DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019229246

A (R)EVOLUÇÃO DA NARRATIVA E A CIDADE NO CINEMA DE ALICE GUY-BLACHÉ1

La (r)evolución de la narrativa y la ciudad en el cine de Alice Guy-Blanché

The (r)evolution of narrative and the city in the cinema of Alice Guy-Blanché

Cecília Cortez de Sant'Anna
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN, Brasil)

Resumo: A história do cinema frequentemente omite a pioneira Alice Guy-Blaché, apagando suas contribuições essenciais. Ela foi a primeira diretora de cinema e desempenhou um papel crucial no desenvolvimen-

1 O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

to de inovações técnicas e, assim, por meio de sua atuação como diretora e produtora, ajudou a construir novas maneiras de representar a cidade. Alice Guy usou paisagens urbanas e criou narrativas que exploravam a vida urbana em múltiplas dimensões, capturando a diversidade e complexidade das metrópoles. Este artigo propõe discutir as emergências desses novos olhares e maneiras de representar a cidade por meio da trajetória pioneira de Alice Guy, analisando as montagens e narrativas filmográficas de obras como *Avenue de l'opéra* (1900) e *Les Résultats du Féminisme* (1906).

Palavras-chave: Alice Guy-Blaché; cidade; cinema; arquitetura; representação.

Resumen: La historia del cine omite con frecuencia a la pionera Alice Guy-Blanché, eliminando sus esenciales contribuciones. Ella fue la primera directora de cine y desempeñó un papel crucial en el desarrollo de innovaciones técnicas y, así, por medio de su actuación como directora y productora, ayudó a construir nuevas maneras de representar la ciudad. Alice Guy usó paisajes urbanos y creó narrativas que exploraban la vida urbana en múltiples dimensiones, capturando la diversidad y complejidad de las metrópolis. Este artículo propone discutir la emergencia de estas nuevas miradas y maneras de representar la ciudad por medio de la trayectoria de la pionera Alice Guy, analizando los montajes y narrativas filmográficas de obras como *Avenue de l'opéra* (1900) y *Les Résultats du Féminisme* (1906).

Palabras clave: Alice Guy-Blanché; ciudad; cine; arquitectura; representación.

Abstract: Cinema history frequently omits pioneer Alice Guy-Blaché, extinguishing her essential contributions. She was the first film director and played a crucial role in the development of technical innovations and, likewise, through her role as director and producer, helped build new ways of representing the city. Alice Guy used urban landscapes and created narratives that explore urban life in multiple dimensions, capturing the diversity and complexity of metropolises. This article proposes to discuss the emergencies of these new perspectives and ways of representing the city through the pioneering work of Alice Guy, analyzing

the montages and filmographic narratives of works such as *Avenue de l'opéra* (1900) and *Les Résultats du Féminisme* (1906).

Keywords: Alice Guy-Blaché; city cinema; architecture; representation.

1. Introdução

O enquadramento que já se tornara clássico da Ópera de Paris, como nos diversos cartões postais e suas fotografias colorizadas ou numa das várias pinturas impressionistas de Camille Pissarro, com o imponente edifício eclético formando o pano de fundo da vida feérica metropolitana, emoldurada pelas perspectivas monumentais cujos pontos de fuga são revelados pelas linhas dos *immeubles* haussmannianos, é retomado por Alice Guy[2] no filmete de 1900, intitulado *Avenue de L'Opéra*. A câmera estática logo leva ao êxtase e ao estranhamento: carroças, cabriolés, carruagens, bicicletas, trabalhadores, vendedoras, cavalheiros de cartola, se deslocam pela avenida, pelas largas calçadas, ao lado das grandes vitrines e toldos das lojas. Contudo, deslocam-se, numa cena que dura pouco mais do que um minuto, ao contrário.

Além do caráter documental, do registro da vida nas grandes cidades, da multidão em movimento, naquele ciclo de otimismo progressista que marcou a *Belle Époque*, Guy experimenta as possibilidades (artísticas, técnicas, formais) desse novo meio de expressão, tensiona e dobra o espanto ante a cidade moderna - em movimento e ao avesso.

