

O OLHAR SOBRE A TERRA INCÓGNITA E A INVENÇÃO DO CINEMA

THE LOOK OVER THE UNKNOW EARTH AND THE MOVIE INVENTION

Cristina dos Santos Ferreira⁵⁷

RESUMO

No texto, procuro refletir sobre o surgimento do cinema como uma invenção que permitiu novas formas de conceber o mundo como imagem. Analiso o filme “Viagem a Lua” de Georges Mèliés, a partir de um recorte da obra “Palácio de Cristal – Para uma Teoria Filosófica da Globalização” de Peter Sloterdijk, na qual o autor situa o início do processo de globalização pela fase terrestre. Esta fase teve início quando os descobridores europeus se lançaram ao mar em busca de novos territórios e, por meio de levantamentos cartográficos, se viram como proprietários dessas terras incógnitas. Relaciono alguns argumentos apresentados por Sloterdijk com uma breve análise do contexto de surgimento dos meios técnicos que possibilitaram a criação das primeiras narrativas cinematográficas e das formas de apropriação e difusão de imagens do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Globalização. Descobrimientos. Cinema.

⁵⁷ Aluna do Programa de PPGCS/UFRN. Orientadora: Profa. Dra. Lisabete Coradini
cris29ferreira@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

Em sua teoria filosófica da globalização, Peter Sloterdijk (2008) parte da ideia de que a pesquisa é o trabalho organizado que visa descobrir algo que, até então, encontra-se dissimulado. Para o autor, na história das expansões do saber humano não há forma mais apropriada de se constatar tal afirmação do que pela globalização terrestre, iniciada pelos descobridores europeus entre os Séculos XVI e XIX.

Os navegadores europeus lançaram suas embarcações ao mar com a missão de trazer de volta sinais que comprovassem suas descobertas, traduzidos em forma de cartas, documentos e contratos. A viagem dos desbravadores só era efetivamente comprovada por meio dos relatos, observações e mapas produzidos após seu retorno em busca de terras distantes e, em sua concepção, inexploradas. O relato de Antônio Pigafetta (2005), apresentado sob a forma de diário da expedição de Fernão de Magalhães, é um desses registros, realizado por um homem que participou da primeira viagem ao redor do mundo. O italiano Pigafetta estava entre os dezoito marinheiros que retornaram a Sevilha, depois de três anos, quando os sete navios e um contingente de 450 homens comandados pelo capitão de origem portuguesa Fernão de Magalhães saiu para além-mar a serviço da Espanha. Seu objetivo primeiro era encontrar um caminho pelo Oeste para as ilhas Molucas, conhecidas também como ilhas das Especiarias. A expedição de Fernão de Magalhães saiu da Espanha em setembro de 1519 e retornou em 1522 (PIGAFETTA, 2005). Pigafetta iniciou seu diário com as seguintes observações:

Como há pessoas cuja curiosidade não seria satisfeita ouvindo simplesmente contar coisas que vi e as penas sofridas na longa e perigosa expedição que vou descrever, senão que queriam saber também como cheguei a superá-las, não dando fé a tal empreendimento, se não soubessem os mínimos detalhes, foi que resolvi expor em poucas palavras a origem de minha viagem e os meios que possibilitaram sua realização (PIGAFETTA, 2005, p. 44).

Vemos no trecho do relato citado como a transposição da experiência em texto já que esta era uma forma de garantir credibilidade à expedição, posto que o relato deveria ser difundido e chegar às mãos daqueles que só poderiam crer em tal empreendimento visualizando-o sob a forma escrita, maneira que documentava efetivamente o acontecido.

Para os europeus do Renascimento, os descobrimentos sempre vinham associados aos meios que permitissem que algo se tornasse conhecido, e permanecesse como tal. O próprio sentido da palavra “descobrir” se transformou, após o Século XVI. O que antes queria dizer: “levantar a cobertura de um objeto, desocultar o que era conhecido” passa a significar “o fato de encontrar algo desconhecido” (SLOTERDIJK, 2008, p. 109).

