
CINEMA, A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA LINGUAGEM

Ana Catarina Galvão¹⁷

Considerações sobre a Gênese do Cinema

A busca das origens do Cinema e das motivações e expectativas que prepararam o caminho para o seu surgimento, pode levar-nos de volta a um passado muito remoto. De fato, a arte cinematográfica veio dar forma àqueles desejos - que desde sempre inquietaram a alma humana - de retratar a realidade e de estancar o tempo, capturando as imagens efêmeras de um momento específico, na tentativa de torná-las eternas.

Durante um longo período, tais anseios foram apenas parcialmente aplacados com a pintura e a escultura, embora essas formas artísticas tenham estado, por vários séculos, exclusivamente a serviço dessa obsessão com o realismo.

Foi a fotografia - e somente pelos meados do século XIX - que veio libertar as belas artes dos grilhões que as prendiam à imitação da natureza, na medida em que assumiu o papel de fiel representante do mundo real. Mas, por depender essencialmente de um aparato tecnológico, foi logo relegada ao plano (inferior) de invenção e de curiosidade científica. Desobrigados do seu compromisso com o realismo, o desenho, a pintura e a escultura ganharam fôlego para desenvolver, plenamente, seu potencial criati-

¹⁷ Pesquisadora do Espaço Cultural Mauro Mota, da Fundação Joaquim Nabuco, Recife.

tivo e para abrir espaço para o surgimento de novas tendências estéticas, a exemplo do Impressionismo e do Cubismo.

Ao associar imagem a movimento, a arte cinematográfica representou um grande salto na direção de um realismo, cada vez mais exigente e sofisticado, aproximando-se, muito de perto, de uma forma ideal de representação do mundo. No entanto, como descendente direta da fotografia e herdeira de sua característica essencial de invenção tecnológica, também esteve, nos seus primórdios, sujeita à mesma discriminação por parte das elites intelectuais, que a nivelavam às atrações de feira, condenando-a a ser consumida apenas pelas camadas menos cultas da sociedade.

Durante os primeiros anos de existência do Cinema, talvez fosse até pertinente sua redução a uma mera fotografia em movimento pois, até 1897, os filmes reproduziam geralmente uma cena única, extraída da vida quotidiana e, mais do que o sentido ou o conteúdo do que era projetado na tela, o que realmente encantava as platéias era a ilusão de movimento que o cinematógrafo conseguia transmitir.

Adaptação de obras literárias e teatrais para o Cinema, a incompatibilidade das várias linguagens

Preocupado em atingir uma platéia mais educada e mais culta, o Cinema foi buscar, nas outras expressões artísticas, não somente a inspiração e a orientação de que precisava para estruturar sua linguagem própria - o que em nada reduz a sua originalidade - mas, principalmente, a legitimação de sua posição como arte e, mais ainda, como arte inovadora. Na pintura e na arquitetura encontrou as regras de definição e organização do espaço, que determinaram os enquadramentos e as variações de planos; do teatro e da dança

herdou a capacidade de utilizar o cenário, o figurino, a iluminação e a interpretação dos atores para efeitos dramáticos; a literatura lhe forneceu a estrutura narrativa, o roteiro e os diálogos; e a música transmitiu-lhe a pulsação e o ritmo emocional.

Mas, esses relacionamentos que o Cinema estabeleceu com cada uma das artes tradicionais, foram quase sempre complicados e muitas vezes até turbulentos. A natureza tecnológica da arte cinematográfica tornava-a marginal, impura e, portanto, indigna de fazer parte do respeitável mundo das manifestações artísticas. Cada vez que o Cinema buscava seus temas na literatura, utilizando como base do seu roteiro o texto de um romance, ou de uma novela, milhares de vozes levantavam-se contra a nova arte, acusando-a de deturpar a obra literária e de vulgarizar as idéias nela contidas.

