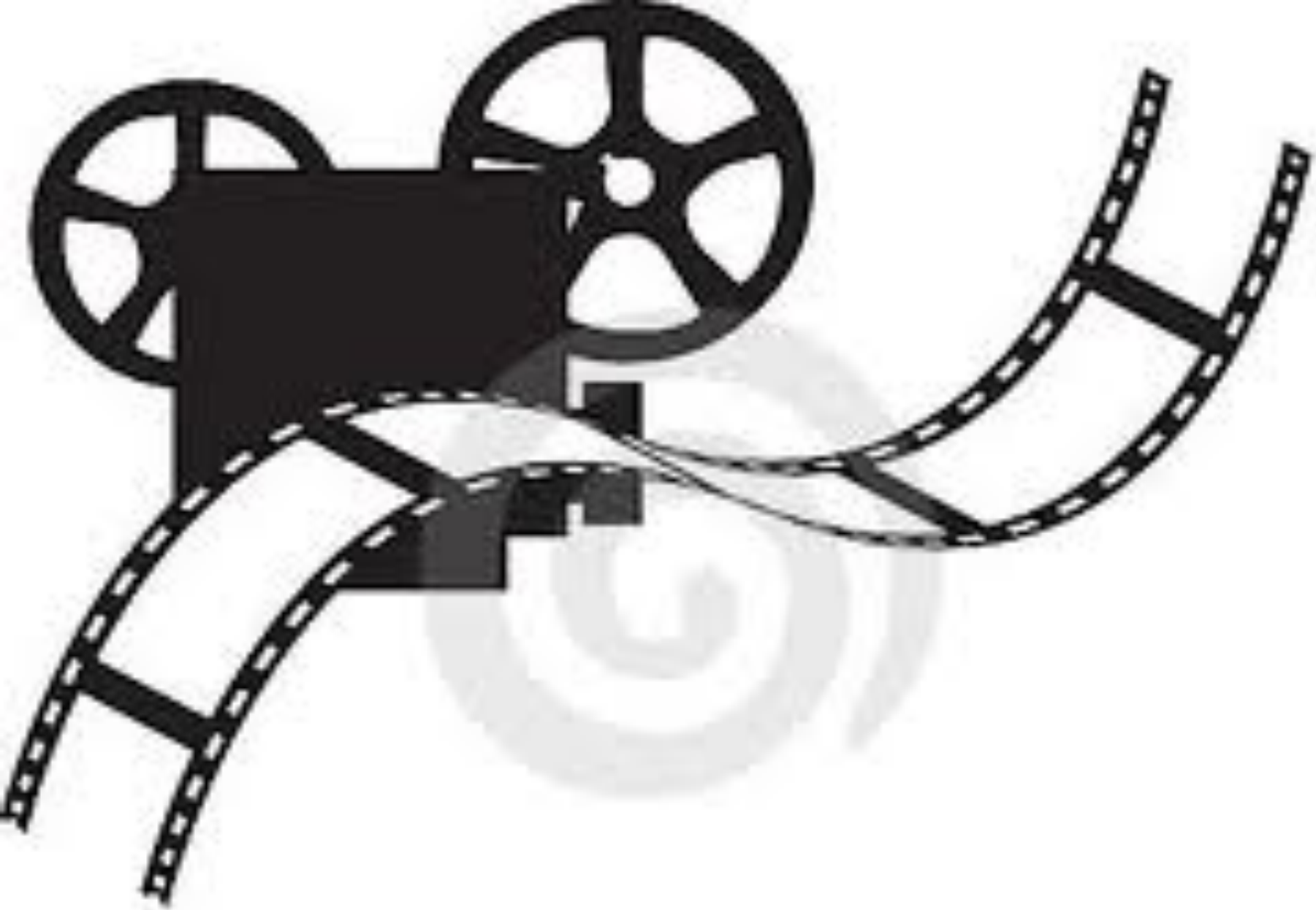




MÓDULO: Ciência, Tecnologia e Cinema (Visualizando a modernidade)

Prof. Doutor Christopher Damien Aretta

DCSA _____

LÉXICO

CINEMA: (Etimologia)

In:

[http://www.etymonline.com/index.php?
allowed_in_frame=o&search=inema&searchmode=none](http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=o&search=inema&searchmode=none)

"cinema, 1899, "a movie hall," from French *cinéma*, shortened from *cinématographe*, coined 1890s by Lumiere brothers, who invented it, from Greek *kinema* "movement," from *kinein* "to move" (...). Meaning "movies collectively, especially as an art form" first recorded 1918. *Cinéma vérité* is 1963, from French."

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: REFLECTINDO SOBRE QUEM SOMOS E O QUE FAZEMOS NA ÁREA CIENTÍFICA DO *DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS* *SOCIAIS APLICADAS (DCSA)*

O MÓDULO INTITULADO *CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E CINEMA* (CTC) INTEGRA-SE NO CONJUNTO DE DISCIPLINAS ORGANIZADAS E LECCIONADAS PELOS DOCENTES DO SECTOR DE *HISTÓRIA E FILOSOFIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA* DO *DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS*

O sector de *História e Filosofia da Ciência e da Tecnologia* do DCSA visa desde há longa data:

- 1) promover o estabelecimento de perspectivas bem fundamentadas patentes na encruzilhada do contemporâneo e do histórico;
- 2) conjugar uma compreensão teórica relativamente às grandes linhas de força da modernidade com uma consciencialização das novas realidades culturais e históricas de que o engenheiro e o cientista do século XXI são protagonistas; e, por último,
- 3) contextualizar a formação disciplinar específica dos alunos numa perspectiva cultural e histórica multidisciplinar.

UMA REFLEXÃO CRÍTICA INICIAL

Sendo que a nossa maneira de abordar questões, no âmbito das ciências sociais aplicadas, depende da natureza da nossa compreensão de contextos históricos e processos culturais, bem como da nossa caracterização da evolução dos significados (em transformação contínua) com que organizamos a nossa compreensão do mundo e, em paralelo com esta compreensão, a de nós mesmos, surge o seguinte núcleo de reflexão a desenvolver ao longo deste módulo:



UMA REFLEXÃO CRÍTICA INICIAL (continuação)

Como havemos de encarar o médium do cinema pelo prisma de uma abordagem de natureza histórica? Sendo o cinema uma invenção da modernidade, sugere-se aqui que caracterizemos a ligação profunda entre, por um lado, a história da tecnologia associada ao cinema e, por outro, o papel desempenhado por essa tecnologia no nosso processo de auto-compreensão como herdeiros e participantes dessa mesma modernidade. Assim, sendo o médium cinematográfico um reflexo e uma expressão da nossa condição moderna, a nossa reflexão sobre o cinema promoverá um entendimento mais complexo desses processos inerentes à modernidade que influenciam a nossa identidade individual e colectiva. O médium do cinema é, portanto, uma projecção e uma expressão, uma revelação e uma indagação estética da modernidade que nos funda.

UMA REFLEXÃO CRÍTICA INICIAL (continuação)

Ver uma obra de cinema **não é um acto passivo**, mas, potencialmente, um **retorno a nós mesmos em termos de alargada capacidade cognitiva e perceptual** em relação a uma realidade em **contínua transformação**.

UMA REFLEXÃO CRÍTICA INICIAL (continuação)

Portanto, o cinema engloba uma linguagem técnica, visual e narrativa.

O cinema constitui um interlocutor privilegiado connosco face ao nosso estar no mundo moderno.

O cinema é, digamos, da dimensão da sombra que a mente e o corpo juntos projectam quando assumimos o nosso papel de seres de questionamento e de compreensão.

O cinema é uma espécie de memória tecnologicamente assistida de nós mesmos.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: David Tomas: (In: David Thomas, "Manufacturing Vision: Kino-Eye, *The Man With a Movie Camera*, and the Perceptual Reconstruction of Social Identity," in *Visual Anthropology Review*, Vol. 8. Number 2, Fall 1992:

<

http://www.wou.edu/~smithr/369%20VISUAL%20ANTHROPOLOGY/Readings/4B1_Tomas_Manufacturing_Vision.pdf>

"Cinemas are dark enclosed environments in which a group of people view physically non-existent realities projected onto a two-dimensional surface by way of a beam of light. These realities, whose cultural contents are as diverse as their social and political inflections, range from depictions of the monstrous to the mundane. But in all cases they tell us something about the ways in which we live and behave or the ways in which others live and behave. In other words, as in the case of a traditional liminal stage, they provide us with special insights into what it means to be human and social beings. The liminality of cinemas is further accentuated by a symbolic exchange between the 'living' and the 'dead' – the former virtually presented on screen as moving, talking, interacting figures, while the latter are reproduced in the order and rigidity (almost a form of social *rigor mortis*) of an audience enveloped in a mausoleatory darkness."

Uma possível primeira abordagem à questão levantada no diapositivo anterior:

O cinema como espaço
transicional entre dois
estados fundamentais da
experiência humana

O cinema como criação
mediadora e interpretativa
destes estados
fundamentais da
experiência humana

LÉXICO

LIMINAL/LIMINALITY: ETIMOLOGIA

In:

http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=LIMINALITY&searchmode=none

liminal (adj.) 1884, from Latin *limen* "threshold, cross-piece, sill" (see **limit** (n.)) + **-al** (1). Related: *Liminality*.

LIMIT: ETIMOLOGIA

In:

http://www.etymonline.com/index.php?term=limit&allowed_in_frame=0

limit (n.) c.1400, "boundary, frontier," from Old French *limite* "a boundary," from Latin *limitem* (nom. *limes*) "a boundary, limit, border, embankment between fields," related to *limen* "threshold." Originally of territory; general sense from early 15c. Colloquial sense of "the very extreme, the greatest degree imaginable" is from 1904

LÉXICO

“Relativo a, ou que constitui um limiar, uma passagem.”

Em contexto antropológico:

“Caracterizado por relativa e temporária indefinição da situação de um indivíduo, que antecede ou acompanha sua passagem a uma nova categoria ou posição social.”

(In: Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Aurélio, O Dicionário da Língua Portuguesa*, coord. e ed. Margarida dos Anjos, Marina Baird Ferreira, RJ: Brasil, Editora Nova Fronteira, 1999, p. 1214.)

LÉXICO

MONSTROUS: ETIMOLOGIA

In: <

http://www.etymonline.com/index.php?term=monster&allowed_in_frame=o>:

"monster, early 14c., "malformed animal or human, creature afflicted with a birth defect," from O.Fr. *monstre, mostre* "monster, monstrosity" (12c.), and directly from L. *monstrum* "divine omen, portent, sign; abnormal shape; monster, monstrosity," figuratively "repulsive character, object of dread, awful deed, abomination," from root of *monere* "warn" (see **monitor** (n.)). Abnormal or prodigious animals were regarded as signs or omens of impending evil. Extended by late 14c. to imaginary animals composed of parts of creatures (centaur, griffin, etc.). Meaning "animal of vast size" is from 1520s; sense of "person of inhuman cruelty or wickedness" is from 1550s. As an adjective, "of extraordinary size," from 1837. In Old English, the monster Grendel was an *aglæca*, a word related to *aglæc* "calamity, terror, distress, oppression."

As três primeiras vertentes da nossa abordagem a este módulo de *Ciência, Tecnologia e Cinema*



E AINDA... mais estas duas vertentes:



REFLEXÃO CRÍTICA (DOS
FILMES E IMAGENS
VISIONADOS)

ICONOGRAFIA
PERTINENTE (AS
MÁQUINAS, AS TÉCNICAS,
OS PIONEIROS, OS
REALIZADORES, OS
TEÓRICOS)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: BÉLA BALÁZS (1884-1949)

“The evolution of the human capacity for understanding, which was brought about by the art of the film, opened a new chapter in the history of human culture. ... We were witnesses not only to the development of a new art but to the development of a new sensibility, a new understanding, a new culture in its public. ... We have learned to see”.