Com a aproximação do que antes estava distante, com o “desafastamento” do mundo, o que se entende por globalização terrestre, significava deter o acesso a meios técnicos que eliminavam a distância, pela análise esferológica de Sloterdijk (2008). No entanto, o que acontece na atualidade com o movimento da globalização eletrônica foi precedido pelos resultados desse período apontado como da globalização terrestre, o extenso intervalo entre 1492 e 1943, tanto do ponto de vista geopolítico, como geotécnico. Nessa fase amplia-se a dimensão da esfera, ao mesmo tempo encurtam-se as distâncias, entretanto com uso dos transportes lentos. Na era da globalização eletrônica, com a rapidez dos meios de transporte, têm-se a sensação de que a Terra é cada vez menor. (SLOTERDIJK, 2007). Podemos encontrar relações até com a expressão “como o mundo é pequeno”, que muito utilizamos cotidianamente, para dizer que estamos mais próximos das pessoas, das coisas e dos lugares do mundo que imaginamos.

O descobrimento visava à captação. A partir dessa afirmação, o autor (SLOTERDIJK, 2008) remete-se a função que a cartografia assumiu a partir de 1492, com a descoberta de novos territórios pelos europeus. O desenho dos mapas tornou-se um instrumento de garantia sobre o território que havia sido descoberto. Além de encurtar as distâncias do globo terrestre, com a transposição das informações para o papel em forma de mapa, subtraía-se também o efeito de profundidade, reduzindo a uma dimensão, o globo. Com esse movimento, produzia-se um achatamento da esfera, como visualizamos em um planisfério. Sendo assim, os objetos “globos” da era de Cristovão

Colombo aos poucos vão perdendo sua importância quando são substituídos por mapas que possibilitam uma descrição mais precisa e detalhada do território. Como documento, o mapa então passou a ter mais valor.

A cartografia teve um papel fundamental para o avanço da globalização terrestre, pois passou a representar os *media* da memória desse período. Nos mapas ficaram registrados nomes de muitos europeus que passaram por terras distantes. Cada mapa podia ser comparado a uma verdadeira galeria de heróis, homens que passaram a ser vistos como tal, ao desbravarem os oceanos para encontrar territórios distantes, mesmo sem saber se de lá retornariam. (SLOTERDIJK, 2008). Como vemos também na descrição do italiano Pigafetta:

No quinto domingo da Quaresma, que se chama Lázaro, notamos ao nosso redor várias ilhas às quais demos o nome de Arquipélago de San Lázaro. Está situado a 10° de latitude setentrional e a 161° de longitude da Linha de Demarcação (PIGAFETTA, 2005, p. 89).

A ideia de conquista aparece associada à redução da profundidade do globo, que era descrito em documento visualizado em uma única dimensão, em forma de um mapa. Este movimento, por sua vez, associado ao de descoberta de um território distante a que os europeus ainda não haviam chegado, permitia a apropriação do mesmo, desconsiderando se já houvesse, ou não, outros habitantes no lugar descoberto. Em um trecho do relato de Pigafetta (2005), do ano de 1519, temos um exemplo da chegada ao Brasil dos integrantes da expedição de Fernão de Magalhães. Como o Brasil era um “espaço descoberto” alguns anos antes, encontrava-se já sob o domínio do reino português:

Entramos em um porto no dia de Santa Lúcia, 13 de dezembro. Estava ao meio-dia e o sol em nosso zênite, sofremos com o calor muito mais do que ao passar a linha (do Equador). A terra do Brasil é tão extensa como França, Espanha e Itália juntas. Pertence ao Rei de Portugal (PIGAFETTA, 2005, p. 53).

Como diz Sloterdijk (2008), autorizada pela navegação marítima e pela cartografia, a captura da terra precede o nascimento do sistema mundial. Efetiva-se então o “direito do inventor”, do descobridor sobre o território descoberto, assim como o “direito de comunicação”, ao resto do mundo, do que havia sido descoberto. Esta ação superava em muito o simples “direito de visita”, já que os descobridores europeus se apropriavam dos espaços que consideravam estar descobrindo (SLOTERDIJK, 2008).