Este artigo busca discutir a emergência desses novos olhares e maneiras de representar a cidade por meio da trajetória de Alice Guy, seu papel nos primórdios da história do cinema, ajudando a desenvolver novas técnicas e abordagens fílmicas e narrativas. Para tanto, o texto parte de uma breve biografia de Alice Guy, em diálogo com a bibliografia mais atual sobre a diretora pioneira; depois, estrutura alguns apontamentos gerais sobre a (r)

2 Alice Guy-Blaché adota o sobrenome do seu marido Herbert Blaché ao se casar em 1907, porém, em 1922 após o divórcio do casal, Alice passa a usar seu nome de nascimento, sendo assim, trataremos por chamá-la de Alice Guy ou apenas Guy.

evolução da narrativa em sua obra e; por fim, delineia e discute elementos dessa abordagem em obras que, em especial, tomam Paris como paisagem e espaço privilegiados para essas experimentações e inovações, como: *Avenue de l'Opéra* (1900), *Madame a des envies* (1906), *La course à la saucisse* (1907), *L'Enfant de la barricade* (1907), além de *Les Résultats du Féminisme* (1906).

Sentadas em uma sala de cinema, as classes urbanas de vários extratos sociais, a partir do final do XIX, puderam viver aventuras, romances, travar guerras, navegar pelos oceanos e até ir à lua sem sair do lugar. Estamos falando da capacidade poética do cinema em convidar o espectador para a trama, para o enredo, para os afetos sugeridos pelas imagens, pelos textos, pelas falas, pelos sons, pelos cortes. Essa condição não escapou aos ensaios de um dos grandes intérpretes da modernidade:

> Procedendo ao levantamento das realidades através de seus primeiros planos que também sublinham os detalhes ocultos nos acessórios familiares, perscrutando as ambiências banais sob a direção engenhosa da objetiva, se o cinema, de um lado, nos faz enxergar melhor as necessidades dominantes sobre nossa vida, consegue, de outro, abrir imenso campo de ação do qual não suspeitávamos. Os bares e as ruas de nossas grandes cidades, nossos gabinetes e aposentos mobiliados, as estações e usinas pareciam aprisionar-nos sem esperança de libertação. Então veio o cinema e, graças à dinâmica dos seus décimos de segundo, destruiu esse universo carcerário, se bem que agora abandonados no meio dos seus restos projetados ao longe, passemos a empreender viagens aventurosas (Benjamin, 1983, p. 22).

No entanto, o cinema como o conhecemos atualmente passou por diversas modificações, experimentações e adequações ao longo do tempo. Em seu princípio, os filmes tinham curta duração e eram gravados com o intuito documental, registrando atividades simples do cotidiano. De maneira geral, eram cenas gravadas ao ar livre e com a câmera parada, em um plano geral sem muitos estudos e criatividade.

Naquele período, a revolução do cinema estava mais focada em uma evolução técnica, sobre os modos de captar as imagens e projetá-las. As atenções estavam voltadas para as invenções, tais como: Lanterna Mágica,

Zootrópio, Diorama, Taumatrópio, Fenaquistiscópio, Kinetoscópio. Desse caleidoscópio de inventos e engenhocas chega-se à invenção dos irmãos Lumiére: o Cinematógrafo.

> A experiência de ver cinema em seus primórdios, nada mais é que o fruto de uma ilusão ótica provocada por fotogramas apresentados em momentos sucessivos que causam a impressão de movimento ao padrão de percepção do olho humano. Até o aparecimento da tecnologia digital, os fotogramas eram registrados por uma máquina filmadora em filme fotográfico, uma fita transparente e flexível revestida de emulsão sensível à luz. Quando o filme era revelado poderia então ser projetado em sequências de fotogramas. As tiras de fotogramas quando cortadas e emendadas conforme um pensamento de montagem analógica, encadeavam a narrativa proposta por uma obra cinematográfica. Recentemente, no início do século XXI, essa tecnologia, mesmo que ainda esteja disponível, vem sendo utilizada em proporções expressivamente menores, abrindo espaço para a ascensão das tecnologias de cinema digital (Palazzo e Leandro, 2021, p. 3).

Nesse mesmo momento de invenções e desenvolvimentos tecnológicos, as primeiras experiências mais artísticas ganhariam corpo também. A atenção não estava apenas voltada para a técnica de captura e projeção, mas para a criação, a concepção poética e narrativa do filme. Nesse cenário de experimentações com ficção, com narrativas, destacamos a presença de Alice Guy. Apesar de suas realizações significativas, sua contribuição muitas vezes foi subestimada ao longo da história do cinema. Mais recentemente, como já apontou McMahan (2006), Alice tem sido paulatinamente reconhecida como uma pioneira essencial e uma das primeiras visionárias no mundo cinematográfico. Alice explorou a vida urbana e a cidade como cenário em seus filmes, ajudando a moldar as formas como a cidade seria posteriormente explorada no cinema.

