

ÉRIC ROHMER: FILMES E TEORIA

Alexandre Rafael Garcia¹

Resumo: Antes de se firmar como cineasta, o francês Éric Rohmer (1920-2010) foi crítico de cinema na revista *Cahiers du cinéma*, nas décadas de 1950 e 1960. Rohmer se afastou da revista em 1963 e dedicou-se profissionalmente à produção cinematográfica até o ano de sua morte, mas sem nunca abandonar a reflexão teórica sobre seus filmes, evidenciada por meio de entrevistas e textos próprios. Este trabalho propõe uma análise das teorias do pensador Éric Rohmer em paralelo com uma análise geral dos seus filmes. A partir da análise fílmica, atendo-se à narrativa, à encenação e aos modos de produção, constata-se como a sua teoria reflete esteticamente em seus filmes. Rohmer se concentra nas questões morais e nas relações sentimentais dos seus personagens, evidenciando um cinema fortemente objetivado e de transparência. O diretor emprega a construção de uma rigorosa estrutura narrativa ficcional, combinada com uma abordagem realista do espaço, da trama e das atuações. Quando analisados os textos de Rohmer, datados a partir de 1948, é possível perceber que o diretor precisou criar condições produtivas e estéticas para dar uma forma cinematográfica original às suas teorias que inicialmente eram aplicadas aos filmes de outros. O seu objetivo, afinal, é produzir obras que levam o espectador a sentir o que ele chama de o “gosto da beleza” – para ele, a grande missão das artes. Este trabalho propõe dez pontos-chave para a compreensão da poética de Éric Rohmer.

Palavras-chave: cinema; Éric Rohmer; análise fílmica; estética; mise-en-scène.

Contato: alexandre33@gmail.com

Introdução ao sujeito

Éric Rohmer foi um cineasta francês, que nasceu em 1920 e morreu em 2010. Ele ficou conhecido como um dos integrantes da *nouvelle vague* francesa na passagem das décadas de 1950 e 1960. Ele lançou 23 longas-metragens, sendo boa parte de seus filmes agrupados em três ciclos: “Contos morais”, “Comédias e provérbios” e “Contos das quatro estações”. Seu primeiro filme comercial, *O Signo do Leão*, foi gravado em 1959 e estreou em 1962; o seu último, *O Romance de Astrée e Celadon*, estreou em 2007. A sua carreira comercial é marcada por consistência estilística e temática, obtendo uma saudável relação entre custos, lucros e respaldo

¹ Mestre em Multimeios pela Unicamp, graduado em Cinema pela Faculdade de Artes do Paraná / UNESPAR, professor na FAE Centro Universitário e UNESPAR, de Curitiba/PR, Brasil.

Garcia, Alexandre Rafael. 2017. “Éric Rohmer: filmes e teoria”. In *Atas do VII Encontro Anual da AIM*, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 196-204. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

crítico. Para isso, o diretor precisou consolidar um modo de produção singular, que, de certa maneira, é influente em determinadas vertentes cinematográficas nos dias de hoje.

Antes de se notabilizar como diretor, Rohmer consolidou seu nome como crítico de cinema nas páginas da revista *Cahiers du cinéma*, para a qual escreveu de 1951 a 1963, tendo sido editor-chefe entre 1958 e 1963. A sua reflexão teórica acompanhou o seu processo de fazer filmes e muitas de suas críticas dialogam com suas ficções cinematográficas.

As suas obras possuem uma abordagem estética realista do espaço, da trama e das atuações, além de valorizar a eloquência dos personagens. Todos os filmes são concentrados nas questões morais e nas relações sentimentais dos personagens, evidenciando um cinema que põe em xeque a questão da linguagem falada, por meio da ficção.

Todo o drama se dá pelas discussões travadas entre os personagens, resultando em obras que eu chamo de “filmes de conversação”, pois a verdadeira ação se dá pela conversa, de maneira profunda e intensa. Ao mesmo tempo, há uma evidente abordagem romanesca, pois, apesar das situações serem relativamente mundanas, são mostrados os momentos em que o protagonista deve fazer uma escolha moral, que influenciará todo seu futuro; e a maneira como os personagens falam ressalta algo incomum: eles conversam com naturalidade, mas falam sobre coisas profundas e extraordinárias, exibindo uma eloquência e vivacidade incomum na vida real e também no cinema.

As narrativas se dão pelos pontos de vistas de personagens específicos, havendo um claro contraste entre as maneiras como falam e como agem. As fronteiras entre falas e gestos são constantemente estremecidas, evidenciando os paradoxos da linguagem – entre o que é pretendido, o que é dito e o que é compreendido (pelos espectadores e pelos personagens).

A consolidação desse estilo é uma decisão estética e técnica, pois possibilitou ao realizador manter-se ativo comercialmente por cinco décadas, sempre atraindo interesse crítico e de público. Isso foi possível porque Rohmer estabeleceu um modo de produção que atendia seus interesses e que não é costumeiro no cinema de ficção profissional. Suas equipes técnicas são mínimas, sem algumas funções tradicionais (assistente de direção, maquiador, figurinista, continuísta, entre outras), com o acúmulo de funções pelo diretor, gravando em locações pré-existentes e com o

máximo de uso de luz natural. Desse modo, o realizador diminui os custos de produção e tem maior controle do processo criativo. Por seus méritos, Rohmer também conseguiu que seus filmes tivessem uma atração razoável de público, suficiente para manter suas obras interessantes em termos comerciais, o que é um fato raro no dito “cinema de arte”, ainda mais levando em conta a longevidade de sua carreira.