A assimetria entre descobridores e habitantes das terras descobertas é uma observação também apresentada por Sloterdijk (2008) sobre a expansão européia. Quanto mais se compreendiam donos de uma superioridade técnica e intelectual sobre os povos que habitavam os territórios descobertos, segundo seu “padrão” de racionalidade, mais se consideravam “donos das terras” em que desembarcavam. Como detentores de conhecimentos técnicos e distintos dos saberes dos homens que encontravam nas terras distantes, os descobridores usavam tais conhecimentos de maneira a se colocarem em situação de vantagem sobre os mesmos. Como exemplo, cito o relato de Antônio Pigafetta (2005) sobre o momento que estava pela “Terra do Verzino”, ou seja, na costa brasileira, fizeram várias trocas com os habitantes do lugar: “Trocamos inclusive as figuras das cartas de baralho. Por um rei de ouros me deram seis galinhas e ainda acreditavam ter feito um magnífico negócio” (PIGAFETTA, 2005, p. 53).

Voltando ao que diz Sloterdijk (2008), os levantamentos cartográficos científicos de uma terra distante, quando eram realizados pelos descobridores europeus, passavam a ser identificados como verdadeiros títulos de propriedade sobre essas terras.

Os globos como *medias* da época de Colombo foram dando lugar aos mapas, que respondiam a necessidade de uma descrição geográfica mais detalhada. Pensando nos meios visuais da globalização, conforme apresenta Sloterdijk, o mapa repete o processo de conquista do mundo como imagem, do qual falava Heidegger (SLOTERDIJK, 2008). Para Heidegger (2010) “a imagem do mundo entendida de modo essencial, não significa a imagem do mundo, mas o mundo concebido enquanto imagem” (HEIDEGGER, 2010, p. 7).

Inventos tecnológicos como a fotografia, e posteriormente, o cinema criaram novas possibilidades de “mapear o mundo como um espaço do

conhecimento organizado” (SHOHA, STAM, 2006, p. 153). Retomando a afirmação de Heidegger (2010) citada anteriormente, estas eram também outras formas de representar o mundo, de conceber o mundo como imagem.

Neste trabalho, procuro refletir um pouco sobre a descoberta da produção de sequências de imagens, com a invenção dos primeiros aparelhos de captar e reproduzir imagens em movimento que também nos proporcionaram, o (re)conhecimento e a representação dos mundos distantes. O acesso a meios técnicos que promoviam a produção e difusão de imagens sobre mundos, até então desconhecidos, possibilitou também a percepção do encurtamento de distâncias, assim como, da possibilidade de difusão dessas imagens pelo mundo.

Desde seu surgimento, o cinema como registro do olhar sobre uma terra incógnita é uma possibilidade de aproximação das terras distantes por meio do registro em uma película fílmica e de sua exibição ao público nas sessões de cinema realizadas desde o final do Século XIX.

Procuro aqui refletir sobre alguns apontamentos que Sloterdijk apresenta no texto: “Os Signos dos Descobridores, Da Cartografia e do Encantamento Imperial dos Nomes” realizando uma breve análise do contexto de surgimento dos meios técnicos que possibilitaram a criação das primeiras narrativas cinematográficas. Tomo por base a narrativa ficcional de “Viagem à Lua”, curta-metragem realizado pelo francês Georges Méliés em 1902.

2 A INVENÇÃO DOS APARELHOS

Na virada do Século XIX para o XX, o nascimento do cinema trouxe a possibilidade de “transformação do obscuro mapa-*mundi* em um mundo familiar e cognoscível” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 153). Os autores que acabo de citar enfatizam como muitas das produções cinematográficas americanas e européias narram a descoberta de novos territórios vista pela perspectiva do descobridor.

Como nos apresenta Arlindo Machado (2002), não há como precisar exatamente quando se deu o nascimento do cinema. Utilizo aqui como marco a

invenção das primeiras máquinas de captar e projetar imagens em movimento. Enquanto a invenção do cinematógrafo é creditada aos franceses Louis e Auguste Lumière e do outro lado do Atlântico, em New Jersey, nos Estados Unidos, Thomas Edison era outro inventor que se propôs a empreitada técnica e industrial em 1889, incumbindo sua equipe de técnicos da tarefa de construir máquinas que produzissem e mostrassem "fotografias em movimento" (*motion pictures*), depois de ter presenciado a demonstração de um equipamento parecido em solo francês (CESARINO, 2006, p. 18).

