

TEORIA DO CINEMA VS TEORIA DOS CINEASTAS

Manuela Penafria¹

Ana Santos²

Thiago Piccinini³

Resumo: No presente artigo apresentamos a *teoria dos cineastas* enquanto abordagem possível e viável para os estudos sobre cinema. Ou seja, entendemos a reflexão dos cineastas como fonte de informação e de apoio à teoria do cinema, sendo que esta proposta se assume como uma alternativa ao modo clássico e atual de elaborar teoria sobre cinema. Mais concretamente, neste artigo trataremos de centrar a nossa atenção naquele que poderá ser o primeiro passo para esse apoio uma vez que pretendemos discutir a elaboração e compreensão da teoria de um cineasta.

Palavras-chave: teoria do cinema, cineastas.

Contacto: manuela.penafria@gmail.com; ammateuss@gmail.com; thiagopiccinini@gmail.com

O presente artigo resulta das discussões decorridas ao longo da unidade curricular “Teoria dos Cineastas”, do 1º ano do Mestrado em Cinema da UBI, no ano letivo 2013/14. Trata-se de uma unidade curricular que tem como principal objetivo discutir a importância do discurso dos cineastas sobre a sua própria obra ou sobre o cinema e, conseqüentemente, discutir o cinema a partir dessas mesmas reflexões, a que se acrescenta a possibilidade de confrontar o discurso do cineasta com outros discursos, nomeadamente com a teoria do cinema elaborada, essencialmente, dentro da academia. Neste sentido, o livro de Jacques Aumont, *As teorias dos cineastas* foi o ponto de partida para se identificarem os cineastas e respetivas teorias sendo que foi acordado, em cada aula, contribuirmos para a criação de um manual que explicitasse a importância e que elaborasse a teoria de um cineasta a fim de a operacionalizar no contexto da teoria do cinema.

O interesse da academia pelo cinema não é propriamente antigo, data de finais dos anos 40, quando surgiu, em França, a Filmologia (a ciência do filme)

¹ Universidade da Beira Interior/Labcom.IFP.

² Mestranda em Cinema na Universidade da Beira Interior.

³ Mestrando em Cinema na Universidade da Beira Interior. São também co-autores deste artigo os Mestrandos em Cinema da UBI: Ângela Costa, Pedro Bernardino, Ana Rita Guimarães, Cristiano Santos, Carlos Araújo, Gustavo Fonseca, Guilherme Bentes, Ricardo Pinto Magalhães e a Doutoranda da UBI: Catarina Neves.

pela iniciativa de Gilbert Cohen-Séat. Nessa altura e posteriormente, o estudo do cinema buscou apoio em diferentes áreas disciplinares como a Psicologia, a História, a Sociologia e, de modo bastante marcante, nos anos 70, a Psicanálise. Atualmente, a teoria de cinema recorre à teoria Cognitiva para se apresentar como uma alternativa à chamada Grande Teoria que marcou os estudos sobre cinema desde os anos 60 a 80 (Cf. Bordwell & Carroll 1996).

Na reflexão de natureza teórica que o cinema convoca, também os cineastas têm marcado a sua posição, em especial quando se manifestam de modo mais visível pela produção escrita, nomeadamente livros, como é o caso de *Esculpir o Tempo* (1986), de Tarkovsky. Ainda que esta posição dos cineastas se torne mais notória e notável quando o cineasta se apresenta com uma produção escrita relevante, suspeitamos que muitas e valiosas contribuições vindas dos cineastas acompanharam a evolução do cinema, mesmo quando não assumiram formatos semelhantes à produção académica. Assim, a nossa proposta é a de aproximar a teoria do cinema com a teoria do cineasta, ou seja, com aqueles que, efetivamente, praticam a criação cinematográfica. Dito de outro modo, pretendemos abordar e compreender o cinema a partir precisamente de quem o faz e colocar a Teoria do cinema alinhada com a Teoria dos cineastas. Para tal, e antes de qualquer discussão a respeito do estatuto ou importância da reflexão, ou teoria, de um determinado, ou de todos os cineastas, assumimos que a Teoria do cinema ao trabalhar de perto com essa reflexão terá, antes de mais, de ser criteriosa a respeito das suas fontes de informação. No caso, devem ser apenas tidas em conta as fontes diretas, como sejam as seguintes: entrevistas aos cineastas, qualquer tipo de material escrito como cartas, textos, artigos, livros desde que escritos pelos próprios cineastas e, obviamente, os próprios filmes. Com estes e com qualquer uma das fontes diretas devem os investigadores confrontar-se de modo direto, sem intermediários. Esta seleção de fontes implicam que o investigador quando pretende estudar um cineasta ou uma qualquer problemática exclua outros estudos dos seus homólogos e dedicar-se apenas às fontes diretas. Estamos em crer que a reflexão dos cineastas sobre a sua própria obra ou sobre o cinema, pode contribuir para refrescar a teoria do cinema uma vez que lhe oferece

conceitos com os quais pode trabalhar. No caso que agora nos interessa, a Teoria dos cineastas é, antes de mais, uma abordagem que terá como primeiro passo, esclarecer e permitir compreender melhor qual é então a reflexão de um cineasta.