(In: “Balázs, “Realist or Modernist?”, in *The Film Theory Reader, Debates and Arguments*, ed. Mark Furstenau, Londres e Nova Iorque: Routledge, p. 81.) (sublinhado nosso)

REFLEXÃO CRÍTICA EM TORNO DE UM REALIZADOR PARADIGMÁTICO DA MODERNIDADE TECNOLÓGICA

O que é que nos diz de pertinente o realizador contemporâneo, David Cronenberg (n. 1943), para o nosso diálogo? Primeiro, a sua maneira de conceber a obra fílmica da sua autoria passa pela sua compreensão da contemporaneidade. Os seus filmes são narrativas visuais: procuram revelar quem e como somos num mundo que se encontra tecnologicamente em profunda interacção com a vida do planeta, com a história (actual e embrionária) da humanidade. Eis um cinema que explora as transformações possíveis de uma humanidade que se reinventa. Eis um cinema que imagina cenários de uma humanidade por vir.



"Technology is
us."

David Cronenberg (realizador de filmes como *A mosca*, *Videodrome*, *Crash*, *Cosmopolis*), afirma:

"Since I see technology as being an extension of the human body, it's inevitable that it should come home to roost. It just makes sense. I mean, I literally show that in the movie with the pod plugged into central nervous system."

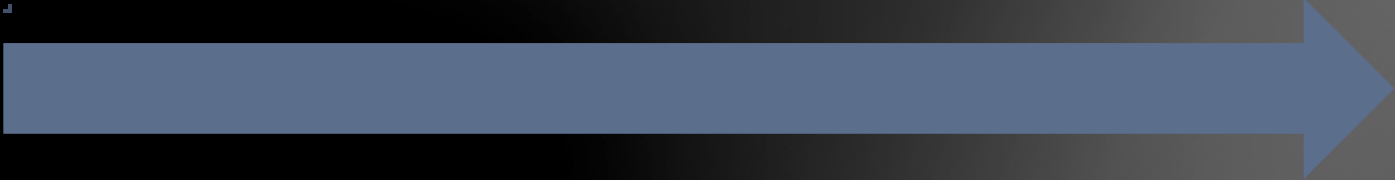
Technology is us. There is no separation. It's a pure expression of human creative will. It doesn't exist anywhere else in the universe. I'm rather sure of that. But we'll see if the spaceships come. And if it is at times dangerous and threatening, it is because we have within ourselves we have things within us that are dangerous, self-destructive and threatening, and this has expressed itself in various ways through out technology." (sublinhado nosso)

(In: DAVID CRONENBERG: "Metaphor Man", Entrevista com Rob Blackwelder, 1999, para SPLICEDwire:

<http://splicedwire.com/features/cronenberg.html>)

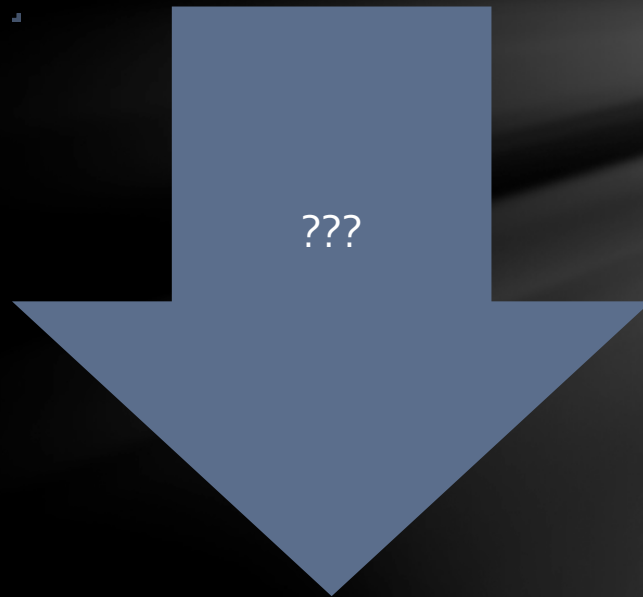
Reflexão crítica em construção: o cinema e nós

Ora, o que significa tal afirmação de Cronenberg senão a ideia de que a tecnologia e o nosso ser coincidem, ou convergem, dalgum modo muito significativo? “Significativo” aqui significa = produz novos contextos de acção e pensamento que nos levam, por sua vez, a um novo estágio 1) dos nossos **saberes**, 2) de **reflexão crítica**, e 3) de **trabalho de interiorização por parte do sujeito (que cada um de nós aspira a ser)**. Eis três eixos de um conhecimento complexo em vias de se construir: a modernidade regista um aumento exponencial deste tipo de conhecimento criativo e crítico.



REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

A tecnologia exprime-nos, segundo afirma Cronenberg. O que significará isso, se não o seguinte:



REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

a tecnologia está em relação íntima
connosco: a nossa técnica e o nosso ser
partilham um território evolucionário
comum. A técnica ilumina, portanto,
quem e como nós somos.

A técnica integra o nosso retrato íntimo.
Compreendemos o mundo ao transformá-
lo.

REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

Podemos abordar a questão do cinema como sendo:

- 1) um médium técnico (uma realidade objectiva, dispositivos mecânicos, técnicos, integrando a história da tecnologia, etc.); e
- 2) uma linguagem narrativa – com palavras, imagens e sons – que organiza um sentido do mundo numa sequência de imagens investidas com valor representativo) visto pelo prisma de uma específica perspectiva cultural.

Assim, o cinema incarnará a convergência da técnica e da narrativa (= acção significativa) posto em movimento, ora de natureza mecânica, ora de natureza cognitiva.

O cinema põe em movimento a transformação da nossa consciência ao participarmos, como espectadores, no ritual-evento que constitui a obra fílmica. Ser espectador é ser participante num evento visual.

REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

Assim, o cinema constitui uma complexa realidade cultural:

- um médium técnico (com uma história, uma evolução, um contexto sócio-tecnológico);
- uma organização narrativa (palavras, silêncios, acção);
- um processo de percepção que dinamiza as palavras e a acção da obra fílmica mediante o carácter especificamente cinemático do filme (o facto de o filme pôr as imagens em movimento – o grande objectivo dos inventores e pioneiros do século XIX);
- a produção de determinados significados sociais em transformação, i.e., em vias de adquirir novas dimensões de sentido, resultante desta maneira de contar histórias visuais e verbais em movimento imagético;
- o evento, ou ritual cinematográfico – termos com que podemos designar a obra fílmica, não é, portanto um acto passivo: o espectador participa numa experiência liminar mediante a qual um determinado conjunto de palavras e acções adquirem novos sentidos, novos horizontes de interpretação, novos conteúdos significativos.

REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

O destino do espectador e a obra fílmica:

Como um ritual liminar, referido por David Tomas (ver diapositivo # 9), a nossa participação no filme como espectadores não constitui um acto passivo, mas, sim, um processo dinâmico que renova a nossa percepção das imagens que, de uma determinada realidade, passaram ao ecrã. Desta passagem de uma realidade tridimensional para o ecrã realiza-se uma transformação dessa mesma realidade (daquilo que é visto no filme), bem como uma transformação (de quem vê).

O cinema: um médium técnico que dinamiza a nossa existência como sujeitos. Um conjunto de técnicas, i.e., uma tecnologia que nos estende, que nos prolonga no ecrã. Uma tecnologia que realiza uma espécie de transformação do tecido comum de significados sociais que organizam a nossa compreensão do mundo e de nós próprios.

REFLEXÃO CRÍTICA (continuação)

Sendo uma experiência liminar que, como afirma David Tomas (ver novamente o diapositivo # 9), atravessa a fronteira entre a noite e a luz, a vida e a morte, o movimento e a imobilidade, nós, os espectadores, atravessamos, em paralelo, fronteiras interiores: onde nascem e morrem estádios de nova compreensão de nós mesmos e do nosso mundo.

Assim, o cinema – imagens em movimento – põe-nos a nós também em movimento, i.e., seres pensantes a reflectirem sobre o seu mundo.

REFLEXÃO CRÍTICA (continuação):

Assim,

vemos imagens no ecrã, mas, sobretudo,
tornamo-nos visíveis para nós mesmos.

Nova leitura de uma passagem do texto de David Thomas (diapositivo # 9):

“Cinemas are dark enclosed environments in which a group of people view physically non-existent realities projected onto a two-dimensional surface by way of a beam of light. These realities, whose cultural contents are as diverse as their social and political inflections, range from depictions of the monstrous to the mundane. But in all cases they tell us something about the ways in which we live and behave or the ways in which others live and behave. In other words, as in the case of a traditional liminal stage, they provide us with special insights into what it means to be human and social beings.”

UMA PAUSA PARA O NOSSO DIÁLOGO

Que podemos afirmar neste momento da nossa abordagem ao cinema no contexto da modernidade tecnológica?

Que aspectos vos parecem representarem as grandes linhas de força do nosso núcleo temático?

UMA NOVA VOZ PARA NOS ORIENTARMOS NESTA REFLEXÃO CONJUNTA SOBRE O CINEMA E A MODERNIDADE



A QUESTÃO DA TÉCNICA E
DA NATUREZA HUMANA ...

A SEGUIR, UMA OUTRA MANEIRA DE ABORDAR O CONCEITO DO “LIMINAR”

O SER HUMANO E A
TÉCNICA, SEGUNDO O
PENSAMENTO DE JOSÉ
ORTEGAY GASSET
(1883-1955)

ONDE SE SITUA O
LIMINAR NO
PENSAMENTO DE
ORTEGAY GASSET?

REFLEXÃO CRÍTICA EM TORNO DA NOSSA RELAÇÃO COM A TECNOLOGIA DA AUTORIA DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET

O SER HUMANO É,
SEGUNDO ELE,
UMA ESPÉCIE DE
CENTAURO.

O QUE SERÁ UM
«CENTAURO
ONTOLÓGICO»???

VER O SEGUINTE
DIAPOSITIVO...

José ORTEGAY GASSET, *Meditação sobre a técnica* PERSPECTIVAS TEÓRICAS

“[P]orque o ser do homem e o ser da natureza não coincidem plenamente. Pelos vistos, o ser do homem tem a estranha condição de em parte ser afim da natureza, mas noutra parte não, de ser ao mesmo tempo natural e extranatural, uma espécie de centauro ontológico*, de metade dele estar imersa, com certeza, na natureza, mas a outra parte transcender dela. (...) O que tem de natural realiza-se por si mesmo; não é para ele questão. Mas, por isso mesmo, não o sente como o seu autêntico ser. Pelo contrário, a sua parte extranatural não é, certamente, e sem mais, realizada, antes consiste, à partida, numa mera pretensão de ser, num projecto de vida. Isto é o que sentimos como nosso verdadeiro ser, o que chamamos nossa personalidade, nosso eu. (p. 47)

*** “ontológico” (ver o diapositivo seguinte)**

LÉXICO: “ontológico”

In:

http://www.etymonline.com/index.php?term=ontology&allowed_in_frame=o: **ontology**
(n.)

"metaphysical science or study of being," 1660s (Gideon Harvey), from Mod.L. *ontologia* (c.1600), from **onto-** + **-logy**."