O surgimento do cinema já se inicia com uma disputa entre franceses e americanos pelo reconhecimento da autoria sobre o invento dos aparelhos, assim como pelos direitos sobre a descoberta. Outro inventor da época Georges Mèliés, estava entre os espectadores da primeira sessão de cinema realizada pelos Irmãos Lumière em 1895.

Georges Mèliés era mágico, desenhista e chargista, antes de se tornar um empresário do cinema. Chegou a produzir cerca de 500 filmes, que apresentavam uma elaborada composição, com cenários detalhados, desenhados por ele próprio e artesanalmente construídos. Chegou a produzir alguns roteiros, mas a maior parte de suas produções eram feitas pela adaptação de obras de outros autores. Como pontuam Michel Marie (BARBOSA, 2007, p.6) e Machado (2002) muitas das narrativas oníricas de Mèliés se aproximam de Freud, e em 1900, no mesmo ano que Mèliés apresenta *Cedrillon*, sua primeira exibição em forma de narrativa fantástica, Freud publica sua obra "Interpretação dos Sonhos" (MACHADO, 2002, p. 16).

De um lado estavam os Irmãos Lumière e Thomas Edison que se interessavam mais em tirar proveito comercial das projeções cinematográficas, e de outro, um ilusionista como Mèliés que se concentrava na criação de produções de narrativas cada vez mais fantásticas. Porém, todos estavam interessados em "criar uma nova modalidade de espetáculo, capaz de penetrar fundo na alma do espectador, mexer com seus fantasmas e interpelá-lo como sujeito" (MACHADO, 2002, p. 18).

Nesse período, o cinema se tornou atração em casas de espetáculos e feiras de variedades. Os filmes apareciam nos catálogos dos produtores dessa época classificados como "paisagens", "quadros mágicos" e "incidentes". Machado (2002, p. 80) apresenta que os sistemas de representação que se

pode identificar como desse período derivam de outras formas artísticas como o teatro, a ópera e a literatura dos Séculos XVIII e XIX.

Nestas feiras de variedades e casas de espetáculos os filmes surgem como novas “paisagens do mundo”. Assim como os mapas das terras distantes elaborados a partir do testemunho e do relato dos descobridores, os pequenos filmes exibidos aos visitantes desses espaços de entretenimento também se apresentavam como novos mundos concebidos como imagens.

Para realizar suas produções, como “Viagem à Lua” o próprio Mèliés convocou acrobatas, cantoras e dançarinas do teatro de Châtelet (MACHADO, 2002). Nesse período também as cenas dos filmes eram compostas com enquadramentos abertos registrados com uma câmera fixa. A ação acontecia diante da câmera e a montagem ocorria quando se mudava de um espaço para outro do desenvolvimento da narrativa.

Para situar o filme “Viagem à Lua”, realizado por Mèliés em 1902 retomo o trecho da obra “Palácio de Cristal” em que Sloterdijk (2008) apresenta o romance satírico de Julio Verne, “A volta ao mundo em 80 dias”, de 1874, como uma divertida crítica ao tráfico globalizado (SLOTERDIJK, 2008). A inspiração para muitas das narrativas filmadas por Mèliés vieram de adaptações das obras de Júlio Verne e de outros autores de romances da época, além de narrativas sobre as viagens expansionistas e as fantasias sobre o Oriente. *Le Fakir: Mystère Indien* (1896), *Les Aventures de Robison Crusoé* (1902), *Le Palais des Mille et une Nuits* (1905).

O filme “Viagem à Lua” foi baseado um dos livros de Júlio Verne e na obra de George H. Wells. O cineasta faz uma junção de duas narrativas inventadas por estes autores, mas demonstra seu espírito inventivo quando descobre artesanalmente processos do cinema como linguagem. Mèliés não se afirma tanto como um criador de novas histórias, porém até hoje é reconhecido como um inventor no mundo do cinema quando descobre a trucagem, pela junção de um fotograma com outro, criando a ilusão de que um objeto ou uma pessoa pode aparecer e desaparecer de uma cena.