2. Quem foi Alice Guy? notas biográficas

Alice Guy nasceu em 1 de julho de 1873 na França. Filha de um vendedor de livros, morou por um período no Chile, retornando a Paris e em seguida, ainda muito pequena, viveu por um tempo com sua avó materna na Suíça, voltando a Paris ainda criança. Pouco tempo depois de ter feito um curso

de datilografia, um amigo recomenda um emprego na *Société de photografie France*, ao chegar à procura de Richard[3], Alice é atendida por Léon Gaumont[4], que depois se tornaria dono da *Societè*, transformando-a na *Gaumont Film Company*. Para sua surpresa, Alice não obteve sucesso em sua primeira visita; apesar de carregar uma carta de recomendação enviada pelo próprio professor de datilografia, ela não logrou êxito devido a sua idade - à época beirava os 20 anos. Porém, sua determinação fez com que ela insistisse por aquela vaga e, por fim, cederam a ela a vaga de secretária. Em sua autobiografia, publicada originalmente em 1976, Alice fala sobre o misto de sensação que sentiu ao ser aceita para trabalhar na empresa:

> Eu me sentia nas nuvens quando voltei para casa, abracei minha mãe e anunciei a feliz notícia. Eu não sabia naquele momento o que o futuro reservava para mim. Se eu tivesse adivinhado, talvez tivesse me acovardado diante das dificuldades que viriam[5] (Guy, 2021, p. 67, tradução dos autores).

Guy iniciou na companhia ainda em 1894, pouco antes de Félix Richards deixar a empresa. A cena cultural da Belle Époque estava em efervescência, era um momento de grandes invenções tecnológicas, como o telefone, o automóvel, a bicicleta, o avião e o cinema. Alice trabalhava doze horas por dia, sete dias na semana, ocupando uma sala com grandes janelas e vista para a Avenida da Ópera. Devido ao seu cargo de secretária, tinha contato com todos que chegavam na empresa. Isso a permitiu conhecer grandes inventores, como Gustave Eiffel[6], Georges Demenÿ[7] e também os Irmãos Lumiére.

3 Félix Max Richard, empresário francês. Foi dono da Companhia Geral de fotografia em Paris, que em 1895 foi comprada pelos irmãos Gaumont.

4 Léon Ernest Gaumont inventor e engenheiro francês pioneiro da indústria cinematográfica. Ele fundou o estúdio cinematográfico mais antigo do mundo, a *Gaumont Film Company*, e trabalhou em parceria com a Solax Studios.

5 "Me sentía en las nubes cuando volví a nuestro pequeño departamento. Abracé a mi madre y le anuncié la feliz noticia. Ignoraba en ese momento lo que el futuro me deparaba. Si lo hubiese adivinado, quizás me habría acobardado ante las dificultades por venir" (Guy, 2021, p. 67).

6 Alexandre Gustave Eiffel foi um engenheiro francês. Formado pela École Centrale Paris, ele fez seu nome construindo várias pontes para a rede ferroviária francesa, mais notoriamente o viaduto Garabit. Conhecido pela mundialmente famosa Torre Eiffel (Gustave Eiffel. *Wikipedia, A enciclopédia livre*).

7 Georges Emile Joseph Demenÿ fotógrafo e inventor francês de ascendência húngara, considerado o fundador da educação física científica. Inventou o fonoscópio e em 1894 o cronógrafo de disco excêntrico, que o tornou um dos precursores do cinema (Georges Demenÿ. *Wikipedia, A enciclopédia livre*).

Em março de 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumiére foram até a empresa de Gaumont e Richard e os convidaram para a exibição de um novo dispositivo que haviam inventado - não falaram muito sobre a invenção, disseram apenas que seria uma grande surpresa. Alice pôde estar presente e, juntamente com Gaumont, assistiu a exibição de "A saída dos operários da Fábrica Lumière" e "A chegada de um trem na estação" - testemunharam o nascimento do cinema a partir da invenção do cinematógrafo. Após a exibição dos Lumiére, Alice pensa que algo melhor pode ser feito com o novo aparato tecnológico como relata em sua autobiografia:

> Como filha de um editor, li muito e aprendi bastante. Eu também tinha me envolvido com teatro amador, e pensei que algo melhor poderia ser feito. Armando-me de coragem, propus timidamente a Gaumont escrever um ou dois roteiros e que meus amigos atuariam. Se tivessem previsto o que estava por vir, teriam me autorizado. Minha juventude, minha falta de experiência, meu sexo, tudo conspirou contra mim. Eu recebi permissão, entretanto, nesta condição expressa de que isso não interferiria com meus deveres de secretaria[8] (Guy, 2021, p. 84, tradução dos autores).

