

Mar Aéreo: ondas de voo

Carlos Adriano*

Resumo: Este trabalho é composto de um artigo ensaístico e um ensaio em vídeo sobre o cinema experimental de reapropriação de arquivo, ou *found footage* (Nicole Brenez, 2015). Valendo-se de conceitos como os de alegorias e ruínas (Walter Benjamin), o do cinema de atrações (Tom Gunning e André Gaudreault) e o do metahistoriador-artista (Hollis Frampton), o trabalho defende a hipótese de que o cinema dos primeiros tempos foi reapropriado pelo *found footage* (Ken Jacobs, Ernie Gehr) como uma mina de possibilidades de invenção para a estrutura da arte do filme. O trabalho aposta em um método poético de conexões e constelações intermediáticas, transhistóricas e multiconceituais como novo campo operacional de pesquisa. O filme *Mar Aéreo* é composto de fragmentos de dois filmes do autor: *Santoscópio = Dumontagem* (2007-2008) e *Sem título # 2: la mer larme* (2009-2015), que operam, respectivamente, sobre imagens de Santos Dumont e de Étienne-Jules Marey.

Palavras chave: cinema de atrações, cinema experimental, *found footage*, método poético., reapropriação de arquivo.

Mar Aéreo: ondas de vuelo

Resumen: Este trabajo se compone de un artículo ensayístico y un video-ensayo sobre cine experimental de reapropiación de archivo o *found footage* (Nicole Brenez). Se vale de conceptos como los de alegorías y ruinas (Walter Benjamin), del cine de atracciones (Tom Gunning y André Gaudreault) y del meta-historiador-artista (Hollis Frampton). La hipótesis propuesta sostiene que el cine de los primeros tiempos fue reapropiado por el *found footage* (Ken Jacobs, Ernie Gehr) como una mina de posibilidades de invención para la estructura artística del film. El trabajo apuesta por un método poético de conexiones y constelaciones intermediales, trans-históricas y multiconceptuales como nuevo campo operativo de investigación. La película *Mar Aéreo* está compuesta de fragmentos de dos películas del autor: *Santoscópio = Dumontagem* (2007-2008) y *Sin Título # 2: la mer larme* (2009-2015), que operan, respectivamente, sobre imágenes de Santos Dumont y de Étienne-Jules Marey.

Palabras clave: cine de atracciones, cine experimental, *found footage*, metodología poética, reapropiación de archivos.

Mar Aéreo: waves of flight

Abstract: This work is composed of a short essay and a video-essay about the experimental cinema of reappropriation, or *found footage* (Nicole Brenez). Drawing on concepts such as allegories and ruins (Walter Benjamin), the cinema of attractions (Tom Gunning and André Gaudreault) and the meta-historian-artist (Hollis Frampton), the work fosters the hypothesis that early cinema was reappropriated by *found footage* (Ken Jacobs, Ernie Gehr) as a mine of possibilities for the invention of the artistic structure of the film. The work uses a poetic method of intermedial trans-historic and multiconceptual connections and constellations, as a new field for operational research. The film *Mar Aéreo* is composed of fragments of two films by the author: *Santoscópio = Dumontagem* (2007-2008) and *Untitled # 2: la mer larme* (2009-2015), that respectively deal with images of Santos Dumont and Étienne-Jules Marey.

Keywords: cinema of attractions, experimental cinema, found footage, poetic method, reappropriation of archives.



Mar Aéreo (Carlos Adriano, 2018)

Uma das experiências mais instigantes e originais na abordagem da história como reimaginação da memória –e, portanto, referência basilar para o cinema de reapropriação de arquivo (*found footage*)– é o pensamento de Walter Benjamin, e, singularmente, sua formulação: “As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas”.¹

O cinema *found footage*² define-se em função da montagem. A montagem é aquele expediente da linguagem cinematográfica em que a ação de cortar tem duplo sentido (simultâneo, paradoxal): separar para juntar. Ao cortar uma imagem em movimento,

¹ BENJAMIN, Walter. *Origens do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 200.