ICONOGRAFIA: Centauro



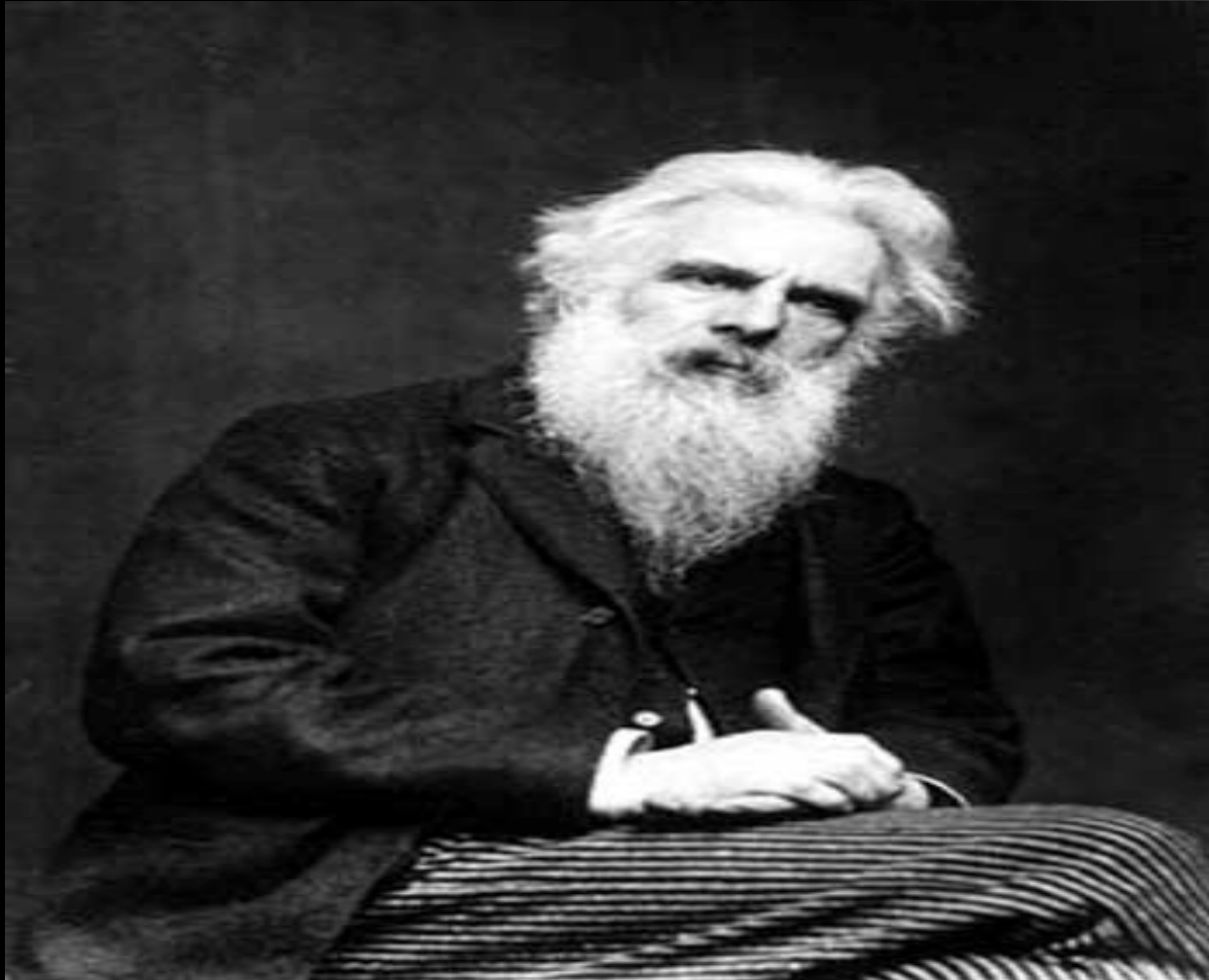
OS PRIMÓRDIOS e ALGUMA ICONOGRAFIA:

Invenções e técnicas que põem a imagem
em movimento

(Convidam-se os alunos a visitar o seguinte
portal muito interessante – uma visita
facultativa):

www.victorian-cinema.net/machines

OS PRIMÓRDIOS: EADWEARD MUYBRIDGE (1830-1904)



OS PRIMÓRDIOS: EADWEARD MUYBRIDGE

Convidam-se os alunos interessados a visitar os seguintes portais – uma visita facultativa – de modo a explorarem mais os primórdios históricos do cinema:

<http://www.victorian-cinema.net/muybridge>

http://en.wikipedia.org/wiki/Eadweard_Muybridge

OS PRIMÓRDIOS:

Uma visita facultativa em torno do fotógrafo Eadweard Muybridge:

<http://www.victorian-cinema.net/muybridge>

OS PRIMÓRDIOS:
VISIONAMENTO: EADWEARD
MUYBRIDGE, "COUPLE
WALTZING" (1893)

VISIONAR:

<http://www.youtube.com/watch?v=oE3fBDYJKZk>

OS PRIMÓRDIOS: THOMAS ALVA EDISON, inventor, (1847-1931)

Uma visita facultativa em torno da invenção
de Dickson/Edison: o «kinetoscope»

<http://en.wikipedia.org/wiki/Kinetoscope>

OS PRIMÓRDIOS: THOMAS ALVA EDISON e WILLIAM KENNEDY LAURIE DICKSON: A INVENÇÃO DO «KINETOSCOPE»

VISIONAR: UM FILME DO SÉCULO XIX:

WIKICOMMONS: UM FILME-TESTE DATANDO DE 1894-95: A
PRIMEIRA TENTATIVA DE SINCRONIZAR IMAGEM E SOM
(UMA EXPERIÊNCIA QUE NÃO TEVE SUCESSO):

[http://commons.wikimedia.org/wiki/
File:DicksonFilm_High.ogv](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DicksonFilm_High.ogv)

PARA OS INTERESSADOS, CONVIDAM-SE A VISITAR O
SEGUINTE PORTAL DEDICADO A EDISON. ESTA VISITA É
FACULTATIVA:

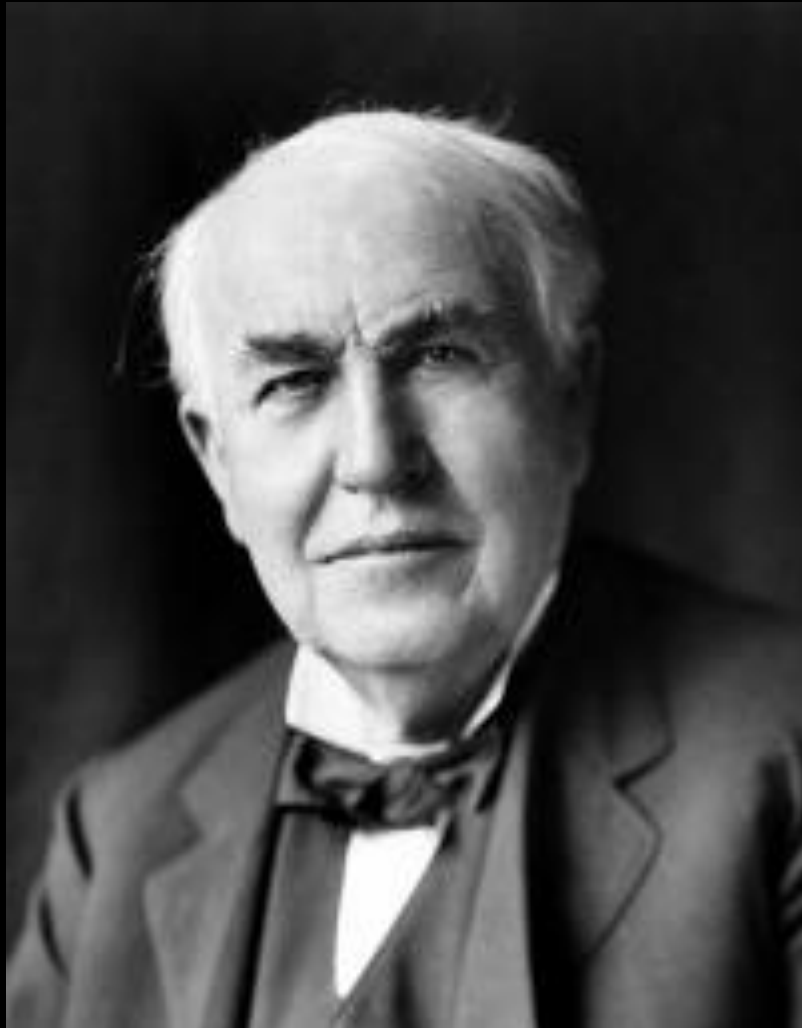
<http://www.thomasedison.com/>

T. A. EDISON (1847-1931)

W. K. L. DICKSON (1860-1935)

CONVIDAM-SE OS INTERESSADOS A VISITAR OS SEGUINTE PORTAIS (uma visita facultativa) : http://www.earlycinema.com/pioneers/edison_bio.html

http://www.earlycinema.com/pioneers/dickson_bio.html



VISIONAR E REFLEXÃO CRÍTICA: umas *imagens em movimento* do século XIX

VISIONAR: UM FILME-TESTE DATANDO DE 1894-95: A PRIMEIRA TENTATIVA DE SINCRONIZAR IMAGEM E SOM (UMA EXPERIÊNCIA QUE NÃO TEVE SUCESSO): In:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DicksonFilm_High.ogv

REFLEXÃO CRÍTICA: De acordo com a informação fornecida nesta filmagem, e à luz do filme-teste em si, que aspectos poderemos assinalar relativamente à história da tecnologia cinematográfica bem como aos intervenientes nestas imagens?

LER E VISIONAR: Edison/Dickson, *The Kiss* (1896), e o «kinetoscope»

LER (facultativo): IMDB:

<http://www.imdb.com/title/tt0139738/reviews>

LER (facultativo): Wikipedia:

[www.en.wikipedia.org/The_Kiss_\(1896_film\)](http://www.en.wikipedia.org/The_Kiss_(1896_film))

*VISIONAR: You tube:

<http://www.youtube.com/watch?v=zURTEs8C1lo> (21 segundos)

LER: EM TORNO DO FILME MUDO "THE KISS" DE EDISON/DICKSON:
[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_\(1896_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(1896_film))

"The Kiss (also known as ***The May Irwin Kiss***, ***The Rice-Irwin Kiss*** and ***The Widow Jones***) is an 1896 actuality, and was one of the first films ever shown commercially to the public. The film is around 47 seconds long, and depicts a re-enactment of the kiss between May Irwin and John Rice from the final scene of the stage musical, *The Widow Jones*. The film caused a scandalized uproar and occasioned disapproving newspaper editorials and calls for police action in many places where it was shown. One contemporary critic wrote: "The spectacle of the prolonged pasturing on each other's lips was beastly enough in life size on the stage but magnified to gargantuan proportions and repeated three times over it is absolutely disgusting." (sublinhado nosso)

LER O SEGUINTE EM TORNO DO FILME MUDO "THE KISS" DE EDISON/DICKSON: In:

[http://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_\(1896_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Kiss_(1896_film))

(continuação)

"The Edison catalogue advertised it thus: "They get ready to kiss, begin to kiss, and kiss and kiss and kiss in a way that brings down the house every time."

The film was directed by William Heise for Thomas Edison. At the time Edison was working at the Black Maria studios in West Orange, New Jersey. In 1999 the short was deemed "culturally significant" by the United States Library of Congress and selected for preservation in the National Film Registry."

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: REFLEXÃO EM TORNO DE *THE KISS* E O CINEMA MUDO

"In general, culture appears to be taking the road from the abstract mind to the visible body. ... Conscious knowledge turns into instinctive sensibility: it is materialized as culture in the body. The body's expressiveness is always the latest product of a cultural process. This means that however primitive and barbarous the film may be in comparison to *modern* literature, it nevertheless represents the cultural mainstream because it incorporates the direct transformation of spirit into body."

