

2.4 – Lumière (pai e filhos) e Edison: o sentido da cinematografia.

As biografias de Louis Lumière e Thomas Edison são absolutamente distintas, ainda que diretamente ligadas pela cinematografia e pela disputa comercial sustentada entre os dois. Não se pode esquecer: o francês utilizou o sistema de perfuração elaborado pelo americano para construir o aparelho que tornaria obsoleto o kinetoscópio. Em outubro de 1895, já recebendo notícias a respeito das primeiras exibições privadas do cinematógrafo, e percebendo na novidade um risco para seus negócios, Edison escreve à Société Lumière com intuito de comprar um exemplar do aparato, possivelmente para investigar seu mecanismo. O pedido é delicadamente negado por Auguste, argumentando que o produto ainda se encontrava em construção e que não havia ainda um preço estabelecido.¹⁶⁷

Lançado o cinematógrafo e sentido o impacto, Edison mais uma vez tenta uma aproximação. Escreve em janeiro de 1896¹⁶⁸ sugerindo que a Société se responsabilizasse pela construção, nos Estados Unidos, de uma usina para fabricação de filmes; ele forneceria o espaço e o material enquanto os Lumière se encarregariam de mandar um profissional para pôr tudo em funcionamento. Proposta outra vez negada.

O revide não tarda. Edison consegue lançar o seu próprio sistema, o *vitascopes*, e invade o mercado de projeção de filmes de maneira agressiva. A competição se intensifica, a concorrência entre as duas companhias pode ser simbolizada pelo processo no qual se envolve, nos Estados Unidos, Félix Mesguich, operador francês encarregado pela Lumière de explorar o cinematógrafo na América do Norte: seu trabalho sofre sabotagem, ele é perseguido, preso, ameaçado de extradição após conflitos comerciais com Edison, que se utiliza de contatos políticos para tentar expulsá-lo do país em 1897.¹⁶⁹

Casos como o descrito acima ajudam a demonstrar como os interesses comerciais envolvidos no nascimento do cinema eram pungentes, entendidos desde o início também como questões *nacionais*, como poderá ser visto na terceira parte deste trabalho. Independente dos diferentes perfis de Edison e Lumière,

¹⁶⁷ carta de 18/10/1897. Lumière, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶⁸ Lumière, *op. cit.*, p. 113.

¹⁶⁹ Carta de 12/02/1896. Lumière, *op. cit.*, p. 139.

ambos contaram com apoio de seus respectivos governos durante o período de suas expansões mundiais: não tratava-se apenas da conquista de mercados; além de máquinas, de câmeras e projetores, ambos vendiam e distribuíam pelo planeta imagens, imaginários e ideários típicos de seus países. Em tempos de expansão imperialista, tanto França quanto Estados Unidos exportavam com o cinematógrafo um retrato de civilização.

Uma carta enviada por Perrigot, gerente técnico e comercial da Société Lumière, a J. Ferrero, envolvido na Exposição Nacional Suíça, ilustra bem um dos primeiros avanços declarados no sentido de manter a paternidade da cinematografia nas mãos da França:

*Nous devons tout d'abord vous dire que notre « Cinématographe » n'a rien de commun avec le kinétoscope d'Edison. Nous ne consentirons donc jamais à faire figurer notre appareil dans un pavillon réservé spécialement aux inventions d'Edison. Ceci sans chercher à diminuer en quoi ce soit la réputation bien méritée de l'inventeur américain, mais vous comprendrez facilement que nous ne voulons à aucun prix mettre notre « Cinématographe » dans le pavillon Edison. S'il y avait un pavillon Marey c'est sous ce drapeau français que nous pourrions plus justement nous abriter.*¹⁷⁰

Independente de bandeiras, havia uma rivalidade aberta entre a família Lumière e Thomas Edison, por razões óbvias. O antagonismo, entretanto, nunca levou a uma derrota clara de um dos lados, e isso se deve ao fato de que ambos tinham uma visão muito diversa sobre o significado do trabalho que exerciam. Edison, mais que qualquer outra coisa, era um empreendedor. Buscava maneiras de revolucionar o cotidiano com idéias inteligentes, que fizessem as pessoas pouparem tempo e dinheiro, simplificando suas tarefas. Neste contexto nasceram invenções como o fonógrafo. Ele desenvolvia um projeto, encontrava os melhores profissionais para tornarem aquilo realidade e explorava comercialmente os resultados. Edison nunca teve um *ramo* propriamente dito, era um industrial brilhante, um explorador técnico.

