



## O Primeiro Cinema: evolução em montagem nos filmes de Alice Guy-Blaché<sup>11</sup>

Ana Maria Antunes Monteiro<sup>12</sup>

Universidade Estadual de Goiás

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar as obras da cineasta Alice Guy-Blaché ao longo de sua carreira, que ocorreu no período do Primeiro Cinema. Como recursos metodológicos foram utilizados a revisão bibliográfica e a análise fílmica buscando observar primordialmente a montagem de obras importantes de sua carreira, mostrando como seu trabalho acompanhou as mudanças do cinema durante o período do surgimento da linguagem cinematográfica.

**Palavras-chave:** Primeiro Cinema. Alice Guy-Blaché. Montagem.

### 1 Introdução

Alice Guy-Blaché ficou apagada da história durante muito tempo, mas artigos recentes revelam sua influência e importância no cinema. De origem francesa, Alice Guy foi a primeira diretora de cinema do mundo, produzindo mais de 1000 filmes, com técnicas especiais que aprendeu com a fotografia. Durante vinte anos de carreira, Alice administrou seu próprio estúdio e foi responsável por introduzir a ideia da narrativa do cinema.

Aos doze anos, Alice Guy recebeu proposta para ser secretária de uma loja de artigos fotográficos, onde aprendeu técnicas que mais tarde usaria em seus filmes. Com sua dedicação, foi chamada para ser secretária da *Le Comptoir Général de Photographie*, onde se tornou chefe de produção de filmes, produzindo e dirigindo filmes de diversas temáticas.

Ao longo de sua filmografia, é possível perceber a utilização de recursos da montagem, bem como do uso de cor e som. Além disso, Alice Guy ficou conhecida por diversificar seu elenco, utilizando atores negros, figurantes e atores transvestidos, e tratar de temas como maternidade, trabalho doméstico e feminismo. Desse modo, o presente artigo tem como finalidade, a partir da análise fílmica, mostrar a importância de Alice Guy Blaché para a

---

<sup>11</sup> Trabalho apresentado ao II SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 22 a 24 de novembro de 2017, na UEG Goiânia Câmpus Laranjeiras.

<sup>12</sup> Bacharela em Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) pela Universidade Federal de Goiás e especialista em Cinema e Audiovisual: Processos e Linguagens de Realização pela Universidade Estadual de Goiás. Tem como interesse de pesquisa o trabalho e representação das mulheres no cinema e produções audiovisuais do leste asiático. E-mail para contato: anamariaa.monteiro@gmail.com



história do cinema através de suas experiências em técnicas de montagem, cor, som e efeitos especiais ainda na fase do pré-cinema. Os principais teóricos utilizados para fundamentar esse estudo são: Arlindo Machado, Flávia Cesarino Costa, Tom Gunning e David Bordwell.

## 2 Alice Guy-Blaché

Alice Guy, filha de Emile Guy e Mariette, nasceu em Paris no dia 1 de julho de 1873 e faleceu em 24 de março de 1968, foi a primeira mulher a dirigir, produzir e escrever filmes de caráter experimental, documentários e ficção narrativa. Além disso, Camila Manami Suzuki (2013) afirma que, ao contrário do que se pensa o primeiro filme como forma de se contar uma história é de sua autoria em *A fada do repolho* (1896). A respeito de Alice Guy, a autora afirma que:

A ousadia de Alice Guy-Blaché desperta bastante interesse dos cinéfilos e teóricos do cinema, por se tratar de uma mulher, de origem burguesa, capaz de conduzir uma carreira de mais de 20 anos, produzindo, roteirizando e dirigindo filmes em duas línguas, além de ter administrado seu próprio estúdio cinematográfico nos Estados Unidos nos anos de 1910. (Suzuki, 2013, p.11)

Suzuki (2013) conta que a aproximação de Alice com o cinema ocorreu em 1885 quando recebeu outra proposta de emprego para ser secretária em uma loja de artigos fotográficos. Muito dedicada, aprendeu muito sobre fotografia, a manusear equipamentos de fotografia e logo começou a trabalhar como secretária na *Le Comptoir Général de Photographie*, onde Léon Gaumont era subordinado do proprietário Max. Com o tempo, lá ela conheceu muitos nomes importantes como o escritor Emile Zola, famoso pelo seu romance naturalista *Germinal*, e conquistou o respeito de seus colegas de trabalho.