(In: Béla Balász (1884-1949), "Visible Man, or the Culture of Film", in *The Film Theory Reader*, ed. Marc Furstenau, Londres e Nova Iorque: Routledge, 2010, p. 70.) (sublinhado nosso)

OS PRIMÓRDIOS: IRMÃOS AUGUSTE (1862-1954) e LOUIS (1864-1948) LUMIÈRE VISIONAR:

<http://www.youtube.com/watch?v=BOoEkMKfgJI>

(1895), filme intitulado: «Trabalhadoras à saída de uma fábrica»

Convidam-se os interessados a visitar os seguintes portais de interesse –
uma visita facultativa:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Workers_Leaving_the_Lumi
%C3%A8re_Factory](http://en.wikipedia.org/wiki/Workers_Leaving_the_Lumi%C3%A8re_Factory)

http://en.wikipedia.org/wiki/1895_in_film

http://en.wikipedia.org/wiki/1896_in_film

OS PRIMÓRDIOS: LOUIS e AUGUSTE LUMIÉRE

Louis (1864-1948)



Auguste (1862-1954)



OS PRIMÓRDIOS: Os Irmãos Lumière

In:

[http://www.earlycinema.com/pioneers/
lumiere_bio.htm](http://www.earlycinema.com/pioneers/lumiere_bio.htm) (visita facultativa)

OS PRIMÓRDIOS:

In: http://www.earlycinema.com/pioneers/lumiere_bio.htm (excerto)

“Louis photographed the world around him and some of his first films were 'actuality' films, like the workers leaving the factory. The brothers began to open theatres to show their films (which became known as cinemas). In the first four months of 1896 they had opened Cinématographe theatres in London, Brussels, Belgium and New York.

Their catalogues grew from 358 titles in 1897 to 1000 in 1898 to 2113 in 1903; although out of the 2113 titles in the 1903 catalogue, less than 50 were the brothers. The rest were taken by other operators like Promio, Doublier and Mesguich. In 1900 the brothers projected a film on a huge 99 x 79 foot screen at the Paris Exposition, after which they decided to curtail their film exhibitions and devote their time to the manufacture and sale of their inventions.

In 1907 they produced the first practical colour photography process, the Autochrome Plate.”

OS PRIMÓRDIOS: UM PORTAL INTERESSANTE PARA
ABORDARMOS OS PIONEIROS, OS INVENTORES E A
CRONOLOGIA DO CINEMA

VISIONAR: www.earlycinema.com/timeline/index.htm

A partir deste “timeline” (=uma cronologia que relata a história do cinema entre os anos 1827-1905), que podemos nós afirmar como cidadãos da modernidade, espectadores do cinema e intérpretes das histórias que o cinema revela acerca de quem somos, de quem seremos e de quem já fomos???

Estas questões fazem parte do tipo de questões que se desenvolvem no âmbito de uma reflexão multifacetada sobre a cultura técnico-científica na sua globalidade.

A partir do portal: www.earlycinema.com/timeline/index.htm

A partir deste “timeline”, poderemos detectar e descrever eventos, datas, personagens importantes, bem como detectar novas configurações dos espaços (contextos) físico e imaginário, bem como dos espaços (contextos) público e privado mediante os quais a sociedade se organiza na era do cinema. Esta organização social de vários espaços materiais e imateriais **estrutura**, por sua vez, os sentidos e os actos, os comportamentos, as questões e as respostas que valorizamos e/ou privilegiamos.

Corolário: A consciência humana tem uma dimensão histórica: as ideias nascem, crescem, morrem e/ou se transformam connosco.

REFLEXÃO CRÍTICA:

DESAFIO:

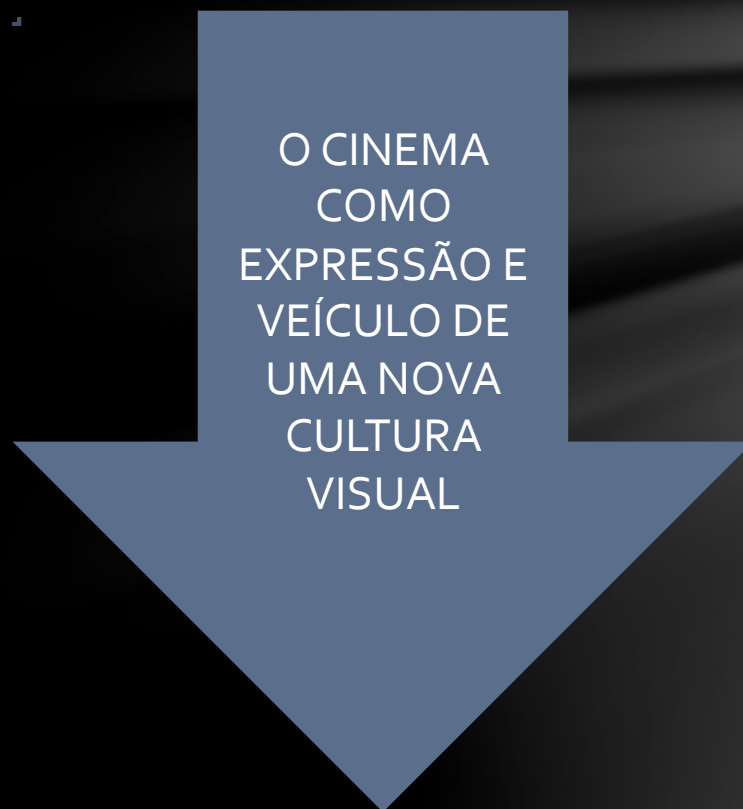
Como poderemos abordar este “timeline” do diapositivo anterior (ver o portal patente nos diapositivos #52 e 53), de modo crítico, i.e., que áreas de reflexão poderemos elaborar a partir deste “timeline”?

Propõe-se o seguinte esquema (ver diapositivo # 55) para realizar a elaboração de seis áreas de reflexão.

Observação: esta actividade de elaboração de áreas de reflexão integra o leque de actividades desenvolvidas na área das ciências aplicadas. Tais actividades leccionam-se no Departamento de Ciências Sociais Aplicadas da FCT/UNL.



Vamos agora explorar cada um dos seis núcleos laterais do gráfico patente no diapositivo anterior:



DISPOSITIVOS MECÂNICOS E INOVAÇÕES

ILLUSION TOYS

GLASS SLIDES

DISCS, SLOTS, MIRRORS

ROTATING DRUMS

SHUTTERS, TRIP-WIRES

PHOTOGRAPHIC GUNS

SENSITIZED PAPER

PAPER FILM AND
INTERMITTENT
MECHANISMS

RECORDING DEVICES

PROJECTING DEVICES

PEEPHOLE DEVICES

THE LATHAM LOOP

35 mm

70 mm

PHONOGRAPHS

FLEXIBLE FILM

FILM STOCK

GEARS

LÉXICO E ICONOGRAFIA

Magic Lanterns

Phenakistoscope

Zoetrope

Praxinoscope

Zoopraxinoscope

Kinetoscope

Cinématographe

Mutoscope

Phantoscope

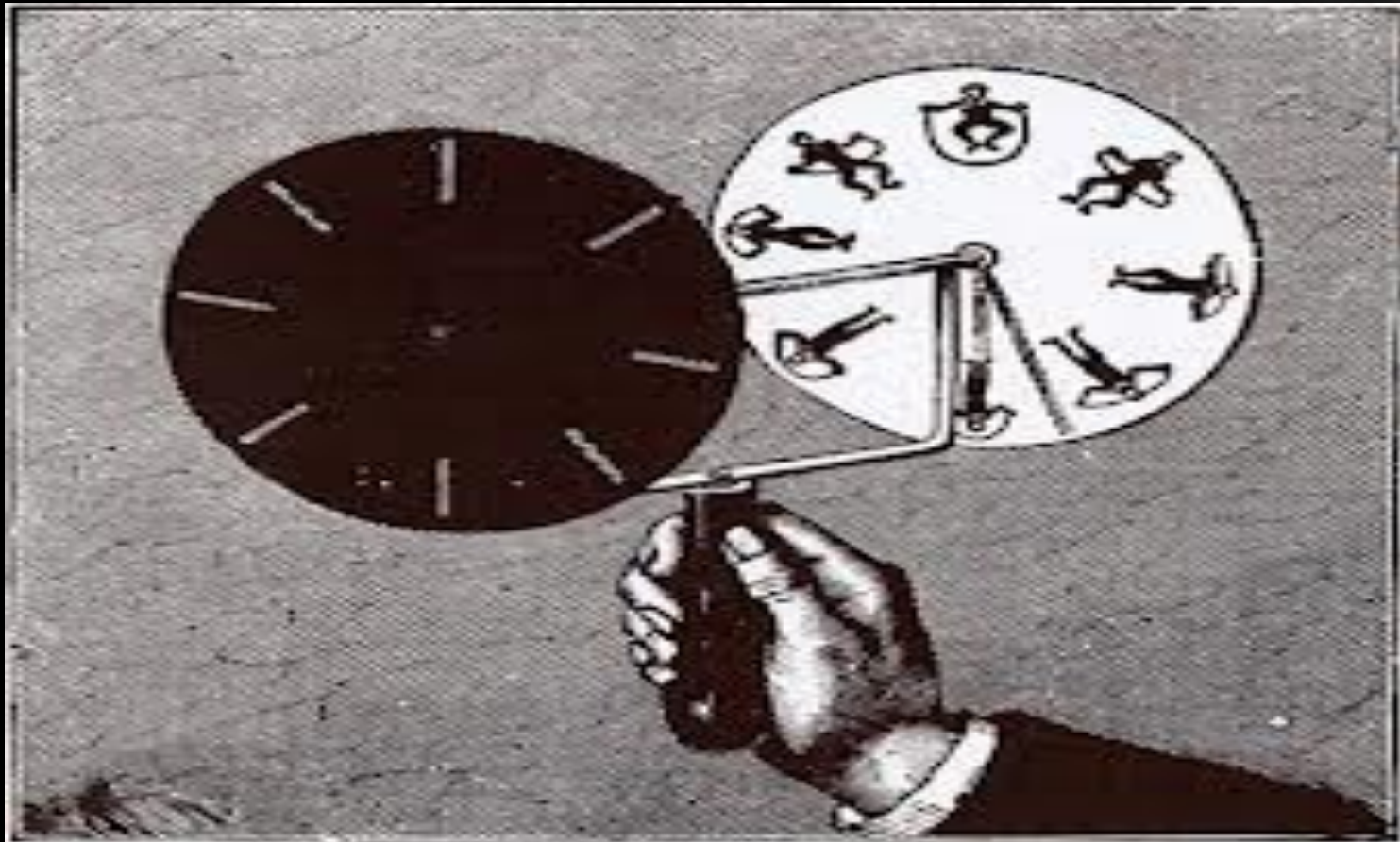
Vitoscope

Biograph

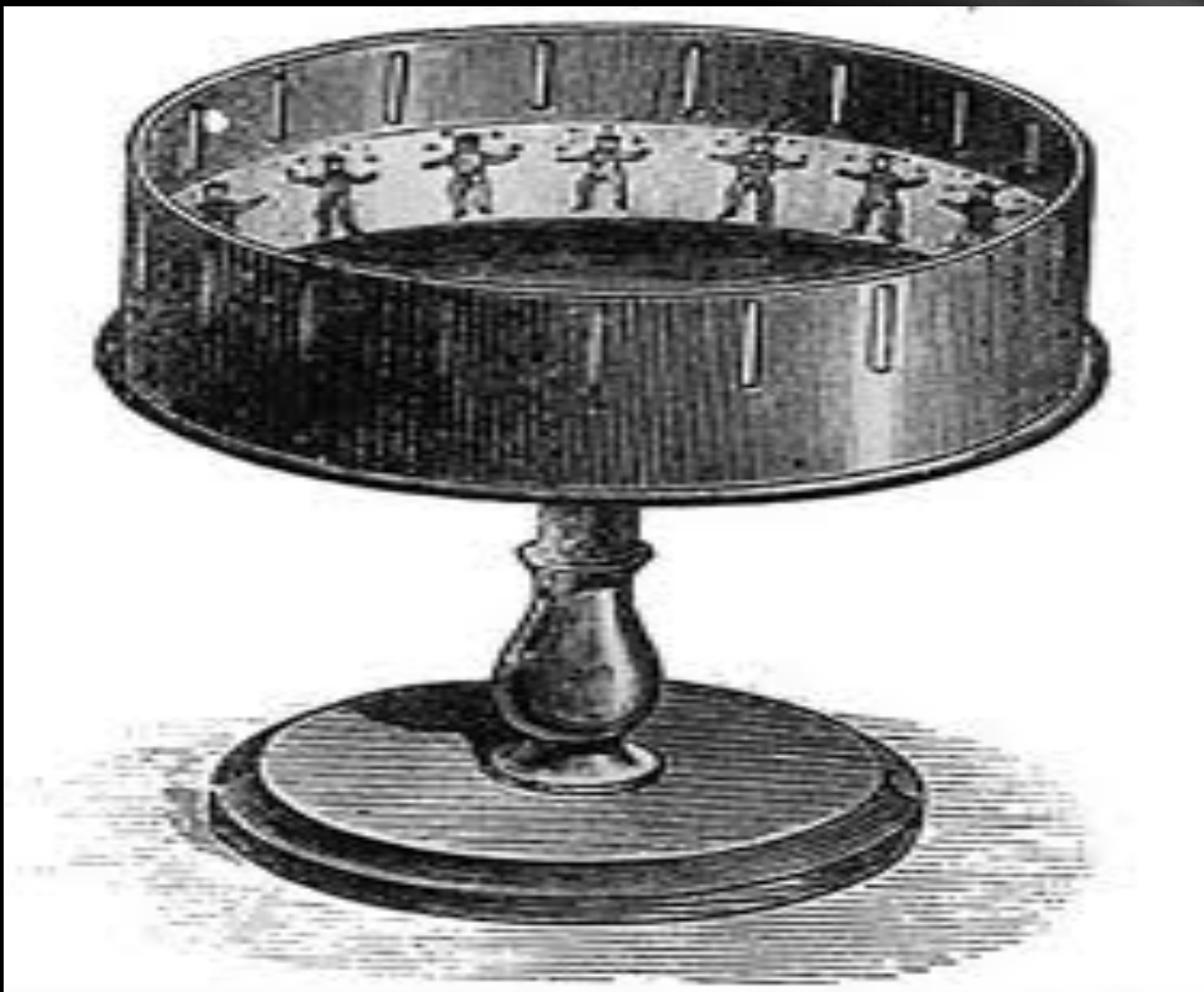
OS PRIMÓRDIOS: ICONOGRAFIA: A «MAGIC LANTERN»



OS PRIMÓRDIOS: ICONOGRAFIA: O «PHENAKISTOSCOPE»



OS PRIMÓRDIOS: «ZOETROPE»



OS PRIMÓRDIOS: ICONOGRAFIA: O «PRAXINOSCOPE»



OS PRIMÓRDIOS: «ZOOPRAXINISCOPE»



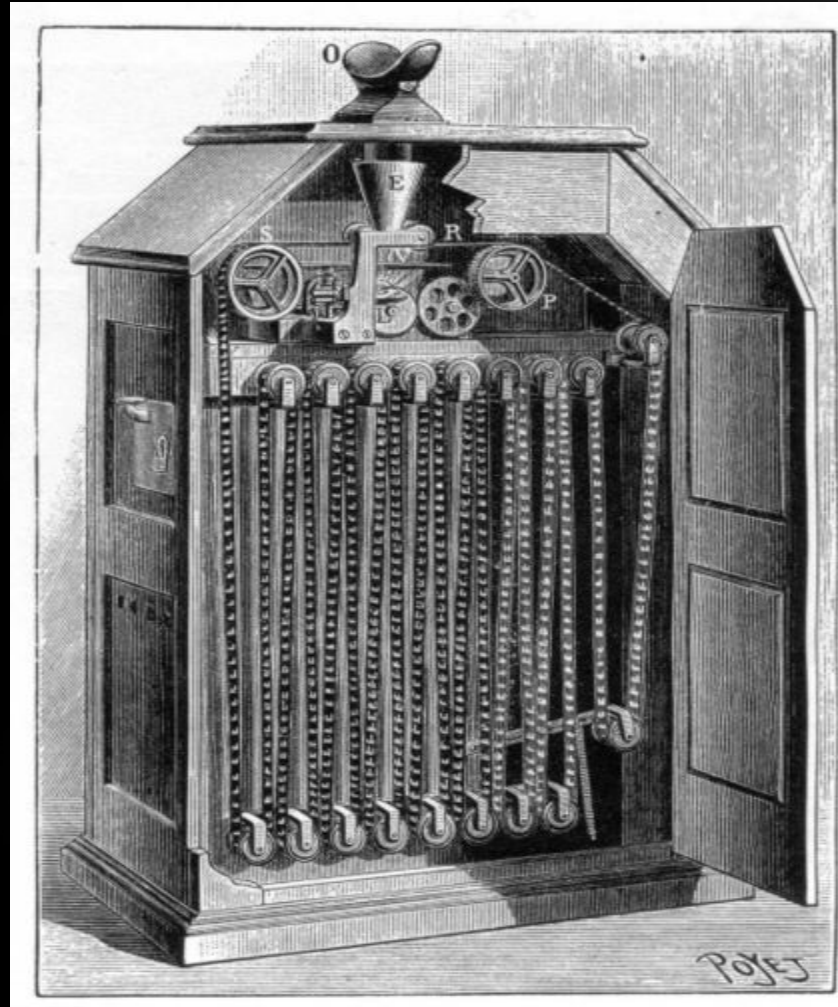
OS PRIMÓRDIOS:

VISIONAMENTO: EADWEARD MUYBRIDGE, "HORSE RACING" (1878)

<http://www.youtube.com/watch?v=IEqccPhsqqA>



OS PRIMÓRDIOS: ICONOGRAFIA: O «KINETOSCOPE» DE DICKSON E EDISON



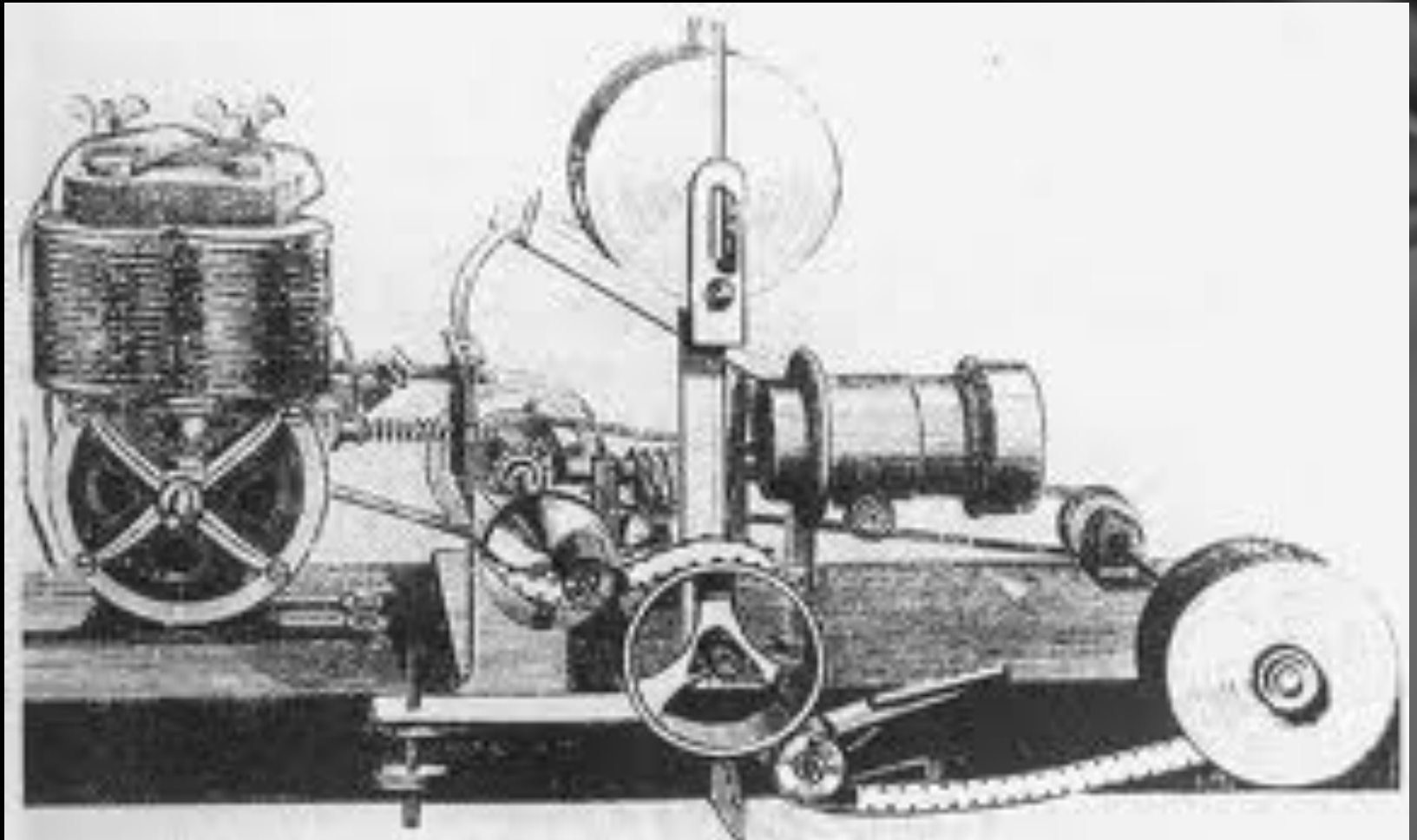
OS PRIMÓRDIOS: ICONOGRAFIA: O «CINÉMATOGRAPHE» DOS IRMÃOS LUMIÈRE:



OS PRIMÓRDIOS: «MUTOSCOPE»