Em nenhum momento da sua história, porém, o Cinema pretendeu substituir a comunicação verbal pelas imagens, tanto assim que, mesmo no tempo em que era mudo, nunca conseguiu prescindir das palavras, na forma de legendas, para dar sentido à narrativa. Na verdade, Cinema e Literatura estão estreitamente ligados, pelo simples fato de que as duas formas artísticas contam histórias, é o potencial narrativo do filme que estabelece essa proximidade. Entretanto, a linguagem do Cinema e a linguagem da Literatura são muito diferentes, em termos do tempo de duração, por exemplo, enquanto a novela e o romance, desenvolvem-se sem restrições, o filme tem um tempo limitado para contar sua história; por outro lado, o filme dispõe das imagens, que conseguem transmitir idéias e emoções de forma mais ágil (embora muitas vezes com menos profundidade) do que a palavra escrita.

Na obra literária a figura do autor é onipresente - é ele quem conta a história e, tudo que é descrito ou narrado, vem marcado pela sua visão de mundo, pelos seus sentimentos e por seu estilo

individual. Já no Cinema, embora exista, obviamente, uma escolha por parte do cineasta, do que vai ser mostrado, e a partir de que ângulo, há uma maior liberdade da parte do espectador, na medida em que lhe são oferecidas diferentes formas de ver um mesmo objeto, um mesmo personagem ou um mesmo acontecimento. É impossível ignorar, na obra filmica, a marca da objetividade, própria do seu parentesco com a fotografia.

Há ainda outros pontos de atrito entre Cinema e Literatura, mas essas arestas nunca impediram que a arte cinematográfica fizesse dos textos literários sua principal fonte de inspiração.

A relação entre Cinema e Teatro não é menos complexa e sobre as muitas críticas ao "teatro filmado" - que ocupou as telas das salas de projeção no início do século - diz o grande crítico francês André Bazin, na sua coletânea de Ensaaios intitulada, **O Cinema,**

Se por cinema entende-se a liberdade de ação em relação ao espaço, e a liberdade do ponto de vista em relação à ação, levar para o cinema uma peça de teatro será dar ao seu cenário o tamanho e a realidade que o palco materialmente não podia lhe oferecer. Será também liberar o espectador de sua poltrona e valorizar, pela mudança de plano, a interpretação do ator. Diante de tais *mises- en- scène*, deve-se convir que todas as acusações contra o "teatro filmado" são válidas. Mas é que, precisamente, não se trata de *mise-en- scène*. A operação consistiu apenas em injetar, à força, o "cinema" no teatro. O drama original, e com muito mais razão o texto, encontram-se ali fatalmente deslocados. O tempo da ação teatral não é evidentemente o mesmo que o da tela, e a primazia dramática do verbo fica defasada em

relação ao suplemento de dramatização atribuído ao cenário pela câmera. Enfim, e sobretudo, uma certa artificialidade, uma forte transposição do cenário teatral é rigorosamente incompatível com o realismo congênito ao cinema.

Embora assinale muitas outras incompatibilidades entre o Cinema e o Teatro, Bazin oferece sugestões para uma boa transposição de uma obra teatral para a tela de cinema,

A verdadeira solução, enfim vislumbrada, consistia em compreender que não se tratava de fazer passar para a tela o elemento dramático - intermutável de uma obra para a outra - de uma obra teatral e sim, ao contrário, a teatralidade do drama. O tema da adaptação não é o da peça, é a própria peça em sua especificidade cênica.

E finaliza seu artigo constatando que do mesmo modo que o teatro pode enriquecer e elevar o cinema, a arte cinematográfica pode também acrescentar novos elementos ao texto teatral, enfatizando o papel do ator e oferecendo novas formas de encenação que aproveitem o dinamismo próprio da arte cinematográfica.

A partir dessas considerações sobre a transcrição para o Cinema, de obras literárias e teatrais, não parece difícil concluir que é necessário e imprescindível que sejam sempre respeitadas as especificidades da linguagem própria de cada uma das artes, de forma a obter adaptações de boa qualidade.