Sendo assim, ela passou a fazer jornadas extras e seguiu seu desejo de dirigir seu primeiro filme. Foi em um terraço abandonado, com piso de asfalto, coberto por um telhado de vidro e com vista para um terreno baldio que ela realizou seus primeiros experimentos fílmicos.

O ano era 1896 e Alice utilizou de um cenário pintado a mão, com repolhos espalhados pelo chão, figurinos alugados e algumas amigas que ajudaram no elenco. Assim, nasceu *La Fée aux Choux* - A Fada dos Repolhos, o primeiro filme com narrativa de ficção, em que utilizou de um conto francês que fala que os meninos nascem de um repolho e as meninas das rosas. No prólogo da autobiografía de Alice Guy, Panizza

8 "Como hija de editor, yo había leído mucho y aprendido bastante. También había hecho incursiones en el teatro como aficionada, y pensaba que se podía hacer algo mejor. Armándome de valor, le propuse tímidamente a Gaumont escribir uno o dos sainetes y en los que actuaran mis amigos. De haber previsto lo que vendría después jamás me habrían autorizado. Mi juventud, mi falta de experiencia, mi sexo, todo conspiraba en mi contra. Y, sin embargo, lo aceptaron, aunque con la condición expresa de que no interrumpiera mis funciones de secretaria" (Guy, 2021, p. 84).

afirma: "Uma fada, talvez como as que viu em suas viagens entre Chile e França. A Fada do Repolho (1896) é um parto duplo que colocou uma mulher no ponto de partida do cinema" (Panizza, 2021, p. 15)[9].

Em seguida, Alice passa a ocupar também funções criativas e a roteirizar, produzir e dirigir seus próprios filmes. Isso a levaria, anos depois, a possuir seu próprio estúdio, a Companhia Solax, em New Jersey, em 1910. Os filmes antes de Alice eram realizados de forma documental e eram gravados com o intuito de registrar atividades simples do cotidiano, como a saída de trabalhadores de uma fábrica, ou mesmo a chegada de um trem.

> Tanto Gaumont, como os Lumière, estavam especialmente interessados em resolver problemas mecânicos. Era mais uma câmera para ser colocada à disposição de seus clientes. Os valores educacionais e de entretenimento dos filmes pareciam não chamar sua atenção (Guy, 2021, p. 83, tradução dos autores)[10].

O legado de Alice reside não apenas em sua distinção como a primeira diretora de cinema, mas também em sua contribuição pioneira para o desenvolvimento artístico, técnico e narrativo do cinema. Sua filmografia conta com mais de 1 000 filmes, que retratam desde belas paisagens a experimentos com cenografia e com efeitos visuais, dos quais destacamos: *La Fée aux choux* (*A Fada do Repolho*, 1896) sendo seu primeiro filme como diretora, *Les résultats du féminisme* (*As Consequências do Feminismo*, 1906), no qual Alice Guy inverte os papéis sociais de gênero, mostrando homens cuidando de casa e dos filhos, mulheres saindo para trabalhar e bebendo no bar.

3. Encontros entre cinema e arquitetura: algumas notas metodológicas

Do ponto de vista teórico e conceitual, é cada vez mais comum o apagamento das fronteiras que existem entre os campos do conhecimento.

9 "El Hada de Los Repollos (1896) es un doble nacimiento que puso a una mujer en el punto de inicio del cine" (Guy, 2002, p. 15).

10 "Ahora bien, él (igual que Lumiere) sobre todo buscaba resolver los problemas mecánicos. Era solo un aparato más que podría a disposición de la clientela. Aún no veía el interés que podía representar la grabación de imágenes para la educación y la distracción" (Guy, 2021, p. 83).

Em outras palavras, o desenvolvimento de olhares transdisciplinares está gradativamente mais presente no fazer científico. É nesse sentido que nossa análise nesse texto se desenvolve, um encontro entre a Arquitetura e o Cinema, um olhar para a representação da cidade no meio cinema, um diálogo possível, atual e relevante.

Para exemplificar essa obliteração entre as áreas da Arquitetura e do Cinema, podemos citar alguns trabalhos realizados no campo da pesquisa acadêmica, são eles: o artigo do pesquisador Leonardo Name (2003), intitulado "O cinema e a cidade: simulação, vivência e influência"; o artigo de Maria Helena Costa (2013) "Cinema e construção cultural do espaço geográfico"; da pesquisadora Verônica M. Andrade (2021), o artigo: "A Produção Arquitetônica dos Espaços Imaginários no Cinema"; assim como os trabalhos realizados pela pesquisadora Alison McMahan (2002).

