hoje, os filmes produzidos em novas mídias têm o destino



parecido com os feitos por Edison. Muitos dos festivais próprios para esse tipo de produção acontecem apenas online, ou seja, só é possível assisti-los em computadores celulares ou tablets. Mesmo quando as mostras não são feitas desse modo, os vídeos acabam expostos nos sites dos festivais. Além disso, os próprios realizadores procuram expor seus trabalhos na rede, a fim de fazer com que o filme tenha vida útil maior. Essas são plataformas normalmente individuais e de telas menores, assim, os filmes voltam a ser assistidos pelo buraco da fechadura.

Em 2010, no Festival Internacional de Filmes em Roterdã, na Holanda, foi apresentado um dispositivo que reforça essa idéia de suporte menor e individual para assistir filmes. Trata-se de uma tecnologia que permite assistir imagens em 3D em iPods e iPdas. O nome da invenção é Palm Top Theater. No site da agência V2_, a criadora do sistema, há uma declaração que fala sobre a razão de terem criado o dispositivo:

Pensamos que a intimidade de pequenos aparelhos móveis estão dando novos impulsos para a experiência cinematográfica. A V2_ irá apresentar uma série de filmes e animações pequenas o suficiente para assistir na palma da sua mão. (Exposição do Palm... 2010).

Nos textos sobre o Palm Top Theater é possível perceber que o vislumbre maior é com relação à experiência, com a possibilidade de produzir e exibir naquela plataforma. O que remonta a idéia do primeiro cinema, já explicitada aqui. No mesmo texto de apresentação no site da V2_ há uma declaração que evidencia isso:

Os visitantes vão experimentar cinema e animação de uma forma que é muito semelhante ao pré-cinema, quando assistir uma imagem em movimento era uma experiência íntima e individual. Ao mesmo tempo, o *Palm Top Theater* irá oferecer um vislumbre de um cinema do futuro em que os desenvolvimentos em tecnologia de comunicação móvel e evolução dos papéis dos usuários e os produtores terão um efeito profundo sobre o futuro do cinema. (Exposição do Palm.. 2010)

V- Conclusão

A intenção desse artigo foi traçar um paralelo entre dois momentos diferentes e muito distantes do cinema, o primeiro cinema, delimitado aqui entre 1891 e 1906 e as produções utilizando novas mídias para festivais de audiovisual dos anos 2000.

Por meio de um método expositivo e comparativo, foi possível identificar que há uma relação entre esses dois períodos da sétima arte, mesmo que a primeira vista



pareçam tão diferentes entre si. Foi possível perceber que tecnologias muito distintas- devido à própria evolução e desenvolvimento dos primeiros aparelhos- conseguem se relacionar. Além disso, o próprio manuseio dos aparatos feitos para a produção cinematográfica dos dois períodos podem se interligar.

Para entender tudo isso, algumas perguntas foram essenciais, como: qual era a finalidade, a preocupação das pessoas que estavam provando a tecnologia do primeiro cinema? E hoje, com as novas mídias cada vez mais acessíveis para a produção de vídeos, qual é a preocupação de quem está produzindo audiovisual nesse contexto? A exemplificação através de filmes dos dois períodos tratados foi essencial para a comparação.

Os conceitos de André Gaudreault e Tom Gunning, usados aqui a partir da leitura de Fernando Mascarello e Flávia Costa, contribuíram muito para a pesquisa. O primeiro tratando do Regime de Mostração e o segundo do Cinema de Atrações. Ambos foram desenvolvidos para compreender o primeiro cinema, mas nesse artigo, serviram, também, para os filmes produzidos mais recentemente para festivais de novas mídias. Além deste, os estudos e análises de Jacques Amount sobre Lumière foram aplicados. As considerações sobre Cinema Digital de Lev Manovich também ajudaram a entender o contexto do cinema mais atual.

Fazendo esse paralelo entre os dois momentos, foi possível entender um sentimento compatível entre ambos os períodos: a urgência em entender e explorar o que a tecnologia para produção de vídeos pode fazer, isso impulsionava e impulsiona a produção. Mesmo com equipes reduzidas, por vezes uma única pessoa em quase todas as funções, e poucos recursos para fazer filmes grandiosos, a razão maior, nesses dois casos específicos, é produzir o que pode ser feito com o que se tinha e se tem “nas mãos”.

REFERÊNCIAS

MASCARELLO, Fernando (org). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2011.

COSTA, Flávia. **O primeiro cinema-** espetáculo, narração, domesticação. Rio de Janeiro, RJ: azougue editorial, 2005.



AUMONT, Jacques. **O olho interminável** [cinema e pintura]. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2004.

FESTIVAL Internacional de Filmes Curtíssimos. Disponível em: <
<http://www.filmescurtissimos.com.br/ofestival.html/>>. Acesso em: 10 abril. 2012.

GREEN Nation Fest. Disponível em: <
<http://www.greennationfest.com.br/pt/regulamento>>. Acesso em: 10 abril. 2012.

FESTCINE Maracanaú – Festival de Cinema Digital e Novas Mídias. Disponível em: <
<http://www.festcinemaracanau.com.br/site/inicio>>. Acesso em: 10 abril. 2012.

FESTIVAL Nacional de Curtíssima Metragem: Claro Curtas. Disponível em: <
<http://www.clarocurtas.com.br/>>. Acesso em: 10 abril. 2012.

MANOVICH, Lev. **What is digital cinema?** Disponível em: <
<http://manovich.net/TEXT/digital-cinema.html>>. Acesso em: 31 mar. 2012.

V2_ agency. **Palm Top Theater Exhibition.** Disponível em: <
<http://www.v2.nl/events/palm-top-theater>>. Acesso em: 12 abril. 2012.

FILMOGRAFIA

A Saída dos operários da Fábrica Lumière. Direção: Louis Lumière e Auguste Lumière. França, 1895 (50s).

A chegada do trem à Estação Ciotat. Direção: Louis Lumière e Auguste Lumière. França, 1895 (45s).

Rough sea at Dover. Direção: Birt Acres e Robert W. Paul. Reino Unido, 1896 (40s).

Annabelle serpentine dance. Produção: Thomas Edison. Estados Unidos, 1895 (36s).

Fast Food. Diretor: Gerson De Veras. Brasil, 2009 (1min30).

Déjà Vu. Diretor: Willian Rodrigues. Brasil, 2011 (1min).