A dupla vocação da arte cinematográfica

O Cinema surgiu sob o signo da duplicidade e sob ele permaneceu ao longo de seu primeiro século de existência, não havendo quaisquer indícios de mudança em sua natureza, nos anos que estão por vir. Forjada a partir de tantos elementos distintos, herdados de seus dois ramos de antepassados - tecnologia e arte - seria ingênuo esperar que essa forma artística tivesse evoluído segundo uma trajetória linear. A ambigüidade que marcou suas origens, também esteve presente nas tentativas de definir a sua real vocação.

Ao prover a arte cinematográfica de uma consistência material - um Corpo, a tecnologia abriu para ela o caminho do realismo, atribuindo-lhe a responsabilidade de representar o mundo com a máxima fidedignidade. E foi assim que os irmãos Lumière entenderam o Cinema, como um invento destinado, prioritariamente, a documentar os fatos da vida real.

A nobre tarefa de dotar o Cinema de conteúdo espiritual coube às Belas Artes, que se desincumbiram da missão com competência máxima, escolhendo para ele uma Alma já experiente nas formas de expressar sentimentos e emoções, com grandes possibilidades criativas e uma incontrolável paixão pela ousadia. Foram esses os atributos que fascinaram Méliès, mágico ilusionista e prestidigitador, que percebeu, imediatamente, o extraordinário poder que a arte cinematográfica tinha de criar um novo universo, regido por leis próprias, à semelhança do mundo dos sonhos. Revelou-se, então, para o Cinema uma outra via, a da ficção.

Dividido entre essas duas vocações, inteiramente distintas, o Cinema optou por escolher... as duas e foi ao longo desses dois caminhos que se desenvolveu. Tanto o documentário como o cine-

ma de ficção sempre tiveram o seu lugar na produção cinematográfica mundial. Houve épocas em que o documentário chegou até a ser alçado à posição de elemento essencial para a estratégia militar, especialmente nos períodos de guerra, quando a propaganda desempenhava um papel crucial na mobilização dos sentimentos nacionalistas.

Ao longo de seus cem anos de história, a arte cinematográfica conseguiu acumular um impressionante acervo de imagens, que já constitui hoje um registro precioso da história política, social e econômica do mundo em que vivemos e que, infelizmente, as ciências do homem e da natureza não têm sabido utilizar. Esse extraordinário volume de informações, das mais diversas naturezas, tem servido como material didático em muitos países do mundo desenvolvido, a partir da compreensão do valor incalculável desse "banco de dados visuais" para a formação das novas gerações.

Ver para Crer, o enorme poder da linguagem cinematográfica

Apesar da importância da arte cinematográfica como um instrumento a serviço da informação, nas mais diversas áreas do conhecimento humano, a magia e o poder do Cinema aparecem, de forma muito mais clara, no filme de ficção e foi ele que conseguiu arrebatar, desde o seu surgimento, as mais variadas platéias. A explicação para esse encantamento das platéias com os filmes de ficção é a sua estrutura narrativa. Na medida em que o filme repousa sobre uma história, com personagens e situações que guardam fortes ligações com o mundo real, cessa o espanto diante da linguagem sofisticada, e muitas vezes perturbadora, do Cinema. Assimila-se tudo e qualquer coisa, até mesmo a quebra da continui-

dade do espaço e do tempo, como parte da narrativa, desde que sejam obedecidas as regras internas do mundo filmico.

Tudo adquire um ar de naturalidade, e o espectador é convidado a transportar-se para esse mundo ficcional. E a cada filme que vê, esse mesmo espectador aprende mais sobre a arte cinematográfica, tornando-se mais apto a absorver os seus novos elementos e mais capaz de transitar com maior desenvoltura no universo mágico que ela cria.