Segundo Zevi (2009, p. 28), "se pensarmos um pouco a respeito, o fato de o espaço, o vazio ser o protagonista da arquitetura é, no fundo, natural, porque a arquitetura não é apenas nem só imagem de vida histórica, ou de vida vivida, por nós e pelos outros; é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde vivemos a nossa vida".

Assim, o imbricamento entre essas áreas do conhecimento, Cinema e Arquitetura, figuram em nosso texto a partir de filmes de Alice Guy e a representação da cidade de Paris. Para escolha dos filmes, foi levado em consideração o recorte geográfico, destacando assim, dois filmes realizados em Paris, no período em que a diretora estava em plena ascensão na Companhia Gaumont, durante os anos de 1900 a 1906, sendo eles: *Avenue de l'Opéra* (1900) e *Les Résultats du féminisme* (1906).

Outro ponto importante para essa escolha é a representação do espaço urbano utilizado como elemento cenográfico e por vezes narrativo em suas obras, nas quais ela apresenta situações que perpassam a cidade e brinca com as inversões. Segundo Barbosa: "O cinema como técnica de (re) produção de imagens se inscrevia num momento onde os imensos cortejos, as manifestações de rua, a encenação do Estado e a própria barbárie da guerra tornavam-se espetáculos grandiosos de realização da hegemonia ideológica e cultural das classes dominantes" (Barbosa, 2000, p. 79).

Para além disso, a escolha também levou em consideração o enredo, onde destaca a cidade e a figura da sociedade, ou seja, os transeuntes, as pessoas reais que habitavam aquela cidade, assim, como sua vivência no período em que uma Paris passava por grandes mudanças e (r)evoluções. Alice, eventualmente utilizava de personagens vistos por aquela sociedade como fragilizados e marginalizados, mostrando assim a importância daquelas pessoas num novo ciclo de grandes mudanças da cidade, onde por vezes operários, mulheres e crianças eram excluídos do campo artístico.

4. A Representação da cidade no cinema

A representação[11] do espaço urbano, arquitetônico da cidade moderna, e ainda mais, o espaço sentido, representado, subjetivado, coadjuvante-protagonista é um tema caro ao cinema e aos pesquisadores, em especial nos vários campos da história cultural, que há algum tempo se dedicam a isso.

Como coloca Costa (2019), o filme de ficção é uma matéria-prima para o entendimento do desdobramento dos discursos sociais em imagens poéticas do espaço urbano. De todo modo, a cidade arquitetônica, concreta, se soma à cidade das memórias, das histórias subjetivas. A cidade é esse misto de construções concretas, simbólicas, objetivas, subjetivas, uma cidade dos afetos, uma poética das representações.

O estudo que envolve cidade e cinema, segundo Costa (2011) é um tema insistente e há algum tempo crucial para a compreensão de ambos. Interessante notar que, no subtítulo do artigo (espaço e imagens em movimento), já somos apresentados a esse imbricamento dessas duas esferas de produção social, imagética, simbólica, ambas em movimento, em construção e reconstrução, em um processo vivo, poético e artístico.

11 Segundo Barbosa (2000, p. 73): A representação assume o sentido de um nível mediador entre o sensível e a abstração verdadeira. E, por isso, é considerada como um ato através do qual a mente torna presente em si uma imagem, uma ideia ou um conceito correspondente a um objeto externo. A função da representação seria, exatamente, a de tornar presente à consciência a realidade externa, estabelecendo relações entre a consciência e o real.

> O cinema como meio de comunicação, de construção e "invenção" de imagens, sons e textos que todos consumimos diariamente na relação com a mídia, vai encapsular a cidade, seu espaço, sua arquitetura, inaugurando uma percepção daquela que acaba por gerar uma preocupação com o tema da imagem da topografia representada, isto é, com o como, por exemplo, a cidade imagetificada em filmes, (re)construída em estúdios e locações etc. Essa preocupação se deve à observação de que de alguma forma as imagens fílmicas ajudam a construir nossa experiência na e da cidade (Costa, 2011, p. 30).

O cinema como uma criação/arte com vocação para lidar com as mais diversas áreas do conhecimento, uma arte guarda-chuva, como alguns costumam dizer, dialoga facilmente com áreas como a arquitetura, com a pintura, com o teatro, com a antropologia, com a música, com a física, com as tecnologias, enfim, uma infinidade de conhecimentos que se aglutinam no que chamamos de criação fílmica, na intenção representativa, artística, poética.