De acordo com Aumont (2004, 8):

(...) em nossa civilização a ideia de arte é acompanhada de uma série de pressupostos que fazem do indivíduo criador o único responsável pela sua criação e por isso o mais bem situado para desenredar os seus mecanismos e suas razões. Quando o técnico, o industrial, o economista pensam em cinema – mesmo que sejam cineastas – pensam nele tendo em vista um fim que não é o cinema e sim o dinheiro, o sucesso, a conformidade a uma norma. Ao contrário, o cineasta que se considera um artista pensa em sua arte para as finalidades da arte: o cinema pelo cinema, o cinema para dizer o mundo. É essa obsessão que me pareceu estar no centro da *teoria dos cineastas*.

Assim, os conceitos de arte, cineasta e teoria envolvidos no que possa ser a Teoria dos cineastas, desde logo, necessitam de algum esclarecimento ou, pelo menos, de alguma problematização.

Do latim *ars* que significa habilidade ou ofício, a origem etimológica de “arte” remete para uma atividade que se aprende pelo estudo, pela prática e pela observação e pressupõe que ocorra um trabalho sobre materiais que sofrem uma transformação pela intervenção humana. Não pretendemos aqui apresentar uma definição de arte mas, tomar consciência que a atividade cinematográfica se enquadra em qualquer problemática a respeito da criação artística. Uma obra de arte pode ser entendida de vários modos: como uma re-criação da realidade, como uma obra que transmite ideias, conceitos, emoções através de uma composição coerente, como um objeto afastado de qualquer objetivo meramente utilitário e que produz efeitos sobre o fruidor, como uma obra onde o conceito de Belo não é relevante, como o resultado da criatividade humana e de uma consciência capaz de comunicar, como um objeto que se

coloca à experiência do fruidor na sua principal dimensão, a estética. No entanto, mesmo que não estejamos perante um objeto artístico, como seja, por exemplo, um jogo de futebol, é sempre possível que o fruidor faça realçar a dimensão estética, no caso, por exemplo, o arco imaginário feito pela bola que é lançada. Neste caso, realçar a dimensão estética de uma qualquer experiência encontra-se mais no fruidor que no objeto em si.

O cinema, por se tratar de uma criação humana, integra-se nesta problemática e discussão do que seja uma obra de arte e, da nossa parte, assumimos que havendo um conteúdo e uma forma em toda e qualquer obra de arte, esse conteúdo e forma são inseparáveis. Daqui decorre uma outra problemática que é a do autor da obra, no caso, o cineasta.

Se a técnica e o negócio não impedem a reflexão (Cf. Aumont 2004, 8) é precisamente a partir deste ponto que alargamos o conceito de “cineasta”. No seu livro, Aumont expõe as reflexões dos principais cineastas e que foram manifestadas por via da escrita, expõe aquelas teorias que são as mais brilhantes, as mais inovadoras e as mais atraentes. Da nossa parte, assumimos como certo o que Aumont apenas coloca como opção: “Sem esquecer que uma outra opção mais ampla seria possível e que seria possível questionar a contribuição teórica dos fotógrafos, dos roteiristas, dos produtores, dos montadores, permaneço sem muitos remorsos na encarnação da arte na direção [realização]” (Aumont 2004, 9).

Enquanto definição, um cineasta é todo aquele que contribui de modo relevante para a criação cinematográfica, sendo que realizador não é sinónimo de cineasta. Um ator, um director de fotografia, um argumentista, um montador é, também, tal como o realizador, um cineasta. E, da nossa parte, a teoria do cineasta não implica assumir a “teoria de autor” (*politique des auteurs*). É o cineasta e a sua teoria que irão atribuir uma maior, menor ou nenhuma importância à questão do “autor”. Igualmente, admitimos que um cineasta mesmo que possa ter interesse lucrativo no cinema isso não é, no imediato, impeditivo de possuir uma *teoria*, de ter uma visão pessoal e original. Mas, abrindo a possibilidade para vários discursos, todos eles interessam? Apenas na

medida em que o espectador ou investigador os entender pertinentes e influentes; que os entenda como uma teoria.