Evidentemente, as coisas não foram tão simples, nem tão rápidas assim, nos primórdios do Cinema, foi necessário algum tempo para que o espectador do século XIX se adaptasse àquela nova forma de ver o mundo. Mas para nós, que já dispomos de um gigantesco e riquíssimo acervo visual, parece impossível imaginar aquela "época da inocência", em que as pessoas corriam apavoradas ao verem projetada na tela a imagem de um trem em movimento.

Foi a capacidade de articular tantos elementos distintos com harmonia e criatividade, que forjou o Cinema como uma arte poderosa, capaz de eliminar os limites entre diferentes espaços e de transportar todas as ações para o tempo presente ou, nas palavras de Thomas Mann, de transformar o *Ali e Outrora* num *Aqui e Agora*.

A proposta do Cinema foi sempre, desde o seu nascimento, a de capturar fragmentos da realidade e perpetuá-los, retirando-os dos seus contextos espacial e temporal. Essa captação de imagens, por ser realizada através de um aparato tecnológico, a câmera era, de início, considerada como objetiva e isenta das interferências humanas e, portanto, verossímil, o que se via na tela era a reprodução precisa do que havia estado ali, naquele lugar determinado, naquele exato momento.

Se, por um lado, essa ligação do Cinema com a tecnologia colocou-o, durante algum tempo, numa posição subalterna em relação às outras artes, por outro lado, foi exatamente sobre essa (suposta) imparcialidade - e consequente credibilidade - da imagem que o Cinema construiu seu enorme poder de persuadir e de fascinar as platéias de todos os tempos e lugares.

O ver para crer - a confiança no visível que o senso comum apregoa - é a matéria essencial da arte cinematográfica e é a partir dela que o cinema consegue estruturar as várias formas de ver e manipular o prazer de olhar. Auxiliado pelas características das salas de projeção, o Cinema domina o espectador, quase indefeso, desvia a sua atenção do mundo real e o entretém com imagens de um mundo ficcional, povoado de personagens, que se relacionam entre si, dentro de uma determinada história.

No presente ambíguo do espetáculo cinematográfico as imagens projetadas na tela são consumidas pelo espectador como uma seqüência de eventos pertencentes a um outro universo, coerente, consistente e regido por leis próprias, embora distinto do mundo real.

Pouco importa se o que acontece na tela é verossímil ou inverossímil. O essencial é que não sejam violadas as regras internas do mundo filmico, para que se possa garantir a credibilidade das imagens. E, apesar de saber distinguir entre o real e o ficcional, o espectador não consegue escapar das armadilhas da linguagem cinematográfica, queira ou não, em maior ou menor grau, sua inteligência e seus sentimentos e emoções são afetados pelos acontecimentos que se desenvolvem no mundo filmico.

Ao apresentar, na tela, uma porção da realidade previamente selecionada, o Cinema cerceia nossa liberdade de escolha e estrutura nossa forma de ver, colocando à nossa disposição apenas aqueles

elementos visuais necessários para o desenvolvimento da narrativa e impondo a visão de mundo do cineasta. Por outro lado, entretanto, oferece ao espectador a extraordinária possibilidade de usufruir, de forma irrestrita, do prazer de olhar.

O poder que o Cinema tem de estabelecer um nível profundo de comunicação intelectual, psicológica e emocional, com as mais variadas platéias decorre, não apenas da reconhecida credibilidade do visível, mas também do pacto implícito estabelecido entre espectador e filme. A construção do espetáculo cinematográfico pressupõe a existência de um observador desejoso de compactuar com os mecanismos próprios do filme e disposto a ignorar as leis da experiência quotidiana, aceitando como plausíveis, fatos que, no mundo real, estariam inteiramente deslocados.

Colocado numa posição de submissão em relação à tela de cinema e isolado dos outros integrantes da platéia, pela escuridão das salas de projeção, o espectador é induzido a um tipo particular de estado mental, próximo do ato de sonhar, sua atividade psíquica é concentrada apenas no ver e no ouvir e as funções críticas do seu ego são parcialmente suspensas.