Segundo McMaham (2002), Alice costumava fazer uso das paisagens e dos espaços urbanos, além de trabalhar com o foco profundo em cena, chegando a desenvolver histórias para encaixarem em locações que achasse visualmente interessantes inseridas em suas cenografias.

A discussão aqui proposta, elenca dois centros discursivos para as análises: o espaço e a imagem, dos quais transbordam para outras discussões mais capilares, como a representação, a cidade e o cinema. A seguir apresentamos as análises crítica-analítica dos filmes escolhidos.

4.1 Avenue de L'Ópera: Paris invertida

A *Avenue de l´Opéra* foi construída entre o período de 1864 a 1879 como parte das obras da renovação de Paris por Haussmann[12] e é um dos ícones da modernidade parisiense. O final do século XIX e início do século XX marcou Paris e a colocou como vanguarda da modernidade. Assim,

12 Há uma vasta bibliografia sobre as obras de Haussmann e seus significados - políticos, urbanísticos, simbólicos - e impactos para os processos de modernização urbana na Europa e nas Américas. No caso do Brasil, destacamos o livro de Eloisa Pinheiro (2002) *Europa, França e Bahia*, em que discute a noção de haussmannização a partir das reformas urbanas de Salvador e Rio de Janeiro no início do século XX.

a *Avenue de l'Opéra* era uma via importante no esquema de tráfego de Haussmann, pois ligava a Rue de Rivoli no Louvre aos grandes boulevards perto da Opéra e dava melhor acesso aos bairros ricos que se desenvolviam na época no noroeste de Paris.

No filme *Avenue de l'opéra* (1900), Alice realizou um experimento em sua narrativa fílmica: usou uma câmera parada na famosa avenida para captar o cotidiano, invertendo o filme de trás pra frente. A proposta da inversão é muito comum nos filmes.

Segundo Name (2003): a apresentação de uma paisagem no cinema é conseguida por um plano que tem como função localizar a ação da trama, orientando o espectador. Para o autor, é importante a utilização do que ele chama de "ícones urbanos", referências para as diversas cidades. Os ícones urbanos são um misto de símbolo cultural e imagem simplificada, uma expressão visual contundente da cidade. No filme *Avenue de l´Opera* Alice faz uso do ícone urbano e utilizou do Théâtre National de l'Opéra de Paris, também conhecido como L'Opéra Garnier.

A representação de Paris no filme *Avenue de l'Opera* (1900) desloca os conceitos concretos de cidade, embora os tenha como componentes principais, no momento em que é rodado de trás para frente. O cotidiano moderno, de carruagens e pessoas andando, os prédios imponentes assim como a própria avenida representa uma cidade moderna em pleno início do século XX. O recurso fílmico, de rodagem ao contrário do filme, propõe esse estranhamento quase anedótico, de uma representação às avessas, um cotidiano que não se constrói com o tempo, mas regressa, a cidade moderna que se volta para trás, ou ainda uma referência a cidade medieval "destruída". A ideia de progresso da cidade moderna se contrasta com a ideia de regresso a que o filme é rodado. Um requinte/recurso que provoca o espectador à uma catarse reflexiva. O espectador contemporâneo é convidado de alguma forma a pensar na Paris moderna e ao mesmo tempo em uma Paris que ao preço da modernidade regrediu em alguns quesitos.

Como cidade e cinema são constructos que representam a modernidade, alguns autores defendem que se deve otimizar as relações inter/transdis-

ciplinares entre essas áreas do conhecimento para adensar os estudos e conexões entre cinema, cidade, cultura e sociedade.

> O conceito de modernidade, nesse contexto, tem sido, é claro, crucial para a relação em destaque, se constituindo como força e estímulo dinâmico da vida urbana. O cinema, como é do conhecimento de todos, desenvolveu-se dentro da cidade e engajou efetivamente um público urbano em seu processo de desenvolvimento do aparato, tendo a cidade como o lugar de recepção desde a primeira exibição fílmica (Costa, 2011, p. 30).

Pensar na cidade de Paris no início do século é pensar os problemas da cultura urbana moderna. Uma cidade onde conviviam milhões de pessoas e os processos de modernização que se contrapunham a uma França de alguma forma rural. A cidade era um misto de urbanidade moderna e ruralidade tradicional.