Por problemas judiciais, a *Le Comptoir* teve que ser vendida, mas Léon Gaumont e outros interessados compraram a empresa e formaram, em 1894, a *Société en comandite Léon Gaumont et Cie*. Léon criou pouco depois, uma espécie de laboratório para revelação de cenas fílmicas curtas, que eram espécie de amostras de filme (Suzuki, 2013). Logo Alice sentiu vontade de produzir seu próprio filme, pois, em suas palavras havia sido “mordida pelo demônio do cinema” e conseguiu o consentimento de Léon para desenvolvimento deles. Alice trabalhava na empresa cerca de dez horas por dia e após isso estava livre para produzir seus filmes.



O primeiro filme produzido por Alice foi *A fada do repolho* rodado pela primeira vez em 1896, mas foi datado somente em 1900. Mais tarde se tornou chefe de produção de filmes da *Gaumont Film Company* produzindo e também dirigindo filmes com temáticas diversas. Léon Gaumont, após um bom tempo se dedicando, desenvolveu um aparelho chamado *chronophone* (Suzuki, 2013). Esse equipamento sincronizava o som e a imagem em movimento, assim eram gravados os *phonoscènes* (espécie de filmes musicais) dando então, início ao cinema sonoro. Como esse novo sistema foi possível a aglutinação das falas dos atores nos filmes (o som era gravado em estúdio, depois o cantor ou ator dublava a música ou o texto). Alice gravou cerca de 100 *phonoscènes* durante sua trajetória na Gaumont.

Alice também foi visionária no que se tratava de locações em sets de filmagens, numa época em que só se gravava em estúdio, ela conseguiu várias locações para gravar uma versão de um filme de temática religiosa, naquela época era o gênero que mais atraía público, pois tinha a narrativa bem simples, o filme era *La Naissance, la vie et la mort du Christ* (com mais de 300 figurantes, 25 cenários construídos pelo cenógrafo Henri Menessier, além das cenas externas que foram feitas em uma floresta) (Suzuki, 2013).

Por alguns anos, a cineasta parou de produzir filmes em virtude de suas responsabilidades como esposa de Hebert Blaché e mãe. Mas em 1910, Alice voltou a produzir e dirigir novos filmes, além de ainda administrar a sua nova empresa *Solax Company* (Freitas, 2015). A produtividade da empresa só aumentava e os lucros também, eram muitos filmes produzidos semanalmente. Em meados de 1912, Alice construiu um novo espaço, na Nova Jersey, para suportar a quantidade de filmes que estavam sendo produzidos.

Nesse período Alice dirigia filmes de comédia, comédia romântica e até dramas. Os filmes que Alice mais gostava de produzir eram os inspirados em contos de fadas, novelas e óperas, como ela tinha autonomia artística de suas produções, toda a cenografia e figurino eram bem desenvolvidos. Outro aspecto relacionado à evolução de seus filmes é o tempo de duração: as primeiras obras duravam cerca de um minuto, essa duração se tornou crescente à medida que os filmes apresentavam narrativas mais consistentes chegando até dez minutos.

Em 1914, a Solax fechou, devido a dificuldades encontradas, novamente nos acordos de distribuição, e os últimos filmes de Alice não fizeram tanto sucesso (Suzuki, 2013). Por muito tempo, Alice teve toda a sua história como cineasta na Gaumont escondida, somente em 1954 é que o filho de Léon, Louis Gaumont, divulga a importância que ela teve naqueles



vinete anos junto ao estúdio. No fim de sua vida, Alice dependia financeiramente de sua filha Simone e só conseguiu arrecadar renda com a publicação de suas memórias em 1956, tentando obter os créditos de suas filmografias. Ainda em 1956, Alice recebe a condecoração francesa da Ordem Nacional da Legião de Honra pelo governo, no qual destacava pessoas de importância civil ou militar do país.

### 3 O Primeiro Cinema e as produções de Alice Guy

A fim de compreendermos as relações entre o período do primeiro cinema e as produções de Alice Guy, os filmes analisados paralelamente com a teoria são: *A fada do repolho* (1896) e *A Fuga de Pierrot* (1900) que remetem ao período do cinema de atrações, e *Uma heroína de quatro anos* (1907), *As consequências do feminismo* (1906) e *Folhas que caem* (1912) já relacionadas ao período em que o cinema se tornava cada vez mais narrativo.