3 A NARRATIVA DE MÈLIÉS EM “VIAGEM À LUA”

O filme “Viagem à Lua”, um dos seus mais conhecidos, é uma narrativa satírica sobre a descoberta da lua como um “outro mundo”. Na narrativa de Mèliés, o foguete não aterriza em solo lunar, mas chega a perfurar a superfície, adentrando esse novo território descoberto. O filme de Mèliés foi seu primeiro sucesso internacional com uma tiragem de cerca de 200 cópias segundo Marie (BARBOSA, 2007).

O clássico de Mèliés (1902) começa com uma reunião de magos em um ambiente acadêmico. Unidos de seus telescópios, assistem a apresentação de um mestre. No quadro negro está desenhado um globo, o mestre desenha então um foguete e a trajetória que este deveria seguir para alcançar a esfera lunar. Alguns membros do grupo se opõem à ideia apresentada criando uma grande confusão. Após convencer os presentes de sua ideia, alguns dos magos trocam suas vestimentas e se apresentam com roupas de técnicos que saem para construir o foguete que seguirá rumo ao espaço. Vestidas de marinheiras, um grupo de mulheres acompanha à partida. A Lua surge com a face risonha até ser penetrada pelo foguete. No interior da esfera lunar os descobridores desembarcam e comemoram quando avistam de lá a imagem da Terra. Ao descer por uma cratera lunar, os personagens desbravadores encontram outro mundo com os habitantes nativos que os capturam. Depois de se desvencilharem dos nativos, os descobridores retornam à Terra, caem no mar e são resgatados por um navio.

A narrativa de Mèliés não se apresenta como um registro explícito da expansão colonial, mas assim como outras narrativas ficcionais do cinema, apresenta elementos que confirmam os ideais dos descobridores de mapear outros mundos, incorporado pelo espírito visionário do artista Mèliés.

A reunião comandada pelo próprio Mèliés (representando o mestre no filme) é uma metáfora das grandes descobertas e de uma discussão sobre o uso da técnica. O grupo de mestres reunidos aceita depois de muito refletirem a ideia apresentada por seu mestre, constroem uma forma de chegar à Lua.

Na organização imaginária da época moderna, basta manifestamente que o objeto seja redondo, desejável e dê a impressão de dormir para poder ser descrito como um mundo susceptível de ser conquistado (SLOTERDIJK, 2008, p. 113).

Ressalto também o momento do filme em que os descobridores chegam à Lua e de lá avistam admirados a esfera terrestre. Outra imagem interessante do filme é a que mostra a partida do foguete para Lua, quando os figurantes da produção se apresentam como um grupo de oficiais marinheiros e um grupo de moças uniformizadas. Todos aguardam ansiosos pela partida do foguete como um meio técnico que irá proporcionar a descoberta de um novo território.

Os desbravadores da Lua são vistos como invasores e capturados pelos habitantes nativos do território, como muitas vezes aconteceu com os descobridores da época de Colombo e Magalhães. Na expedição de Magalhães muitos europeus não retornaram. Entretanto o que sempre foi ressaltado da história dos descobrimentos foi uma suposta superioridade técnica e racional sobre os verdadeiros donos dos territórios que foram descobertos.

A primeira coisa que fizeram os descobridores europeus foi aliar às experiências das viagens oceânicas com as atividades de construção de imagens do mundo. Com esse processo promoveram um novo ciclo de produção de imagens do mundo diretamente relacionado com suas expedições pelos oceanos, mas também, mais tarde, com a viagem pelo ar e pelo espaço (SLOTERDIJK, 2007).

A divertida expedição à Lua narrada por Mèliés termina em um fiasco, mas os viajantes conseguem se safar da captura pelos habitantes da Lua com seus guarda-chuvas explosivos. Os descobridores europeus apesar de todas as adversidades sofridas durante a viagem retornam como heróis das terras distantes. Muitos gravaram seus nomes nos mapas, outros serviram apenas de “bucha de canhão” para os reinados europeus e para o processo de colonização, desse período que Sloterdijk (2008) pontua como sendo o primeiro momento da globalização terrestre.