4.2. As consequências do feminismo: a inversão da sociedade

Dez anos após o seu primeiro filme, Alice estava em plena ascensão e podia ser considerada uma veterana no cinema: já havia conquistado a confiança de Gaumont e a liberdade de dirigir seus próprios filmes; neste mesmo período já havia se tornado Diretora de Produção Cinematográfica da Companhia Gaumont. Era 1906, muitas revoluções aconteciam na cidade, Paris tomava um rumo que não voltaria mais. Era o momento do desenvolvimento cultural da sociedade europeia no final do século 19, a Belle Époque. Foi nesse mesmo ano que Alice escreveu e dirigiu *Lés Résultats du Feminisme*, um dos seus filmes mais conhecidos.

Ainda utilizando da temática da inversão, Alice desta vez, resolve inverter os papéis da sociedade. Para isso, ela coloca os homens nas "funções" das mulheres e as mulheres nas "funções" dos homens, com isso, é possível observar os personagens masculinos com flores no cabelo, fazendo uso de maquiagem e trabalhando em serviços domésticos. Enquanto as mulheres estão reunidas em um bar, bebendo, fumando e se divertindo, algumas também chegam a assediar seus próprios maridos insistindo por sexo.

É possível observar a distribuição dos espaços cênicos apresentados no filme, onde as mulheres nesta ocasião, ocupam bares e praças, enquanto os

homens ocupam suas próprias casas trabalhando nos afazeres domésticos, ou seja, a rua, o espaço público, os bares e o lazer em geral, está diretamente direcionado ao um ambiente predominante masculino, assim, como a casa, a moradia e as atividades domésticas se direcionam as mulheres.

Alisson McMahan dedica em seu livro um capítulo especialmente ao tema do travestismo e inversões de papéis, muitas vezes abordados nos filmes de Guy, dessa forma, ela apresenta:

> O título do filme, "As consequências do Feminismo", sugere que o mundo "normal" do filme nem sempre foi assim. Isto poderia ser interpretado como uma mensagem reacionária: se forem concedidos demasiados direitos às mulheres, este será o resultado desastroso. Entretanto, as mulheres na plateia em 1906 também poderiam interpretar este filme como um apelo à revolução (McMahan, 2020, p. 331. Tradução dos autores)[13].

Para McMahan, a inversão de papéis é usada para questionar, minar e subverter o conceito de gênero socialmente delimitado, especificamente o das mulheres:

> Se julgássemos Guy apenas pelos seus filmes em que invertem os papéis, seria fácil dizer que ela era uma feminista no sentido moderno do termo, como reconheceu mais tarde na sua vida. O que se destaca em quase todos os seus filmes, é a preocupação com a iniciativa feminina, a relação entre iniciativa e construção genérica e os obstáculos enfrentados pelo desenvolvimento da iniciativa feminina numa sociedade patriarcal (McMahan, 2020, p. 334. Tradução dos autores)[14].

13 "El título de la película, *Los resultados del feminismo*, sugiere que el mundo normal de la película no fue siempre así. Esto podría interpretarse como un mensaje reaccionario: si se dan demasiados derechos a las mujeres, éste será el nefasto resultado. Y, sin embargo, para las mujeres del público en 1906 esta película también podía interpretarse como una llamada a la revolución" (McMahan, 2020, p. 331)

14 "Si tuviéramos que juzgar a Guy sólo por sus películas de travestismo. sería fácil decir que era una feminista en el sentido moderno del término como reconoció más adelante en su vida. Lo que destaca en sus películas de travestismo, como en casi todas sus películas, es la preocupación por la iniciativa femenina, la relación entre iniciativa y construcción genérica y los obstáculos a los que se enfrenta el desarrollo de la iniciativa femenina en una sociedad patriarcal" (McMahan, 2020, p. 334.)

Vale ressaltar que esse era um momento em que vários países viviam o movimento sufragista, no qual as mulheres reivindicavam pelo voto feminino, junto a outras reivindicações por direitos políticos, sociais e jurídicos. O filme é uma comédia ácida para o seu tempo e, ainda assim, permanece atual. Dessa forma, Alice apresentou uma sátira a fim de provocar risos a partir do estranhamento, elevando a um maior grau de iniciativa existente em que as mulheres adotem os papéis sociais dos homens.