² Ver BRENEZ, Nicole e Pip Chodorov. “Cartografia do found footage”. In: ADRIANO, Carlos (org.). “Dossiê Found Footage”, *Revista Laika*, São Paulo, v. 3, n. 5, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistalaika.org/cartografia-do-found-footage-nicole-brenez-e-pip-chodorov>>. Acesso em: 05 maio 2016.

decidem-se os instantes em que ela começa e em que acaba (separa-se um trecho –chamado “plano”– extraído de seu fluxo contínuo), decide-se o momento em que uma imagem se junta à outra e como se dá a articulação de imagens. A reapropriação, como montagem de temporalidades no cinema *found footage*, guardaria índices de remetência à noção de “plágio por antecipação”³. É o plágio que ocorre quando um autor se inspira em autor posterior, em obras produzidas (na verdade, ainda não produzidas) num tempo futuro àquele em que se faz a dada apropriação.

Por meio da variante “cinema de atrações”, o cinema dos primeiros tempos foi reapropriado pelo cinema de *found footage*, que encontrou ali os achados (e perdidos) de uma mina de possibilidades de exploração e pesquisa da estrutura do filme. Para citar apenas alguns poucos exemplos notáveis: *Tom Tom the piper’s son* (Ken Jacobs, 1971), *Eureka* (Ernie Gehr, 1974), *Public domain* (Hollis Frampton, 1972) e *Decasia* (Bill Morrison, 2002). Um dos pioneiros e principais estudos acadêmicos sobre o tema é o de Tom Gunning⁴. Como atestam os programas de exibição dos filmes de Ken Jacobs, como *New York ghetto fishmarket, 1903* (1992), *The Georgetown loop* e *Disorient express* (1996), o cinema experimental de *found footage* não existiria sem o *early cinema*.

Apesar das tentativas de domesticação perpetradas pelos industriais do entretenimento, o cinema das origens permaneceu como uma reserva de resistência e de insubordinação para os cineastas experimentais do *found footage* que surgiram de maneira mais orgânica desde a década de 50. Tomado retrospectiva e prospectivamente, o primeiro cinema (1895-1915) configurou-se como uma instância mais avançada, e por vezes até mais sofisticada, do que o cinema narrativo que veio a seguir. Os filmes narrativos tentaram domesticar as feições mais ousadas dos filmes das origens, as “estruturas de agressão”⁵ que ficariam como mote inspirador para o

³ Ver BAYARD, Pierre. *Le plagiat par anticipation*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2009. A aplicação deste conceito ao *found footage* está desenvolvida em artigo de Carlos Adriano a ser publicado no próximo *Anais do Museu Paulista*.

⁴ GUNNING, Tom. “An unseen energy swallows space: the space in early film and its relation to American avant-garde Film”. In: Fell, John L. (org.). *Film before Griffith*. Berkeley: University of California Press, 1983, pp. 355-366.

⁵ BURCH, Noël. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

cinema de vanguarda. Os *Annales* são a matriz institucional propulsora de uma nova história do cinema que adotou o cinema das origens como barômetro e termômetro. Em 1978, em Brighton, o Congresso da FIAF (Federação Internacional dos Arquivos de Filmes) exumou o *early cinema*⁶. Tal como proposto por André Gaudreault, Charles Musser, Laurent Mannoni, Miriam Hansen, Paul Spehr, Thomas Elsaesser e Tom Gunning, o método de estudar a história do cinema a partir do cinema das origens demonstrou um novo campo operacional de pesquisa.⁷

O conceito mais popular da revisão crítica do cinema das origens empreendida pela nova história, por meio de uma abordagem contra a hegemonia da égide do cinema narrativo, foi o de “cinema de atrações”, desenvolvido por Tom Gunning e André Gaudreault⁸. Sob a chave da “estética do espanto”, o “cinema de atrações” é um cinema de relação direta com o espectador, que o interpela sem o recurso da absorção narrativa ou da ilusão diegética. Seu tr(i)unfo está na potência que envolve seu ato básico: mostrar, e não narrar, incitando a curiosidade visual.⁹