Louis e Auguste Lumière, inversamente, tinham um *ramo* preciso, a fotografia. As pesquisas nas quais se empenharam, tanto científicas quanto

¹⁷⁰ “Devemos em primeiro lugar lhes dizer que nosso ‘Cinematógrafo’ não tem nada em comum com o kinetoscópio de Edison. Nós não consentiremos portanto jamais em fazer figurar nosso aparelho em um pavilhão reservado especialmente às invenções de Edison. Isso sem buscar diminuir em nada a reputação bem merecida do inventor americano, mas o senhor compreenderá facilmente que nós não queremos de forma alguma colocar nosso ‘Cinematógrafo’ no pavilhão Edison. Se houvesse um pavilhão Marey seria sob esta bandeira francesa que nós poderíamos mais justamente nos abrigar.” Pinel, *Op. cit.* p.72.

técnicas, sempre se deram neste campo, fosse experimentando suportes (as placas secas), buscando representar eficientemente a cor (os *autocromos*), criando imagens com relevo ou projeções em tamanho gigante, adaptando seu uso a utilidades militares (cartográficas) e também médicas (o raio X). Havia no trabalho dos irmãos, no sentido mais científico possível, uma *acumulação* ininterrupta e progressiva de saber sobre a especialidade que dominavam. Auguste, já mais velho, enveredou-se pela medicina, mas sua postura em relação ao seu objeto de indagação mantinha-se inalterada. O patrimônio dos Lumière era científico, apesar de suas fortunas.

*Le savant américain déploie d'énormes moyens, avance par tâtonnements, sans aucune rigueur scientifique : il n'hésite pas à mettre en branle un marteau-pilon pour enfoncer un clou. Louis Lumière, au contraire, travaille pratiquement seul, 'bricolant' dans son coin avec obstination et méthode, fignolant ses créations dans les moindres détails avec un souci constant du perfectionnement. Edison est le prophète du capitalisme monopoleur, avec ses bureaux d'études, ses nuées de chercheurs anonymes chargés de transformer rapidement une idée en source de profit. Lumière est l'ultime représentant de certaines traditions du capitalisme de libre-entreprise. Il met son point d'honneur à ne placer sur le marché que des produits minutieusement expérimentés, parfaitement fabriqués, destinés à fonctionner des années durant.*¹⁷¹

Antoine Lumière, o pai, inversamente, tinha uma atitude muito mais próxima da de Edison. Seu campo de interesse mostrava-se mais dinâmico, atento às oportunidades comerciais envolvidas. Originalmente um pintor de talento reconhecido, especialista em retratos, assiste ao nascimento da fotografia e a assume como profissão, abandonando o pincel e transformando seu ateliê em estúdio. Este último, por sua vez, também é deixado de lado quando surge a idéia de produzir as placas secas. Anos depois Antoine chega ao laboratório de seus filhos com o filme de kinetoscópio, apresentando a nova tendência a se seguir.

As placas secas – as *etiquettes bleues* – introduzem na trajetória acima um elemento muito discreto, mas novo e raramente levado em conta: a inauguração de um tempo em que a produção de imagens tornava-se acessível a indivíduos

¹⁷¹ “O sábio americano emprega meios enormes, avança tateando, sem nenhum rigor científico: ele não hesita em colocar em movimento um pilão para pregar um prego. Louis Lumière, ao contrário, trabalha praticamente sozinho, ‘bricolant’ no seu canto, com obstinação e método, caprichando suas criações nos mínimos detalhes com cuidado constante do aperfeiçoamento. Edison é o profeta do capitalismo monopolista, com seus escritórios de estudos, suas enxames de pesquisadores anônimos encarregados de transformar rapidamente uma idéia em fonte de lucro. Lumière é o último representante de certas tradições do capitalismo de livre-emprego. Ele faz de seu ponto honra só colocar no mercado produtos minuciosamente experimentados, perfeitamente fabricados, destinados a funcionarem durante anos.” Pinel, *op. cit.* p. 21.

amadores. No caso do retrato, por exemplo, dispensava-se dali em diante a contratação de um pintor ou de um fotógrafo – as placas secas marcavam o lançamento de uma tecnologia simples e padronizada o suficiente para o uso por qualquer um, tornando desnecessária a figura do “profissional”. É impossível dizer se Antoine Lumière teria alguma consciência do movimento que estava fazendo, possivelmente não, mas pode-se interpretar a troca do espaço ateliê/estúdio, no qual se pagava por reproduções prontas, profissionais, pelo da fábrica, produtora de suportes com os quais consumidores registrariam suas próprias imagens, como uma mudança revolucionária. A história da Société Lumière está marcada pelo início da transformação da fotografia em uma atividade essencialmente amadora – processo consolidado poucos anos depois pelo lançamento da Kodak nº1, a primeira câmera para uso “doméstico”.