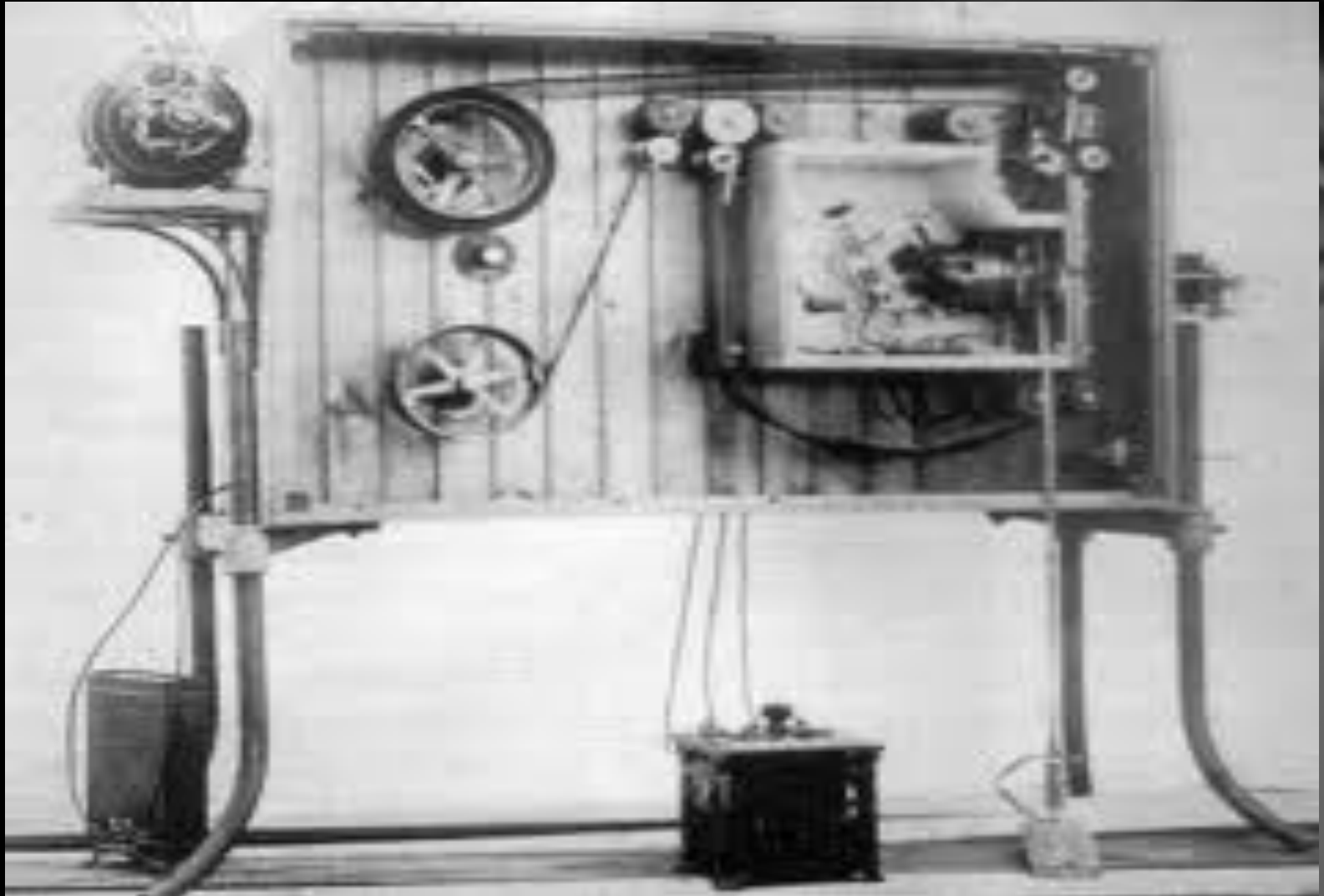
OS PRIMÓRDIOS: «PHANTOSCOPE»



OS PRIMÓRDIOS: «VITOSCOPE»



OS PRIMÓRDIOS: «BIOGRAPH»



AINDA SOBRE O LÉXICO: A NOMENCLATURA DOS DISPOSITIVOS CINEMATOGRAFICOS: <http://www.etymonline.com/> E <http://dictionary.reference.com/>

-SCOPE: "from Greek *skopein* "to look"

-GRAPH(E): "from Greek *graphein* "to write"

PHANTO- "c.1300, *fantum* "illusion, unreality"

ZOE-: "from Greek *zoe* "life"

MUTO- : "[L. *mutare* to change + -scope"

PHENA-:
"The word "phenakistoscope" comes from Greek roots meaning "to cheat", as it deceives the eye by making the pictures look like an animation."

TROPE-: "from Greek *tropos* "turn, direction, turn or figure of speech"

BIO- : "from Greek *bio-*, comb. form of *bios* "one's life, course or way of living, lifetime" (as opposed to *zoe* "animal life, organic life"

KINETO-/CINÉTO-: "word-forming element meaning "motion," from Greek *kineto-*"

PRAXI-: "from Greek *praxis* "practice, action, doing"

VITO- : "from Latin *vīta* life + -scope"

ALGUNS INVENTORES E PIONEIROS

JOSEPH PLATEAU, 1801-1883, (PHENAKISTOSCOPE):
FÍSICO DE ORIGEM BELGA

WILLIAM GEORGE HORNER, 1786-1837, (ZOETROPE):
MATEMÁTICO DE ORIGEM BRITÂNICA

ÉMILE REYNAUD, 1844-1918, (PRAXINOSCOPE):
PROFESSOR DE CIÊNCIA DE ORIGEM FRANCESA

EADWEARD MUYBRIDGE, 1830-1904,
(ZOO PRAXINOSCOPE): FOTÓGRAFO DE ORIGEM
INGLESA

ÉTIENNE JULES MAREY, 1830-1904, INVENTOR DE UMA
PISTOLA FOTOGRÁFICA) DE ORIGEM FRANCESA

ALGUNS INVENTORES E PIONEIROS

THOMAS ALVA EDISON, 1847-1931, DE ORIGEM AMERICANA E WILLIAM K.L.DICKSON, 1860-1935, DE ORIGEM BRITÂNICA/ESCOCESA: (KINETOSCOPE)

OS IRMÃOS LUMIÈRE: Louis, 1864-1948, e Auguste, 1862-1954, (CINÉMATOGRAPHE), DE ORIGEM FRANCESA

C. FRANCIS JENKINS, 1867-1934, (PHANTOSCOPE): INVENTOR DE ORIGEM AMERICANA

THOMAS ARMAT, 1866-1948, (PHANTOSCOPE): MECÂNICO E INVENTOR, SÓCIO DE JENKINS, DE ORIGEM AMERICANA

E OUTROS...

LUGARES E ESPAÇOS: onde a tecnologia cinemática se desenvolve neste período

CALIFÓRNIA

NOVA JÉRSIA/NEW JERSEY

LYON

ATLANTA, GEORGIA, E.U.A.

PARIS

LONDON

MAIS LUGARES E ESPAÇOS: A CRIAÇÃO DE UMA SOCIEDADE VISUAL

KINETOSCOPE PARLOURS

COMPANIES/BUSINESS
PARTNERSHIPS

GRAND CAFÉ, PARIS

PATENT OFFICES AND PATENS

LABORATORIES, O «BLACK
MARIA» DE EDISON

MUSIC HALLS

THEATERS

ROYAL PHOTOGRAPHIC
SOCIETY (LONDON)

OBRAS E TEMAS

OBRAS

GALLOPING HORSE

TRABALHADORAS A SAÍREM DA
FÁBRICA LUMIÈRE EM LYON

THE KISS [O BEIJO]

FEEDING THE BABY

A VIEW OF THE SEA

ROUGH SEA AT DOVER

VIAGEM À LUA [VOYAGE DANS
LA LUNE]

THE GREAT TRAIN ROBBERY

ETC.

TEMAS

ACTUALIDADES (PROTO-
DOCUMENTÁRIOS)

COMÉDIA

NATUREZA/PAISAGENS

FANTASIA (FICÇÃO CIENTÍFICA)

DRAMA

LOCOMOÇÃO ANIMAL/
ESTUDOS CIENTÍFICOS

CENAS DOMÉSTICAS

ETC.

A CULTURA VISUAL: AS HISTÓRIAS ESCOLHIDAS/PRIVILEGIADAS

OS COMPORTAMENTOS: CODIFICANDO O
LÍCITO E O ILÍCITO

O DIA-A-DIA: O MUNDO DO TRABALHO

OS PROTAGONISTAS: FAMÍLIAS, LADRÕES E
CASADOS

A NATUREZA OBSERVADA

A COMÉDIA HUMANA: LUTAS, PAIXÕES E
AVENTURA

UMA PAUSA PARA CONSTRUÍRMOS UMA PERSPECTIVA CRÍTICA:

EDGAR MORIN: *O cinema ou o homem-imaginário* (um excerto)

“Eu sentia que havia
uma ligação profunda
entre o reino dos
mortos e o reino do
cinema...” (Edgar
Morin)

???

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: Edgar Morin

“[F]ui irresistivelmente atraído pelo problema da própria «magia» do cinema. As ideias que tinham ressaltado do meu livro anterior «O homem e a morte», fora o espanto diante desse fantástico universo imaginário feito de mitos, deuses, espíritos, universo que não era apenas sobreimpresso na vida real, mas que fazia parte desta realidade antropológica. Era. Em suma, o espanto de descobrir que o imaginário era parte constitutiva da realidade humana. Ora, à sua maneira, o fantástico sentimento de realidade que imanava das imagens artificialmente reproduzidas e produzidas no ecrã. Punha-me, inversamente, o mesmo problema.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: Edgar Morin (continuação)

Em «O homem e a morte», tinha-me parecido que havia duas fontes e só duas (que podiam combinar-se de várias maneiras), que explicavam as crenças universais numa outra vida: uma, era a crença, ou melhor, a experiência do *duplo*, do *alter ego*, o outro-eu, que reconhecemos no espelho, na sombra, e que libertamos nos sonhos; a outra, era a crença nas metamorfoses de uma forma de vida noutra. E parti da seguinte questão: em que sentido, e de que maneira, o universo cinematográfico moderno ressuscita o universo arcaico dos duplos? Por que razão o cinematográfico, que começou por ser uma técnica de reprodução do movimento votada a uma utilização prática, ou mesmo científica, derivou desde o início para o cinema, isto é, para um espectáculo imaginário, e começou por ser, com os filmes de Méliès, um espectáculo de metamorfoses?

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: Edgar Morin (continuação)

Eu sentia que havia uma ligação profunda entre o reino dos mortos e o reino do cinema (...). (sublinhado nosso)

Para mim, o cinema despertava a interrogação-chave de toda a filosofia e de toda a antropologia; o que é isso a que chamamos espírito, se nos referimos à sua actividade, e cérebro, quando o concebemos como órgão-máquina? Qual é a sua relação com a realidade exterior, dado que o que caracteriza o *homo*, não é tanto que ele seja *faber*, fabricante de instrumentos, *sapiens*, racional e «realista», mas que seja também *demens**, produtor de fantasmas, mitos, ideologias, magias? (In: Edgar Morin, *O cinema ou o homem-imaginário*, pp. 13-14.) (sublinhado nosso)

LÉXICO: “DEMENS” (ver diapositivo anterior)

<http://en.wiktionary.org/wiki/demens>

*Demens: Latin

Etymology

From de (“down from, concerning”) + mēns (“mind”).

Adjective

dēmēns *m, f, n*, (genitive dēmentis); third declension

out of

one's mind or senses; mad, raving, foolish, insane, reckless

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DZIGA VERTOV, Denis Arkadieitch Kaufman (1896-1954):

"We (...) take as the point of departure the use of the camera as a Kino-eye, more perfect than the human eye, for the exploration of the chaos of visual phenomena that fills space.

The Kino-eye lives and moves in time and space; it gathers and records impressions in a manner wholly different from that of the human eye. The position of our bodies while observing or our perception of a certain number of features of a visual phenomenon in a given instant are by no means obligatory limitations for the camera which, since it is perfected, perceives more and better.

Until now, we have violated the movie camera and forced it to copy the work of the eye. And the better the copy, the better the shooting was thought to be. Starting today we are liberating the camera and making it work in the opposite direction—away from copying."