O filme *Mar Aéreo* é composto de fragmentos de *Santoscópio = Dumontagem* e de *Sem título # 2: la mer larme* –deste último é reapropriado o filme *La vague* (1891), de Étienne-Jules Marey. Constituídos de um único plano, sem cortes, estes dois filmes são articulados em *Mar Aéreo* em função das figuras de seus protagonistas ambos cientistas –um deles diante da câmera, no filme de 1901; o outro detrás da câmera, no filme de 1891. Foi possível promover aproximações entre Santos Dumont e Marey por conta do interesse comum que ambos tiveram pelas pesquisas ao redor do voo e da aviação.¹⁰

⁶ ROSA, Carlos Adriano Jeronimo de. O mutoscópio explica a invenção do pensamento de Santos Dumont: cinema experimental de reapropriação de arquivo em forma digital. 2008. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação, área do conhecimento Estudo dos Meios e da Produção Mediática). Orientador: Prof. Dr. Ismail Norberto Xavier. Universidade de São Paulo (Escola de Comunicações e Artes), 2008.

⁷ Ver ELSAESSER, Thomas (org.). *Early cinema: space frame narrative*. London: British Film Institute, 1990.

⁸ Ver STRAUVEN, Wanda. *The cinema of attractions reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

⁹ GUNNING, Tom. “The cinema of attractions: early film, its spectator and the avant-garde”. In: Elsaesser, Thomas (org.). *Early cinema: space frame narrative*. London: British Film Institute, 1990, pp. 57-58.

¹⁰ ROSA, *op. cit.*

A descoberta, a restauração e a reinvenção de um filme-mutoscópio de Santos Dumont¹¹ permitem que se configure a hipótese de ressonância de um metahistoriador¹²-artista aplicado ao contexto brasileiro. O realizador de *Santoscópio = Dumontagem* (2007-2008) encontrou um carretel desconhecido e não-identificado de fotografias no Museu Paulista da Universidade de São Paulo¹³. Após extensa pesquisa, foi possível saber que se tratava de um carretel de mutoscópio, “subproduto” de uma produção da filial britânica da American Mutoscope & Biograph Company: *Santos Dumont explaining his air ship to the Hon. C. S. Rolls* foi exibido em dezembro de 1901 no Palace Theatre de Londres. *Santoscópio = Dumontagem* recria o mundo do “cinema de atrações”, a partir de dois parâmetros criativo-conceituais matriciais, em termos de uma metodologia poética para a estruturação das imagens, que são próprios do dispositivo mutoscópio, tanto na forma do carretel como no formato da exibição em tela: o *loop* e o *flicker*.

O segundo título da série “apontamentos para uma AutoCineBiografia (em Regresso)”, *la mer larme* (2009-2015), apresenta imagens do mar à vista de atualidades do século XIX produzidas em 1891, 1895, 1897 e 1900, no Brasil, Estados Unidos, França e Inglaterra, e à escuta da canção *la mer* (com versões em francês, inglês, espanhol, holandês e italiano). Entre os sete filmes reapropriados, está *La vague*, de Marey. As ondas do mar fornecem uma imagem alegórica das dobras e das fissuras do tempo e, como fragmentos do cinema, das sobras e texturas dos tempos. O “discurso tipicamente alegórico apresenta brechas, lacunas” que dispõe o espectador “numa postura analítica em que qualquer enunciado fragmentado assume a aparência de mensagem cifrada que solicita o deciframento”.¹⁴

¹¹ Ver LA FERLA, Jorge. *Arrêt ton cinéma*. In: Carlón, Mario e Carlos A. Scolari (org.). *El fin de los medios masivos. El debate continúa*. Buenos Aires: La Crujía, 2014, pp. 135-159.

¹² Ver FRAMPTON, Hollis. “For a metahistory of film: commonplace notes and hypotheses”. In: Jenkins, Bruce (org.). *On the camera arts and consecutive matters. The Writings of Hollis Frampton*. Cambridge, Massachusetts/London: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2009, pp. 131-139.