Nesse estado de hiper-receptividade e com sua capacidade de julgamento reduzida, a única coisa que a platéia exige da obra filmica é o respeito às suas leis próprias, que incluem coerência e consistência interna. Em contrapartida, o filme demanda do espectador que ele se mantenha atento e mentalmente ativo, criando expectativas em relação à progressão da narrativa e contribuindo para o desenvolvimento da história, com elementos de sua vivência pessoal e de sua bagagem cultural.

Esse acordo tácito entre a platéia e a obra cinematográfica é condição *sine qua non* para o pleno funcionamento do sistema fil-

mico e, é a partir desse acordo, que o Cinema elabora a sua eficiente e complexa estratégia de sedução.

De um lado, cada espectador tem a certeza de que sua posição como *voyeur* é absolutamente segura, não apenas pelo fato de que todos em torno dele estão envolvidos nessa mesma atividade prazerosa, mas também por sentir-se fisicamente separado da ação que observa e, portanto, livre de qualquer responsabilidade. De outro lado, os personagens do universo ficcional aceitam entrar na brincadeira de *faz-de-conta* e, embora sua atuação seja especificamente destinada à platéia, agem como se não soubessem que estão sendo despidamente observados.

Na segurança da sala de projeção os participantes desse jogo de cumplicidades se excedem, a garantia de total impunidade que o mundo filmico oferece e a tranquilidade de poder olhar sem ser visto, fazem do espectador de cinema um *voyeur* exigente e ambicioso, capaz de sacrificar os seus conceitos de realidade e verossimilhança para obter um maior acesso à vida íntima dos personagens e um grau mais elevado de conhecimento sobre a trama que se desenrola diante dos seus olhos.

O Cinema, por sua vez, consciente do grau de exigência dos espectadores e da sua capacidade de compreender os intrincados artificios que a linguagem cinematográfica utiliza, sente-se motivado a aprimorar seus métodos e a ampliar seu campo de ação. Ao longo do tempo, enquanto as platéias acumulam experiência na atividade de ver filmes, a arte cinematográfica se desenvolve e, a cada um de seus avanços técnicos ou estilísticos, corresponde um aumento da sensibilidade da platéia, em relação às várias nuances e sutilezas dessas inovações.

Inegavelmente, a arte cinematográfica é poderosa e, como todos os poderosos, é autoritária, arbitrária e manipula, sem nen-

hum pudor, as crenças, as emoções e os sentimentos do seu grande séquito de admiradores.

No universo filmico, a submissão à autoridade é regimento premiada, podemos ver sem sermos vistos, podemos invadir a privacidade dos personagens, observar suas ações mais íntimas e conhecer suas reações mais profundas, tudo isso sem nenhum constrangimento. O fato de sabermos que não estamos no mundo real não diminui o nosso prazer de olhar como *voyeurs*, e a certeza de que não corremos o risco de sermos punidos pela nossa ousadia, amplia ainda mais esse prazer.

Mas, diferentemente dos outros tiranos, o Cinema faz tudo às claras e revela, a quem se interessar, os segredos da sua força e os instrumentos da sua dominação. Além disso e acima de tudo, cativa, fascina, seduz e torna para sempre escravos de seus encantos, todos aqueles que se expõem, por uma única vez que seja, à sua presença.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnheim, Rudolf. **Film as Art**. Faber and Faber Ltd., Grã-Bretanha, 1958.
- Bazin, André. **O Cinema. Ensaios**. Editora Brasiliense S.A., São Paulo, 1991.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin. **Film Art-an Introduction**. Newbery Award Records, Inc., New York, 1986.

Cook, Pam (Ed.). **The Cinema Book**. British Film Institute, Grã-Bretanha, 1985.

Monaco, James. **How to Read a Film**. Oxford University Press, New York, 1981.

Perkins, V.F.. **Film as Film**. Penguin Books Ltd., Grã-Bretanha, 1972.