Chamamos de *teoria* todo o discurso verbal ou escrito – ou o que apenas se manifesta nos filmes – no qual um conjunto de pressupostos ou conceitos são articulados de modo a explicarem, discutirem ou remeterem para a resposta a respeito de uma determinada problemática. E o objeto de reflexão do cineasta enquanto teórico são os seus próprios filmes mas, também, a relação dos seus filmes com o cinema ou outras artes ou, ainda, o próprio cinema. Os seus filmes terão, à partida, de se apresentar como uma prática coerente (entre o que o cineasta diz e faz). Mas, a questão que importa colocar é: todo o cineasta é um teórico? Não necessariamente. Aumont estabelece 3 “critérios internos de validade, ou de interesse e até de definição de uma teoria” (2004, 10): coerência, novidade e a aplicabilidade ou pertinência. Estes critérios foram elaborados tendo em conta que Aumont, por opção, apenas se dedicou a explicitar a teoria daqueles cineasta que a manifestaram por escrito. Da nossa parte, por colocarmos a hipótese (como mais adiante iremos referir melhor) de um cineasta manifestar a sua teoria apenas através dos seus filmes, acrescentamos um outro critério: a evidência; critério pelo qual deve ficar claro ao espectador que o cineasta apresenta uma escolha de recursos cinematográficos, ou seja, não apresenta indecisões nessas escolhas, nem esses recursos são usados como um fim em si mesmos.

E, este ultimo critério, é aquele que melhor nos serve uma vez que, se falamos de *cineasta*, a sua teoria tem, logo no imediato, de estar mais presente nos filmes que nas suas manifestações verbais ou orais; e a recolha da informação verbal ou escrita deve contribuir para esclarecer/compreender melhor a teoria do cineasta que, a bem dizer, só pode estar nos filmes, já que nos referimos à arte cinematográfica e um filme é, em si, uma forma de pensamento.

Partindo do princípio que o melhor modo de compreendermos a obra de um cineasta é compreendermos a sua teoria, a explicitação da teoria de um cineasta implica uma metodologia. No entanto, convém realçar que essa explicitação é apenas um dos caminhos que a *Teoria dos Cineastas*, enquanto

abordagem para o estudo do cinema, pode seguir. Um outro caminho poderá ser, como já mencionado, a elaboração de uma teoria para o cinema, tendo como ponto de apoio a reflexão dos cineastas. No caso, a metodologia que adotamos para explicitar a teoria de um cineasta, sem prejuízo de se acrescentarem outros tópicos, consiste na recolha de informação para o seguinte conjunto de elementos, que consideramos os mínimos, para se compreender qual seja a teoria em causa:

1) Bio-filmografia

Questionar de que modo a biografia influencia a obra, quais são as influências do cineasta, que importância atribui ao cinema em si, qual a relação da obra com outras artes e movimentos artísticos e com a realidade.

2) Tipologia da relação com a atividade de teorizar

qual a relação ou importância que o cineasta dá à teoria (reflexão sobre o cinema e/ou os seus próprios filmes). Esta relação pode ser verificada ou pela manifestação escrita ou oral ou se os seus filmes manifestam preocupações a respeito do cinema enquanto arte (por exemplo, filmes reflexivos ou filmes de “homenagem” a estéticas do passado) ou se os filmes são originais.

Esta relação com a atividade de teorizar pode ser:

- Imprescindível (manifestações teóricas coerentes, por exemplo, um livro escrito pelo cineasta) ou qualquer manifestação por parte do cineasta dessa necessidade de refletir sobre a sua obra ou sobre o cinema
- Prescindível (não haver produção teórica exterior à obra, mas é dada importância à teoria).

Sendo a teoria do cineasta, sobretudo, ensaística, ou seja, à partida mais afastada dos procedimentos científicos assume uma natureza original e coerente.

3) Tipo de teoria

Teoria intertextual

– a teoria é apresentada de modo consciente e deliberado, manifesta-se quer através de textos (livros, ensaios, entrevistas, manifestos) quer pela própria obra.

Teoria filmada

- a teoria manifesta-se, fundamental ou exclusivamente na obra podendo essa obra ser ou não auto-reflexiva. Quando estamos perante uma teoria filmada, a produção escrita e qualquer tipo de manifestação oral (como uma entrevista) é reduzida ou nula.

4) Espectador

O cineasta é espectador da sua obra? Se sim ou não, quais os motivos e que tipo de espectador é? Quando é que o cineasta é espectador? O cineasta só é espectador na projeção? Se “(...) o primeiro espectador é o realizador” (Manoel de Oliveira *apud* Antoine de Baecque & Jacques Parsi 1999, 48), independentemente do número de espectadores e do número de vezes que vê o seu próprio filme, assim como da sua maior ou menor capacidade de se abstrair do processo criativo, o cineasta é sempre o *primeiro espectador*.