¹³ Ver ROSA, *op. cit.*

¹⁴ XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 446.

No filme-mutoscópio da Biograph, à moda de um *lecturer* ou *showman*, Santos Dumont demonstra a dirigibilidade de seu invento por meio de folhas de papel que alçam voo como asas de seu pensamento. No filme-cronofotográfico de Marey, o *loop* do mar demonstra a possibilidade da imagem em movimento, ao flagrar um motivo mítico e matriz, quando o resto é tudo que sabemos ou não contar ou cantar.

Asas, ondas. Voo, vida. Efêmeras, fugidias. Frágeis e breves. Ao revés, aos revezes.

Link para o vídeo ensayo:

<https://vimeo.com/294298197>

Referências bibliográficas

- BAYARD, Pierre. *Le plagiat par anticipation*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2009.
- BENJAMIN, Walter. *Origens do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRENEZ, Nicole e Pip Chodorov. “Cartografia do found footage”. In: Adriano, Carlos (org.). “Dossiê Found Footage”, *Revista Laika*, São Paulo, v. 3, n. 5, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistalaika.org/cartografia-do-found-footage-nicole-brenez-e-pip-chodorov>>. Acesso em: 05 maio 2016.
- BURCH, Noël. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- ELSAESSER, Thomas (org.). *Early cinema: space frame narrative*. London: British Film Institute, 1990.
- FRAMPTON, Hollis. “For a metahistory of film: commonplace notes and hypotheses”. In: Jenkins, Bruce (org.). *On the camera arts and consecutive matters. The Writings of Hollis Frampton*. Cambridge, Massachusetts/London: The Massachusetts Institute of Technology Press, 2009, pp. 131-139.

- GUNNING, Tom. “The cinema of attractions: early film, its spectator and the avant-garde”. In: Elsaesser, Thomas (org.). *Early cinema: space frame narrative*. London: British Film Institute, 1990, pp. 56-62.
- _____. “An unseen energy swallows space: the space in early film and its relation to American avant-garde Film”. In: Fell, John L. (org.). *Film before Griffith*. Berkeley: University of California Press, 1983, pp. 355-366.
- LA FERLA, Jorge. *Arrêt ton cinéma*. In: Carlón, Mario e Carlos A. Scolari (org.). *El fin de los medios masivos. El debate continúa*. Buenos Aires: La Crujía, 2014, pp. 135-159.
- ROSA, Carlos Adriano Jeronimo de. *O mutoscópio explica a invenção do pensamento de Santos Dumont: cinema experimental de reapropriação de arquivo em forma digital*. 2008. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação, do conhecimento Estudo dos Meios e da Produção Mediática). Orientador: Prof. Dr. Ismail Norberto Xavier. Universidade de São Paulo (Escola de Comunicações e Artes), 2008.
- STRAUVEN, Wanda. *The cinema of attractions reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Data de recepção do artigo: 23 de marzo de 2018

Data aceitação do artigo: 19 de outubro de 2018

Para citar este artigo:

ADRIANO, Carlos. “Mar Aéreo: ondas de voo”, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 4, diciembre de 2018, pp. 129-135. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/165>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Carlos Adriano** é Doutor em Estudo dos Meios e da Produção Mediática pela USP (bolsa FAPESP), Pós-Doutor em Artes / Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (bolsa FAPESP) e Pós-Doutor em Meios e Processos Audiovisuais pela USP (bolsa CAPES PNPd). Cineasta e realizador de ensaios e poemas de *found footage*. Desde 1989, realizou 16 filmes, entre eles *A Voz e O Vazio: A Vez de Vassourinha*, *Sem Título #1: Dance of Leitfossil*, *Sem título # 3: E para que poetas em tempo de pobreza?*, *Festejo Muito Pessoal* e *Sem Título # 4: Apesar dos Pesares, na Chuva há de Cantares*. E-mail: adriano.carlos.ca@gmail.com.