O filme de Mèliés não apresenta o momento de retorno e reconhecimento dos viajantes como desbravadores do território lunar. O que se observa aqui é a supremacia do saber técnico para a conquista de um território desconhecido, pela sátira que o cineasta apresenta.

Voltando a discussão da apropriação e do desenvolvimento da técnica para produção das narrativas imagéticas, nos Estados Unidos houve um

grande crescimento do cinema como indústria do entretenimento. Ampliando seu público e se expandindo para o resto do mundo, conseqüência do aumento dos investimentos nas técnicas e da especialização dos profissionais (fotógrafos, cenógrafos, diretores e roteiristas). Na França neste período, a expansão não ocorreu com a mesma extensão (MACHADO, 2002). A empresa criada por Mèliés produziu cerca de quinhentos filmes, mas grande parte deles se perdeu com a falência de seus empreendimentos cinematográficos. Como seu processo de produção era artesanal, sua empresa *Star Films* não conseguiu acompanhar o esquema industrial criado pelas indústrias francesas *Pathé*, nessa época, e acabou fechando suas portas. Mèliés terminou seus dias vendendo jornais em Paris. Apesar de ter alcançado prestígio como cineasta e inventor da trucagem, Mèliés não conseguiu se constituir como empresário, já que não produzia com rapidez suficiente para atender à demanda do mercado.

4 OUTRAS POSSIBILIDADES DE APROPRIAÇÃO E DIFUSÃO DAS IMAGENS DO MUNDO

A partir do texto de Sloterdijk (2004) procurei fazer uma relação de como se efetiva então a ideia do “direito do inventor”, do descobridor sobre o território descoberto, assim como do “direito de comunicação”, ao resto do mundo sobre a descoberta com o surgimento do cinema e a apropriação da produção de imagens pelos primeiros inventores do cinema. Construindo seus empreendimentos de entretenimento passam a produzir e difundir suas imagens do mundo e pelo mundo. Por outro lado, se pensarmos em outros usos da técnica cinematográfica para produção de audiovisuais, proporcionada pela maior acessibilidade e pela difusão de novas tecnologias temos possibilidades abertas para construção de outras narrativas, pela difusão de cinematografias dos mais diversos países.

A análise esferológica que Sloterdijk apresenta nos tomos de “Esferas” é para o autor “um procedimento que permite a formulação de questões que podem ser contestadas por meio de formas discursivas poéticas, míticas e religiosas” (SLOTERDIJK, 2007, p. 129).

Nesse texto, apresentei trechos de uma narrativa cinematográfica de Georges Mèliès, como uma forma discursiva que, a meu ver, nos permite fazer uma reflexão sobre as constatações de Peter Sloterdijk. Dessa forma, como o próprio autor faz em sua trilogia “Esferas”, que é ricamente acrescida com imagens das mais diversas, podemos perceber o sentido de se acrescentar “outros olhares” sobre o cinema produzido pelos realizadores europeus no início do Século XX.



REFERÊNCIAS

MARIE, Michel. **Curso sobre a história do cinema e seus métodos**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS, maio de 2007.

BARBOSA, Simone. **Breve Análise da História do Cinema do Começo do Século XX**. *In*: Revista Travessias

CESARINO, Flávia. Primeiro Cinema. *In*: **História do Cinema Mundial**, MASCARELLO, Fernando. São Paulo: Papyrus Editora, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **A época das imagens do mundo**. Disponível em: http://ateus.net/ebooks/acervo/a_epoca_das_imagens_de_mundo.pdf. Acesso em 12/07/2010.

MACHADO, Arlindo. **Pré-Cinemas & Pós-Cinemas**. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

PIGAFETTA, Antônio. **A Primeira Viagem ao Redor do Mundo**. Porto Alegre: L&PM, 2005.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SLOTERDIJK, Peter. **O Sol e a Morte**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.

_____. **Palácio de Cristal**. Para uma Teoria Filosófica da Globalização. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008.

_____. **Esferas II**. Globos. Macroesferologia. Madrid: Siruela, 2004.