(In: David Tomas, "Manufacturing Vision: Kino-Eye, *The Man With a Movie Camera*, and the Perceptual Reconstruction of Social Identity," in *Visual Anthropology Review*, Vol. 8. Number 2, Fall 1992: <http://www.wou.edu/~smithr/369%20VISUAL%20ANTHROPOLOGY/Readings/4B1_Tomas_Manufacturing_Vision.pdf>)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DZIGA VERTOV, Denis Arkadieitch Kaufman (1896-1954): (continuação)

“The mechanical eye, the camera, rejecting the human eye as crib sheet [=sebentas, ou, metaforicamente, instrumentos toscos de percepção], grasps [=luta para superar] its way through the chaos of visual events, letting itself be drawn or repelled by movement, probing [=sondando], as it goes, the path of its own movement. It experiments, distending time, dissecting movement, or, in contrary fashion [=de modo contrário], absorbing time within itself, swallowing years, thus schematizing processes of long duration inaccessible to the normal eye.”

(In: David Tomas, “Manufacturing Vision: Kino-Eye, *The Man With a Movie Camera*, and the Perceptual Reconstruction of Social Identity,” in *Visual Anthropology Review*, Vol. 8. Number 2, Fall 1992:

<

http://www.wou.edu/~smithr/369%20VISUAL%20ANTHROPOLOGY/Readings/4B1_Tomas_Manufacturing_Vision.pdf>)

VISIONAR: DZIGA VERTOV: *Man With a Movie Camera*, (1929):
www.youtube.com/watch?v=gfUutTvcrZ8 Excerto (10 minutos)



REFLEXÃO CRÍTICA EM TORNO DO FILME-DOCUMENTÁRIO *MAN WITH A CAMERA* DE DZIGA VERTOV (excerto: 10 minutos)

REFLEXÕES NOSSAS EM TORNO DO EXCERTO DA OBRA FÍLMICA, *MAN WITH A CAMERA*, DE VERTOV:

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: IGNACIO RAMONET

“É por isso que é urgente lembrarmo-nos do grito de alerta lançado outrora – já em 1931, em *O admirável mundo novo* – por Aldous Huxley. Este último aí sustentava que, numa época de tecnologia avançada, a propaganda secreta dispunha de mil trunfos ultra-sofisticados para nos influenciar. E que o maior perigo para as ideias, para a cultura e para o espírito, corria muito mais o risco de vir de um inimigo de rosto sorridente e meloso do que de um adversário que inspire o terror e o ódio.

Por esta razão, não devemos recear, no presente, que a submissão e o controlo dos nossos espíritos [...] sejam conquistados pela força mas sim pela sedução, não sob ordem mas pelo nosso próprio anseio. Não pela ameaça de punição mas pela nossa própria sede de prazer...” (In: Ignacio Ramonet, *Propagandas silenciosas, Massas, televisão, cinema*, trad. Luís Filipe Sarmiento e Isabel Salvado, Porto: Campo das Letras, 2001, pp. 33-34.) (sublinhado nosso)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: IGNACIO RAMONET

“Num grande número de domínios, a América assegurou-se do controlo do vocabulário, de conceitos e de sentido. Ele obriga a enunciar os problemas que criou com as palavras que ela própria propõe. Ela fornece os códigos que permitem decifrar os enigmas que ela própria impõe. E dispõe, para este efeito, de muitas instituições de investigação e câmaras de ideias, para as quais colaboram milhares de analistas e de peritos. Estes produzem informação sobre questões jurídicas, sociais e económicas numa perspectiva favorável às teses neoliberais, à mundialização e aos meios de negócios. Os seus trabalhos, generosamente financiados, são mediatizados e difundidos à escala mundial. (...)

Apoiando-se no poder da informação, do saber e das tecnologias, os Estados Unidos difundem a «boa palavra» e estabelecem também, com a passiva cumplicidade dos dominados, aquilo a que se poderia chamar uma opressão afável, ou um delicioso despotismo. Sobretudo quando este poder meloso se desdobra num controlo das indústrias culturais e da dominação do nosso imaginário”. (In: Ignacio Ramonet, *Propagandas silenciosas, Massas, televisão, cinema*, trad. Luís Filipe Sarmiento e Isabel Salvado, Porto: Campo das Letras, 2001, pp. 28-29.) (sublinhado nosso)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: IGNACIO RAMONET

“Os colonizados e os seus opressores sabem que a relação de domínio não se funda apenas na supremacia da força. Passado o tempo da conquista, soa a hora do controlo dos espíritos. E tanto melhor se domina quanto o dominado permaneça inconsciente desse domínio. Daí a importância da persuasão clandestina e da propaganda secreta. Uma vez que, a longo prazo, para todo o império que deseje durar, a grande aposta consiste em domesticar as almas, em torna-las dóceis, e depois subjugar-las.

Desde os anos 40, Aldous Huxley pressentia que «um Estado totalitário verdadeiramente ‘eficiente’ seria aquele em que o todo-poderoso comité executivo dos chefes políticos e o seu exército de directores tivessem o controlo de uma população de escravos, que seria inútil coagir, porque estes amariam a sua servidão. Fazer com que a amem – tal é a tarefa afecta, nos Estados totalitários de hoje, aos ministros da propaganda, aos chefes de redacção dos jornais e aos mestres-escola» “. (In: Ignacio Ramonet, *Propagandas silenciosas, Massas, televisão, cinema*, trad. Luís Filipe Sarmiento e Isabel Salvado, Porto: Campo das Letras, 2001, pp. 22-23.) (sublinhado nosso)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: IGNACIO RAMONET

“A América é também a primeira potência cibernética. Ela domina as inovações tecnológicas, as indústrias digitais, as extensões e as projecções (materiais e imateriais) de toda a ordem. É o país da Web, de auto-estradas de comunicação, da «nova economia», de gigantes da informática (Microsoft, IBM, Intel) e de campeões da Internet (Yahoo, Amazon, America Online).

Por que é que uma tão esmagadora supremacia militar, diplomática, económica e tecnológica não suscita sobejas críticas ou resistências? Porque a América exerce, além disso, uma hegemonia no campo cultural e ideológico. Ela detém o domínio do simbólico que lhe dá acesso àquilo que Max Weber designa como «dominação carismática»”. (In: Ignacio Ramonet, *Propagandas silenciosas, Massas, televisão, cinema*, trad. Luís Filipe Sarmiento e Isabel Salvado, Porto: Campo das Letras, 2001, p. 28.) (sublinhado nosso)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: EDGAR MORIN, *O cinema ou o homem imaginário*:

“O século XIX lega, ao morrer, duas máquinas novas. Nascem, tanto uma como a outra, quase na mesma data e quase no mesmo sítio após o que se lançam simultaneamente sobre o mundo, cobrindo os continentes. Passam das mãos dos pioneiros para as dos comerciantes, vencem um «muro do som». A primeira vem dar, finalmente, realidade ao sonho mais insensato que o homem acalentou desde que olhou para o céu: soltar-se da terra. Até aí, só as criaturas por ele imaginadas, por ele desejadas – os anjos –, tinham asas. (...)”

Aparecia, entretanto, outra máquina igualmente miraculosa: o prodígio, desta vez, consistia, não numa fuga para os aléns aéreos onde só os mortos, os anjos e os deuses habitam, mas em reflectir a realidade terra a terra. A visão objectiva – e era tal o peso do adjectivo que este se tornava substantivo – captava a vida para a reproduzir, para a «imprimir» (...). [E]sse olho de laboratório, só pôde atingir a perfeição porque correspondia a uma necessidade de laboratório: a decomposição do movimento”. (pp. 23-24.)

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: PAUL VIRILIO

“Where the broadcasting of horror is concerned, television has, since the end of the last century, been the (live) site of a constant raising of the stakes and particularly with the increase in live coverage, it has provided us with an instantaneous transmission of cataclysms and accidents that have broadly anticipated disaster movies. Moreover, after the standardization of opinion, which began in the nineteenth century, we are now seeing the sudden synchronization of emotions. TV channels’ competition for viewers has turned the catastrophic accident in to a scoop, if not indeed a fantastic spectacle which all pursue with equal vigour.” (sublinhado nosso)

(International Journal of Baudrillard Studies, Vol. 3, Number 2 (July 2006)
http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol3_2/virilio.htm (sublinhado nosso)

VISIONAR: UM EXCERTO DO DOCUMENTÁRIO (OS 10 PRIMEIROS MINUTOS): *Radio Bikini* (realizador: Robert Stone, 1988): <www.youtube.com/watch?v=kmyHocNVhyA>



REFLEXÃO CRÍTICA EM TORNO DO DOCUMENTÁRIO *RADIO BIKINI*

REFLEXÕES NOSSAS EM TORNO DO EXCERTO DO DOCUMENTÁRIO
RADIO BIKINI DE ROBERT STONE (os 10 primeiros minutos):

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG:

"Metaphor Man", Entrevista com Rob Blackwelder, 1999, para SPLICEDwire:

<<http://splicedwire.com/features/cronenberg.html>>

Excertos:

***SPLICED:** You originally wrote "eXistenZ" three years ago. I imagine you had to make changes to update the technology, since such things change so rapidly.*

Cronenberg: That didn't change. The technology I sort of side-step in this movie. It's the metaphor. It's the drama and the meaning of it and all of that which is interesting to me.

We don't have any computers in this movie. It's a different technology. I'm certainly aware that the big chip makers have all done heavy, heavy research into using protein molecules as a basis of their chips, and protein molecules are the basis of organic life. I read an article recently about experiments done to try to use DNA strands as electrical wiring.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG (continuação):

Since I see technology as being an extension of the human body, it's inevitable that it should come home to roost. It just makes sense. I mean, I literally show that in the movie with the pod plugged into central nervous system.

Technology is us. There is no separation. It's a pure expression of human creative will. It doesn't exist anywhere else in the universe. I'm rather sure of that. But we'll see if the spaceships come. And if it is at times dangerous and threatening, it is because we have within ourselves we have things within us that are dangerous, self-destructive and threatening, and this has expressed itself in various ways through out technology.

(Modern technology is) more than an interface. We ARE it. We've absorbed it into our bodies. Our bodies, I think, are bio-chemically so different from the bodies of people like 1,000 years ago that I don't even think we could mate with them. I think we might even be, in other words, a different species, we're so different.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG (continuação):

(This) technology, we absorb it, it weaves in and out of us, so it's not really an interface in the same way people think about a screen or a face. It's a lot more intimate than that.

***SPLICED:** Is that why in many of your films there's some type of orifice through which a person is connecting?*

Cronenberg: Yeah. I mean, technology wants to be in our bodies, because it sort of came out of our bodies. In a crude way, that's what I'm thinking. It wants to come home and that is its home. First of all, in the obvious ways -- the eyes with binoculars, the ears with the telephone -- technology had to be an advancement of powers we knew we had. Then it gets more elaborate and more distant from us. More abstract. But it still all emanates from us. It's US.

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG (continuação):

SPLICED: And it's a theme in almost all of your movies.

Cronenberg: It's more than a theme. To me it's kind of like a living presence, an understanding, that is behind all of the movies.

SPLICED: How does the idea of the technological meshing of man and machine, how does that connect to the reoccurring theme of sexuality?

Cronenberg: Well, I think, with "Crash" it was getting very focused on the idea that we are re-inventing sex. We are at a major epoch in human history, which is that we don't need sex to recreate the race. You can have babies without sex. This is the first time in human history that has been true, and it means, for example, we could do some extraordinary things

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG (continuação):

It's becoming disconnected from what it was initially, just in the same way we've taken control of our evolution. We are no longer subject to the laws of survival of the fittest in the gross physical way that Darwin articulated. Even though we're not quite aware of it, we don't know how to deal with it, we are messing around with our evolution at the genetic level.

So, I think, in the same way, sex is up for grabs, for reinvention. There have always been elements of politics, fashion, pleasure, art, in sexuality. But now those things are, in a weird way, almost the primary part of sexuality. So why not say, OK, how about some new sexual organs? They don't have to reproduce. They don't have to do all that complex chromosome splitting and stuff that goes with real reproduction, so why not have direct access to your nervous system and create new orifices that do god knows what?