O período histórico das suas produções dessa cineasta é conhecido pelo que Costa (2015) traduz do inglês *early cinema* como primeiro cinema, que contempla as duas primeiras décadas do cinema. A primeira década corresponde a um período não narrativo denominado cinema de atrações (1894 a 1908) enquanto o outro é marcado pela crescente narratividade. Flávia Cesarino Costa (2015) afirma que é complicado descrever o primeiro cinema em características estáveis já que esse período é marcado por crescentes transformações como podemos observar em:

O primeiro cinema é sobretudo um processo de transformação que é visível na evolução técnica dos aparelhos e na qualidade das películas, na rápida transição de uma atividade artesanal e quase circense para uma indústria de produção e consumo, na incorporação de parcelas crescentes do público. E, paralelamente, o primeiro cinema inclui também as transformações formais na linguagem que esse contexto propicia (Costa, 2015 p. 35-37)

O primeiro período a ser tratado leva a nomenclatura Cinema de Atrações, cunhada por Tom Gunning (1986) por dois motivos distintos: o primeiro é a relação estabelecida entre o cinema e o espectador<sup>13</sup>, os filmes se propõem a mostrar algo, e o segundo é o modo de

---

<sup>13</sup> I believe that the relation to the spectator set up by the films of both Lumière and Méliès (and many other filmmakers before 1906) had a common basis, and one that differs from the primary spectator relations set up by narrative film after 1906. I will call this earlier conception of cinema, "the cinema of attractions". I believe that this conception dominates cinema until about 1906-1907. Although different from the fascination in storytelling exploited by the cinema from the time of Griffith, it is not necessarily opposed to it. In fact the cinema of attractions does not disappear with the dominance of narrative, but rather goes underground, both into certain



distribuição desses filmes: apresentados como atrações autônomas em vaudevilles<sup>14</sup>. Segundo Machado (1997) durante muito tempo, os filmes seriam apresentados nos intervalos das apresentações ao vivo desses vaudevilles.

Gunning (1986) afirma que cada plano desses filmes era estruturado como uma atração, e que a forma de atuação e criação de cenários era muito semelhante ao do teatro<sup>15</sup>: pessoas atuando voltadas para a câmera (espectador), em cenários fantasiosos criados a partir de objetos e painéis pintados à mão. O enquadramento, segundo Costa (2008) geralmente era um plano geral, mostrando o corpo inteiro dos atores, com uma câmera estática, o que reforçava esse aspecto de teatro filmado.

Em *A Fada do Repolho* (1986) é possível perceber as principais características desse tipo de cinema: o filme é curto, possui apenas dois planos com enquadramento em plano geral, desse modo cenário e objetos acabam se misturando, criando uma atmosfera confusa. O cenário é composto por enormes placas cortadas e desenhadas como repolhos.

Uma característica que também pode ser observada em *A fuga de Pierrot* (1900) e *A fada do repolho* (1896) é a encenação teatral: os personagens encenam voltados para frente da câmera o tempo todo, como se estivessem em um palco. Em *A Fuga de Pierrot* observa-se duas sequências no filme em que a segunda é sobreposta na primeira, revelando os primeiros indícios de montagem, mas ainda bem “rudimentares”, tanto é que são chamadas de trucagem.

Além disso, não há uma preocupação com a narrativa ou com a estética, uma vez que os filmes dessa época prendiam o espectador pelo o que estava sendo exibido e não pela história em si. Porém, o interessante de *A fuga de Pierrot* é o experimento de Alice Guy com as cores, uma vez que cada um dos quadros foi pintado à mão pela diretora.

---

avant-garde practices and as a component of narrative films, more evident in some genres (e.g., the musical) than in others. (Gunning, 1986, p 382).

<sup>14</sup> Espetáculos de entretenimento com diversas atrações em que as apresentações não possuem relações umas com as outras.

<sup>15</sup> What precisely is the cinema of attraction? First it is a cinema that bases itself on the quality that Léger celebrated: its ability to show something. Contrasted to the voyeuristic aspect of narrative cinema analyzed by Christian Metz, this is an exhibitionist cinema. An aspect of early cinema which I have written about in other articles is emblematic of this different relationship the cinema of attractions constructs with its spectator: the recurring look at the camera by actors. This actiory which is later perceived as spoiling the realistic illusion of the cinema, is here undertaken with brio, establishing contact with the audience. From comedians smirking at the camera, to the constant bowing and gesturing of the conjurers in magic films, this is a cinema that displays its visibility, willing to rupture a self-enclosed fictional world for a chance to solicit the attention of the spectator. (Gunning, 1986, p 382)



Após 1906 há uma revolução na forma de distribuição e produção dos filmes. A partir dos Nickelodeons, lugares que exibiam filmes por um valor muito baixo, há um público especificamente voltado para o cinema. Consequentemente, há um aumento da demanda de produção cinematográfica que resulta numa reorganização do processo de produção, dividindo os trabalhadores nas categorias de operação das máquinas e confecção dos filmes. Nesse momento surge a discussão a respeito de quem é o autor de um filme.