O cineasta é o *primeiro espectador* porque é criador da obra e, por consequência, esta nunca lhe será alheia (mesmo que recuse uma ligação a essa mesma obra). Enquanto *primeiro espectador* oferece a possibilidade de outro espectador “acabar” o filme.

Em suma, trata-se de verificar de que modo o cineasta exercita/manifesta a sua condição intrínseca de *primeiro espectador*; por exemplo, o que partilha e como se relaciona com os outros espectadores. Finalmente, interessa saber para que espectador o cineasta faz os filmes.

5) Conceitos

Essencialmente nas entrevistas ou textos, quais as expressões e conceitos mais utilizados e qual o seu sentido?

Como se relaciona com a tecnologia da qual a sua criação depende ou mesmo como se relaciona com questões de produção, distribuição e exibição? É importante perceber que, ao envolverem-se com a economia e assumindo que o mercado faz parte da atividade cinematográfica, os cineastas vão, também, desenvolvendo a sua ideia de cinema. Mais do que isso, o resultado da intervenção dos cineastas no mercado poderá ser visível em suas obras, uma vez que ao conquistarem mais facilidades para produzir, distribuir ou exibir seus filmes, terão à sua disposição novos recursos, que podem acabar por se revelar em, por exemplo, maior liberdade de criação.

6) Género

De que modo o cineasta se enquadra e inova determinado(s) género(s).

7) Estilo

Identificar como um cineasta vê ou se relaciona com o cinema, provavelmente, remete, no imediato, para o modo como utiliza os diferentes recursos.

O que é que o cineasta filma e como?

Qual o processo criativo? Para cada filme ou para toda a obra qual a importância atribuída a cada fase de criação: pré-produção, produção e pós-produção; e qual a sua efetiva participação em cada fase?

De onde surgem as histórias e qual a persistência dos temas?

Qual a linguagem cinematográfica?

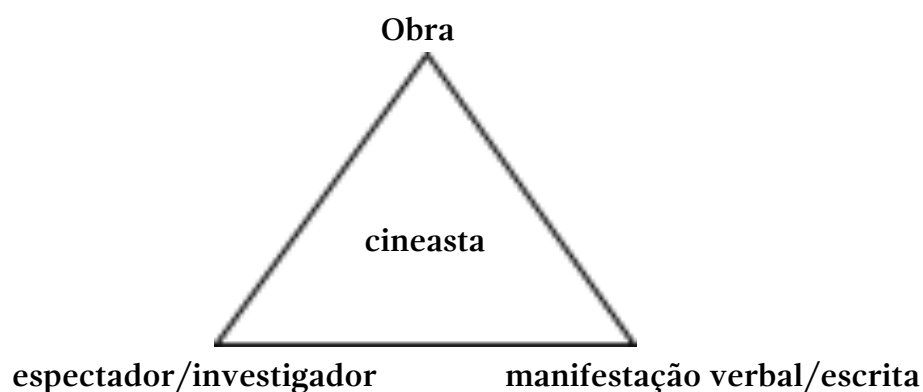
Qual a relação imagem-som? E qual a importância da banda sonora (som e música)?

Quais as personagens dos filmes?

Qual o recorte temporal e espacial dos filmes?

Como manipula o espaço-tempo?

A teoria do cineasta é, obviamente, *do cineasta* e a explicitação ou compreensão dessa teoria resulta da relação que o espectador/investigador estabelece com a obra e com todo o tipo de manifestações verbais/escritas, como as entrevistas, textos, manifestos,...; conforme o gráfico seguinte pretende melhor clarificar:



Para finalizar, regressamos ao título deste artigo que remete para uma relação de confronto permanente entre a teoria do cinema e a teoria do cineasta. Não se trata tanto disso, tratou-se de evidenciar que é nossa convicção que a teoria do cinema tem estado alheada da reflexão dos cineastas e o que aqui pretendemos sobretudo deixar como proposta é a possibilidade e, eventualmente, a necessidade do estudo académico sobre cinema se aproximar da reflexão dos cineastas uma vez que estes, mais cedo ou mais tarde, também se cruzam com as problemáticas e preocupações da academia e, necessariamente, abrem caminhos para a sua resolução ou discussão.

BIBLIOGRAFIA

- Aumont, Jacques. 2004. *As Teorias dos Cineastas*. São Paulo: Papirus Editora [Orig. 2002].
- Baecque, Antoine de; Parsi, Jacques. 1999. *Conversas com Manoel de Oliveira*. Porto: Campo das Letras [Orig. 1996]
- Bordwell, David & Carroll, Noël (Eds). 1996. *Post-Theory, Reconstructing Film Studies*. 1st edition. University of Wisconsin Press.

Nogueira, Luís. 2010. *Manuais de Cinema IV – Os cineastas e a sua arte*. UBI, Covilhã: LivrosLabcom.