5. Considerações finais

Alice Guy-Blaché foi uma precursora no cinema mundial, antecedendo inclusive para correção da historiografia do cinema, a obra de Méliès e suas invenções. Precursora no cinema de ficção, a cineasta francesa enxergava as invenções que despontavam no final do século XIX e início do século XX como mais que objetos tecnológicos, objetos de fazer arte, de representar, de romper, de tratar de temas tabus para a sociedade. Alice está inserida em um contexto, Paris em especial, de vários movimentos vanguardistas, tanto no que diz respeito ao aspecto político, quanto artístico, tecnológico e social. Seus feitos, suas obras e ainda, seu papel central na história do cinema mundial só recentemente vem ganhando o espaço que realmente merece, em 2018 foi lançado o documentário *Be Natural: A história não contada de Alice Guy-Blaché*[15] com direção de Pamela B. Green, o filme traz à tona algumas obras da cineasta e apresenta alguns motivos pelo qual a artista caiu no esquecimento.

Uma das perspectivas possíveis de análise dos filmes de Alice Guy se dirige ao binômio espaço-imagem. A partir dessa macro-discussão podemos adentrar em questões como a relação moderna entre cidade e cinema, suas representações, seus alcances, assim como aproximar as áreas do conhecimento da Arquitetura e do Cinema.

> Desde que o cinema filma a cidade (...) as cidades terminaram por se assemelhar ao que elas são nos filmes. Que uma cidade ou outra nunca tenha sido filmada, hipótese pouco provável, mesmo absurda, isto não

15 Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché https://www.imdb.com/title/tt3146022/?ref_=-vp_close

> impede a representação de viver na cidade, de organizá-la. Socialmente, politicamente, culturalmente, a cidade se desenvolveu na história segundo sistemas de representações variáveis e determinadas. O momento da história das cidades, contemporâneo ao cinema, adota um modo de representação que coincide com os modelos cinematográficos, ou se inspira neles (Comolli, 1994, p. 153).

O cinema como meio para expressão de representações simbólicas da cidade coloca as visões e os alcances da Arquitetura e do Cinema em uma relação simbiótica. Pensar a cidade através do cinema e o cinema através da cidade implica engendrar uma caminhada por dispositivos culturais que falam muito sobre a modernidade.

Como escreve Costa (2011), corroborando com a afirmação do cineasta francês René Clair, que diz que a arte mais próxima do cinema é a arquitetura, a arquitetura e o cinema são artes espaciais que constroem o espaço, ambas habitam o espaço urbano. Zevi (2009) vai ainda mais além quando diz que a descoberta da cinematografia é altamente importante para a representação dos espaços arquitetônicos, porque, bem aplicada, resolve praticamente todos os problemas colocados pela quarta dimensão e conclui dizendo que a cinematografia representará um, dois, três caminhos possíveis do observador no espaço, mas este apreende-se através de caminhos infinitos.

Por fim, vale ressaltar que Alice Guy não apenas dirigiu filmes, mas também foi uma inovadora técnica. Ela experimentou técnicas como colorização manual de filmes, uso de efeitos especiais e cenários elaborados, contribuindo para o avanço da tecnologia cinematográfica.

Seu estilo realista e inovações técnicas, como o uso de panoramas, permitiram uma representação mais abrangente da cidade em suas múltiplas dimensões. Ela explorou diversos gêneros, demonstrando a versatilidade da cidade, ora como pano de fundo, ora como protagonista, para diferentes histórias. Sua contribuição influenciou cineastas posteriores a explorar a vida urbana como um elemento fundamental na linguagem cinematográfica, consolidando a cidade como um ambiente cinematográfico rico em possibilidades narrativas.

Referências

Andrade, V. M. de. (2021). A Produção Arquitetônica dos Espaços Imaginários no Cinema. *Cadernos Cênicos*, *3*(4), 1–15.

Barbosa, J. L. (2000). A Arte de Representar como reconhecimento do Mundo: o Espaço Geográfico, o Cinema e o Imaginário Social. *GEOgraphia*, *2*(3), 69-88.

Benjamin, W. (1983) [1936]: A obra de arte na era de suas técnicas de reprodução. In W. Benjamin. *Coleção Grandes Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.

Comolli, J. L. (1994). *La Ville Filmée. Regard sur la Ville*. Paris: Centre George Pompidou.

Costa, M. H. B. V. (2013). Cinema e construção cultural do espaço geográfico. *Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual*, *2*(1). REBECA 3, 250-262.

Costa, M. H. B. V. (2011). Cidade & cinema: espaço e imagem em movimento. *Espaço Aberto*, PPGG - UFRJ, *1*(2), 29-38.

Georges Demenÿ. (4 de junho de 2022). *Wikipedia, A enciclopédia livre*. Recuperado em 25 de abril de 2024, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Georges_Demen%C3%BF.

Gustave Eiffel. (7 de abril de 2024). *Wikipedia, A enciclopédia livre*. Recuperado em 25 de abril de 2024, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Gustave_Eiffel.