Segundo Costa (2008) começo do século XX é marcado por uma série de experimentações dos cineastas em tentar juntar planos narrativos e estabelecer continuidade. Porter, por exemplo, apresentou tentativas de mostrar duas ações ocorrendo simultaneamente. Nesse segundo período, desenvolvem-se técnicas de filmagem, atuação, iluminação, enquadramento e montagem. Costa (2015, p. 41) afirma que “o uso mais frequente da montagem e a diminuição da distância entre a câmera e os atores diferenciam o período de transição do cinema de atrações.”.

Bordwell e Thompson (1994) apontam que durante o Primeiro Cinema, os cineastas começaram a buscar formas de conectar os planos e criar uma continuidade entre eles<sup>16</sup>. Algumas maneiras básicas de se conectar os durante esse período são: a montagem alternada (ou paralela) que mostra acontecimentos simultâneos em lugares diferentes, a montagem analítica que fraciona o espaço em espaços diferentes e a em montagem de contiguidade responsável por mostrar a transição de um espaço para outro sem quebra de continuidade.

Em *Uma heroína de quatro anos* (1907), é possível perceber o funcionamento da montagem paralela: os planos alternam entre mostrar uma garotinha salvando bêbados e

---

<sup>16</sup> Around 1900-1910, as filmmakers started to use editing, they sought to arrange their shots so as to tell a story coherently and clearly. Thus editing, supported by specific strategies of cinematography and mise-en-scene, was used to ensure narrative continuity. So powerful is this style that, even today, anyone working in narrative filmmaking around the world is expected to be thoroughly familiar with it.

As its name implies, the basic purpose of the continuity system is to allow space, time, and action to continue in a smooth flow over a series of shots. All of the possibilities of editing we have already examined are turned to this end. First, graphic qualities are usually kept roughly continuous from shot to shot. The figures are balanced and symmetrically deployed in the frame; the overall lighting tonality remains constant; the action occupies the central zone of the screen.

Second, the rhythm of the cutting is usually made dependent on the camera distance of the shot. Long shots are left on the screen longer than medium shots, and medium shots are left on longer than close-ups. The assumption is that the spectator needs more time to take in the shots containing more details. In scenes of physical action like the fire in *The Birds*, accelerated editing rhythms may be present, but in general, shorter shots will tend to be closer views.

Since the continuity style seeks to present a story, it's chiefly through the handling of space and time that editing furthers narrative continuity. (Bordwell, D. e Thompson, 1994, p. 231)





chamando a polícia e a sua babá dormindo no banco da praça. Apesar de o filme demonstrar amadurecimento narrativo, através da montagem, ainda possui características do cinema de atrações, como o enquadramento (plano geral), o contato visual do ator com o espectador, a disposição dos objetos de cena e a câmera fixa.

Entretanto, mesmo a câmera estando fixa, a movimentação no quadro é organizada de modo que não ocorram sobreposições ou tumultos, permitindo o espectador observar as ações dos personagens, que se movimentam em diversas direções no espaço diegético, causando impressão de profundidade (Suzuki, 2013).

Conhecida por debater as diversas situações e temas da sociedade em seus filmes, em *As consequências do feminismo*, de 1906, Alice Guy inverte os papéis na sociedade, enquanto os homens são vistos em atividades atribuídas às mulheres: passar roupas, cuidar dos filhos, paralelamente são mostradas mulheres fumando, passando horas nos bares e cafés após o trabalho e humilham seus maridos. Através desse filme, Alice conseguiu expor de forma sarcástica o comportamento injusto e abusivo dos homens daquela época ao representar visualmente a situação contrária.