Pode-se especular, naturalmente, em que medida o uso amador fazia parte dos planos de Louis Lumière durante a construção do cinematógrafo. Vincent Pinel, pelo que parece, apoiando-se nos temas dos primeiros filmes rodados em Lyon, afirma:

*Lorsqu'il conçoit le Cinématographe, son propos est d'abord de le mettre à la portée d'un amateur éclairé. Tout comme un simple appareil photographique, le Cinématographe doit servir à enregistrer des scènes familières avec l'ingrédient supplémentaire du mouvement. Très vraisemblablement, l'idée d'une utilisation spectaculaire du nouvel appareil ne lui est venue que plus tard, après le succès des premières démonstrations publiques et sous la pression de son père. (...) le premier cinéaste choisit et aborde ses sujets avec la naïveté d'un peintre du dimanche jointe à l'habileté d'un photographe de grand talent.*¹⁷²

A escolha clara pelas cenas familiares, de crianças e amigos em momento de lazer, pode bem servir na argumentação de que esta era a utilização pretendida por Louis Lumière para seu novo aparato. Tal proposição, aliás, é sustentada com entusiasmo por um dos primeiros críticos públicos do cinematógrafo, o jornal La Poste:

Quando esses aparelhos forem entregues ao público, quando todos puderem fotografar os seres que lhes são caros, não mais em sua forma imóvel, mas em seu

¹⁷² “Quando ele concebe o Cinematógrafo, seu propósito é em primeiro lugar o de colocá-lo ao alcance do amador esclarecido. Assim como um simples aparelho fotográfico, o Cinematógrafo deve servir para registrar cenas familiares com o ingrediente suplementar do movimento. Muito provavelmente, a idéia de uma utilização espetacular do novo aparelho só lhe veio mais tarde, depois do sucesso das primeiras demonstrações públicas e sob a pressão de seu pai. (...) o primeiro cineasta escolhe e aborda seus temas com a ingenuidade de um pintor de domingo unida à habilidade de um grande talento.” Idem, p. 38.

movimento, em sua ação, em seus gestos familiares, com a palavra nos lábios, a morte deixará de ser absoluta.¹⁷³



A preocupação com uma eventual utilização do cinematógrafo por amadores pode ser sugerida também pelo próprio mecanismo do aparato (imagem ao lado¹⁷⁴), absolutamente mínimo e direto, fruto da habilidade de Lumière, Moisson e Carpentier – todos obsessivamente concentrados em apresentar uma máquina cuja marca de engenho encontrava-se em sua simplicidade, facilidade de operação e rigor mecânico. O mesmo não podia ser dito das câmeras construídas por outros indivíduos após o lançamento do cinematógrafo, ou mesmo do kinetoscópio que precedeu a todos: seus interiores demonstravam uma pseudo-complexidade que apenas tornava os aparelhos mais frágeis e instáveis, sobretudo pesados, resultado claro da escolha desnecessária (no caso de Edison, seu fetiche) de aplicar a qualquer custo a energia elétrica em dispositivos que funcionariam perfeitamente com um simples girar de manivela.

A influência de Antoine Lumière no lançamento do cinematógrafo acabou por determinar seu método de exploração. Ele recusou de início qualquer venda de aparelhos a usuários privados, amadores, escolhendo o caminho das projeções públicas e pagas pelo mundo, realizadas por operadores itinerantes, treinados e coordenados exclusivamente pela Sociétés. Essa via de exploração, assim como os destinos tomados pela indústria de então, determinaram o tempo da difusão privada da cinematografia, que apenas no decorrer do século XX foi lentamente tornando-se uma realidade através de outras tecnologias.

Não se pode ignorar, entretanto, que o conjunto das atividades dos Lumière apontava, tanto na fotografia como na cinematografia, para uma crescente disseminação da produção de imagens por indivíduos amadores – de suas *próprias* imagens, vale dizer. Disponibilizavam-se os meios para que as pessoas realizassem – com qualidade padrão e “profissional” – suas próprias

¹⁷³ La Poste de 30/12/1895. Reproduzido em Emmanuelle Toulet, *Op. cit.*, p.135.

¹⁷⁴ imagem retirada de <http://www.institut-lumiere.org/>.

representações do mundo, abrindo um campo de intercâmbio infindável de experiências subjetivas, todas transportáveis pelo planeta e acessíveis pelo simples contato com a luz. A difusão da fotografia e do cinema, a libertação do âmbito fechado e exclusivo dos ateliês e laboratórios, e a criação dos mecanismos que asseguravam a circulação de seus resultados pelo planeta, geravam um aprofundamento radical do fenômeno iniciado no século XV com a invenção da imprensa, intensificando na livre difusão do *saber* aquilo que este continha de *experiência*.