PERSPECTIVAS TEÓRICAS: DAVID CRONENBERG (continuação):

In a way, you're seeing new sex, neo-sex, in this movie. Or do you even want to call it sex? It's obviously inducing some kind of pleasure the way sex does, but what is it?

I think that is happening. You see a lot of body modification. In the same way, we've never accepted the environment as it was given to us, we've never accepted the human body, either. We've always been messing with it to the full extent of whatever the technology at the time would allow us to do. But then there's also the other element of body modification that are not medical. It's social, it's political, it's sexual, it's cosmetic, it's fashion. Just what people will do now -- with scarring, tattooing, piercing and all that, and performance art as well -- it would have been unthinkable, at least as mainstream as it is now, not very long ago. (sublinhado nosso)

VISIONAR: DAVID CRONENBERG

Um excerto de quatro minutos do filme
Videodrome (1983) de David Cronenberg:

In:

<http://www.youtube.com/watch?v=XM33PQjY1Zc>

REFLEXÃO CRÍTICA:

REFLEXÕES NOSSAS EM TORNO DO EXCERTO (4 MINUTOS) DA OBRA FÍLMICA, *ExlstenZ*, DE DAVID CRONENBERG:

BIBLIOGRAFIA

OS INTERESSADOS EM EXPLORAR NO FUTURO
MAIS SOBRE OS TEMAS ABORDADOS POR NÓS
NESTE MÓDULO PODERÃO CONSULTAR AS
SEGUINTE OBRAS IMPRESSAS, BEM COMO OS
SEGUINTE PORTAIS

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Alien Resurrection. Scriptbook. Based on the Motion Picture Written by Joss Whedon. Londres: Titan Books, 1997.

Areal, Leonor, *Ficções do real no cinema português, Um país imaginado*, Vol. 1, Antes de 1974, Lisboa. Edições 70, 2011.

-----, *Ficções do real no cinema português, Um país imaginado*, Vol. II, Após 1974, Lisboa: Edições 70, 2011.

Ascensão, Joana, João Bénard da Costa, Luís Miguel Oliveira e Manuel Cintra Ferreira. *Elia Kazan*. Lisboa. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2010.

Badiou, Alain et al. *Matrix, machine philosophique*. Paris: Ellipses Éditions Marketing, 2003.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Baggett, David, William A. Drumin (org.), *A filosofia segundo Alfred Hitchcock*, trad. Pedro Vidal, Alfragide, PT: Estrela Polar, 2007.

Barthes, Roland, *A câmara clara, Notas sobre a fotografia*, trad. Manuela Torres, Lisboa: Edições 70, 2012.

Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, trad. Sheila Faria Glaser, Ann Arbor, MICH: University of Michigan Press, 1994.

Beard, William. *The Artist as Monster, The Cinema of David Cronenberg*. Revised and expanded. Toronto; Buffalo; Londres: University of Toronto Press, 2006.

Borges, Jorge Luis, Edgardo Cozarinsky. *Do cinema*. Trad. Ana Fonseca e Silva, Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.

Briselance, Marie-France e Jean-Claude Morin, *Gramática do cinema*, trad. Pedro Elói Duarte, Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Chabrol, Claude, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer, François Truffaut. *La Nouvelle Vague, Textes et entretiens parus dans les Cahiers du cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma, 1999.

Ciment, Michel. *Fritz Lang, Le meurtre et la loi*. Gallimard, 2003.

Colman, Felicity. *Deleuze & Cinema, The Film Concepts*. Oxford, Nova Iorque: Berg, 2011.

----- (ed.). *Film, Theory and Philosophy, The Key Thinkers*. Durham, RU: Acumen, 2009.

Crispin, A. C., Kathleen O'Malley. *Alien o Regresso*. Trad. Elsa Uva, Isabel Almeida Santos, Alexandra Tavares. Mem Martins, PT: Publicações Europa-América, 1998.

Debord, Guy, *A sociedade do espetáculo*, trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro, Lisboa: Antígona, 2012.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Deleuze, Gilles, *A imagem-movimento, Cinema I*, trad. Sousa Dias, Lisboa: Assírio e Alvim, 2009.

-----, *A imagem-tempo, Cinema 2*, trad. e intro. Rafael Godinho, Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

Delmas, Laurent, Jean-Claude Lamy (orgs.). *Cinéma, La grande histoire du 7^e art*. Larousse, 2008.

Douchet, Jean. *Hitchcock*. Paris: Cahiers du cinema, 1999.

Duncan, Paul, *Stanley Kubrick, Poeta visual 1928-1999*, A filmografia completa, Taschen, 2011.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Furstenau, Marc (ed.), *The Film Theory Reader, Debates and Arguments*, Londres; Nova Iorque: Routledge,

Gardies, René. *Compreender o cinema e as imagens*, trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2007.

Ghezzi, Enrico. *K, Kubrick*. Trad. António Rocha. Paris: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 2003.

Giuliani, Pierre. *Stanley Kubrick*. Trad. Ana Moura. Lisboa: Livros Horizonte, 1991.

Goldberg, RoseLee, *A arte da performance, Do futurismo ao presente*, Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes, Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

Grafe, Frieda, Enno Patalas, Hans Helmut Prinzler. *Fritz Lang*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

Grüneberg, Serge (org.). *David Cronenberg, Interviews with Serge Grünberg*. Londres: Plexus, 2006.

Guérif, François, *François Truffaut*, Paris: Edilig, 1988.

Gunning, Tom. *The Films of Fritz Lang, Allegories of Vision and Modernity*. Londres: British Film Institute, 2001.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Harvey, David, *The Condition of Postmodernity, An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, MA; Oxford, RU: Blackwell, 1990.

Herr, Michael. *Kubrick*. Londres: Picador, 2001.

Kardish, Laurence. *Weimar Cinema, 1919-1933, Daydreams and Nightmares*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 2010.

Kracauer, Siegfried. *Théorie du film, La redemption de la réalité matérielle*. Trad. inglês/francês Daniel Blanchard, Claude Orsoni. Ed. Philippe Despoix, Nia Perivolaropoulou. Pref. Jean-Louis Leutrat. Paris: Flammarion, 2010.

Kurosawa, Akira. *Comme une autobiographie*. Trad. inglês/francês Michel Chion. Paris: Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1995.

Lipovetsky, Gilles e Jean Serroy, *O ecrã global*, trad. Luís Filipe Sarmiento, Lisboa: Edições 70, 2010.

Lax, Eric. *Conversations with Woody Allen, His Films, the Movies, and Moviemaking*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2009.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Marigny, Jean. *Drácula*. Trad. Fernando Antunes. Lisboa: Pergaminho, 1999.

Marner, Terence, *A realização cinematográfica*, trad. Manuel Costa e Silva, Lisboa: Edições 70, 2010.

Mathijs, Ernest. *The Cinema of David Cronenberg, From Baron of Blood to Cultural Hero*. Londres; Nova Iorque: Wallflower Press, 2008.

Minden, Michael, Holger Bachmann (eds.). *Fritz Lang's Metropolis, Cinematic Visions of Technology and Fear*. Suffolk, RU: Camden House, 2002.

Morin, Edgar, *O cinema ou o homem imaginário*, trad. António-Pedro Vasconcelos, Lisboa: Relógio D'Água, [1956] 1997.

Paganelli, Grazia, *Sinais de vida, Werner Herzog e o cinema*, Lisboa: Edições 70, 2009.

Phillips, Gene.D. (ed.). *Stanley Kubrick, Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.

Pina, Manuel António, *Aniki-Bóbbó*, Porto: Assírio e Alvim, 2012.

Pramaggiore, Maria, Tom Wallis, *Film, A Critical Introduction*, 3rd edition, Londres: Laurence King Publishing, 2011.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Ramonet, Ignacio, *Propagandas silenciosas, Massas, televisão, cinema*, trad. Luís Filipe Sarmiento e Isabel Salvado, Porto: Campo das Letras, 2001.

Rancière, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

----- . *Os intervalos do cinema*, trad. Luís Lima, Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

Rodley, Chris ed., *Cronenberg on Cronenberg*, Londres; Boston: Faber and Faber, 1997.

Rodrigues, António, João Bénard da Costa, José Manuel Costa, Luís Miguel Oliveira, Manuel Cintra Ferreira. *Fritz Lang*. Cinemateca Portuguesa, 1996.

Rodrigues, Elsa Margarida, *Do oitavo passageiro ao clone número oito*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

Sena, Jorge de. *Sobre cinema*. Org. Mécia de Sena. Co-org. e notas de M. S. Fonseca. Mécia de Sena e Cinemateca Portuguesa, 1988.

Snyder, Mary H. *Analyzing Literature-To-Film Adaptations, A Novelist's Exploration and Guide*. Nova Iorque; Londres: Continuum, 2011.

BIBLIOTECA IMPRESSA:

Tarkovski, Andrei. *Le temps scellé. De L'Enfance d'Ivan au Sacrifice*. Trad. russo/francês Anne Kichilov e Charles H. de Brantes. Paris: Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinema, 2004.

Thomson, David. *The New Biographical Dictionary of Film*. Updated and Expanded. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2010.

Tudor, Andrew, *Teorias do cinema*, trad. Dulce Salvato de Meneses, Lisboa: Edições 70, 2009.

Vieira, Patrícia, *Cinema no Estado Novo, A encenação do regime*, Lisboa: Edições Colibri, 2011.

Virilio, Paul. *War and Cinema, The Logistics of Perception*, trad. Patrick Camiller, Londres; Nova Iorque: Verso, 1989.

Wenders, Wim, *A lógica das imagens*, trad. Maria Alexandra A. Lopes, Lisboa: Edições 70, 2010.

Žižek, Slavoj. *Lacrimae rerum*. Trad. Luís Leitão. Lisboa: Orfeu Negro, 2008.

-----, *Violência, Seis notas à margem*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: relógio D'Água, 2009.

BIBLIOGRAFIA DIGITAL:

Aesthetics and Philosophy of Film:

<http://isites.harvard.edu/icb/icb.do?keyword=k27441>

<http://isites.harvard.edu/icb/icb.do?keyword=k27441&pageid=icb.page124047> (textos do teórico do filme Ricciotto Canudo, 1879-1923)

Ciné-Tracts: <http://dl.lib.brown.edu/cinetracts/>

Internet Movie Data Base: IMDB: <http://www.imdb.com/>

Internet Movie Script Data Base: IMSDB: <http://www.imsdb.com/>

An Introduction to Early Cinema: <http://www.earlycinema.com/>

BIBLIOTECA DIGITAL:

Sense of Cinema: <http://sensesofcinema.com/>

The University of Chicago/Theories of Media:

<http://csmt.uchicago.edu/home.htm>

<http://csmt.uchicago.edu/projectsglossary.htm>

<http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/navigation.htm>

BIBLIOTECA DIGITAL:

They Shoot Pictures, Don't They?: <http://www.theyshootpictures.com/>

UbuWeb: <http://en.wikipedia.org/wiki/UbuWeb>

BIBLIOTECA DIGITAL:

Vertov, Dziga, "We: Variant of a Manifesto":

http://bildfilosofi.files.wordpress.com/2009/12/vertov_we.pdf

<http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.Fo6/readings/vertov.pdf>

http://kinoglazonline.weebly.com/uploads/9/4/6/2/9462049/kino_eye_vertov.pdf

<http://www.ubu.com/film/vertov.html>

<http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/vertov/>

Victorian cinema: <http://www.victorian-cinema.net/machines>