Em *Folhas que caem* (1912) Alice Guy rompe todas as expectativas do público por quebrar a sequência lógica da história, mostrando o descobrimento da cura da tuberculose, para só então começar a contar a história. Neste filme, além do plano geral, há a utilização do plano americano e a ocupação do espaço diegético passa a ser preenchido de forma equilibrada, cada personagem ocupa um canto da cena. Contudo, ainda é possível perceber a influência do teatro no filme, pois mesmo quando um personagem fica de costas para a câmera, o outro fala diretamente para ela através de uma atuação bastante exagerada. E por fim, é em *Folhas que Caem* que a diretora começa a utilizar dos intertítulos, recurso bastante explorado nesse período do cinema, para demonstrar falas e vontades dos personagens, criando mais narratividade à obra.

#### **4 Considerações Finais**

É possível identificar que, o cinema de atrações tinha como características marcantes em sua realização, a câmera estática, o enquadramento dos personagens de corpo inteiro, o registro contínuo da cena em que a ação acontece e a pouca movimentação em cena, características de cunho totalmente teatral, com cenários lúdicos e atuação bem estruturada.



Vale ressaltar que o cinema nas suas primeiras décadas, passou por uma metamorfose, sofreu constante evolução no que se trata de: equipamento, técnicas de manuseio de aparelhos, produção e sua autoria, linguagem, montagem e distribuição, enfim, um crescente acesso à modernidade.

A montagem então se torna presente, desde as ações simultâneas em espaços distintos, na divisão dos espaços em vários enquadramentos diferentes ou até mesmo na continuidade do trajeto de um lugar para o outro. O uso constante da montagem ocasionou a redução do espaço entre a câmera e os atores, o que revelou a transição do cinema de atrações. Nessa fase, o foco era mais na delimitação do perfil psicológico dos personagens do que na ação, do comportamento em si, mas com a premissa de construir tramas auto-explicativas.

Fruto direto dessas experimentações em unir planos narrativos e continuidade tivemos a cineasta Alice Guy, traçamos uma linha do tempo da sua vida, na qual a identificamos como precursora das primeiras noções de técnica de montagem e sincronização de imagem e som. Em virtude do que foi mencionado, a montagem se desenvolveu e percebemos isso nas produções fílmicas de Alice também, mas identificamos o salto evolutivo entre as produções, num primeiro momento, a cenografia toda se mistura, de maneira perturbada, a encenação dos atores era bem espetaculosa e não havia um foco na narrativa.

Num segundo momento, já há uma movimentação em cena, sem sobreposições ou tumulto e ilusão de profundidade, e num último momento há a utilização de planos diferenciados e aproveitamento do espaço de maneira equilibrada. Entretanto, embora suas produções fossem muito bem elaboradas, ainda apresentavam traços de teatro.

A sintetização de todos os aspectos analisados, nos leva a perceber que o cinema evoluiu acerca da montagem. A obra da diretora Alice Guy acompanhou essas mudanças no período do surgimento e consolidação da linguagem cinematográfica. Além disso, ela contribuiu também na abordagem de questões sociais como o papel da mulher na sociedade, deixando a sua marca na história do cinema.

## **5 Referências Bibliográficas**

BORDWELL, D. e THOMPSON, K. *Film history: An introduction*. Nova York: University of Wisconsin/McGraw-Hill. 1994





COSTA, Flávia Cesarino. O Primeiro Cinema. In MASCARELLO, Fernando (org). *História do Cinema Mundial*. Campinas, SP: Papirus, 2008.

\_\_\_\_\_. *O primeiro cinema: espetáculo, narração e domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue, 2015

FREITAS, Susy. Os filmes de Alice Guy-Blaché. Disponível em: <http://www.cineset.com.br/os-filmes-de-alice-guy-blache/>; Acesso em: 04 de março de 2018.

GUNNING, Tom. *The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde*, Wide Angle, Vol. 8, 1986.

GUY-BLACHÉ, Alice. *The memoirs of Alice Guy Blaché*. Maryland: Scarecrow Press Inc., 1996.

MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas, SP: Papirus, 1997.

MCMAHAN, Alison. *Alice Guy Blaché: Lost Visionary of Cinema*. The Continuum International Publishing Group, 2003.

SIMON, Joan et. al. *Alice Guy Blaché: cinema pioneer*. New York: Whitney Museum of American Art, 2009.

SUZUKI, Camila Manami. *Alice Guy-Blaché e o cinema de atrações*. Monografia em Comunicação Social. Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2013. 67. Disponível em: [www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/63/41](http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/63/41). Acesso em: 04 de março de 2018.