Introdução à arte sob a ótica de Rohmer

Rohmer, enquanto crítico, defendeu a ideia do cinema como uma arte original, um meio capaz de fazer experimentar sentimentos que outras artes não são capazes:

“[O cinema] não é uma linguagem, mas sim uma arte original. Ele não diz as mesmas coisas de maneira diferente – diz coisas diferentes. Ele tem uma beleza única que não é mais ou menos comparável a uma pintura de Velázquez. Se o cinema precisa ser comparado às outras artes, que seja pela sua procura dos mesmos graus de beleza. Este é o único objetivo que eles podem compartilhar.” (1989, 73, tradução do autor)

Um dos seus textos mais importantes se chama *O gosto da beleza* (1961, tradução do autor). Falando sobre o cineasta Otto Preminger, Rohmer pontua o princípio de que a beleza é o sentido fundamental da arte. É a beleza que guia, sensibiliza e dá sentido à arte, tanto quanto à vida. E a beleza já é algo existente na natureza, nas formas, nos fenômenos climáticos, nos corpos das pessoas, nos gestos de carinho ou em quaisquer seres vivos. Então é tarefa do artista “fazer ver” essa beleza. “A função da arte não é nos trancar em um mundo fechado. Nascida do mundo, a sua função é nos trazer de volta para ele. (...) Arte e beleza na natureza parecem estar unidas e serem a mesma coisa” (Rohmer 1989, 45, tradução do autor). É a busca pela beleza que vai guiar o cinema de Rohmer: a beleza em sentido subjetivo; metafísica, mas possível de ser sentida. A função da arte, para Rohmer, é compartilhar com o espectador a sensação da beleza.

Conceitualmente, Rohmer parte da tradição iniciada e exaltada pelos grandes filmes hollywoodianos – ficções com grande clareza narrativa e nas quais a identificação imediata do espectador é fundamental. Mas, ao mesmo tempo, ele é um cineasta bem distante do contexto de produção de Hollywood, com muitas dificuldades para produzir seus primeiros filmes, tendo tido que recorrer ao

autofinanciamento. Contextualmente, o diretor estava ligado aos cinemas modernos das décadas de 1950 e 1960, que consolidaram novos modos de produção e novas estéticas.

Para Rohmer, apesar de seus interesses imediatos, sua proposta não era apenas transpor a realidade como ela é para a tela do cinema, à maneira de um registro documental. Sua originalidade se evidenciou a partir do trabalho com uma estética de princípios realistas e transformando-a em narrativas assumidamente ficcionais. Para Rohmer, no cinema, “o essencial não é o campo da linguagem, mas o reino da ontologia. A literatura descreve isto; a pintura, pinta; e quando congela isto, está interpretando isto; o filme *mostra* isto” (1989, 11, tradução do autor). Ele consolidou, enfim, um cinema que trata do real, do fenomenológico, de uma maneira interessante e admirada pelo espectador, promovendo uma nova e verdadeira experiência, com filmes ficcionais que nos fazem enxergar a beleza existente no mundo, que nos poderia passar despercebida sem eles.

Dez apontamentos sobre a teoria e o estilo de Rohmer

Se pensarmos a totalidade da produção de Rohmer – do cineasta e do crítico-escritor – como parte de uma grande obra, podemos apontar questões fundamentais em seu pensamento.

1. TEMAS. Todos os seus filmes tratam de relações interpessoais. Os dilemas dos personagens partem das suas relações com os outros, envolvendo questões amorosas e conseqüentemente morais. Seu objetivo claramente sempre foi realizar filmes que levassem o espectador a vivenciar um mundo ficcional e a retornar à própria realidade; experimentar aquelas sensações, vivenciar o cotidiano de seus personagens e evidenciar as pequenas belezas da convivência humana. Certa vez, ele disse: “Eu faço filmes que devem ser, acima de tudo, experimentados, sentidos; não apenas capazes de permitir uma reflexão intelectual, mas que toquem as pessoas” (Rohmer apud Cardullo 2012, 32, tradução do autor). Sua preocupação maior sempre foi em comover o espectador a um nível afetivo, e não quebrar paradigmas artísticos em busca de uma fácil “modernidade” nas artes. Assim, o diretor assume o ser humano como animal social, cuja existência só ganha sentido na relação com o *outro*. Portanto, para Rohmer, a vida tem seu sentido como experiência humana. Num primeiro nível, seus filmes são sobre pessoas comuns, vivendo vidas teoricamente comuns, com questões comuns a todos nós.

2. MODERNIDADE. Por meio de seus textos críticos, Rohmer ficou conhecido como um classicista. Para ele, a história da arte é cíclica. Logo, o clássico de ontem influencia o moderno de hoje e de amanhã. E algo essencialmente clássico hoje pode ser, justamente, a melhor e mais verdadeira arte. Para Rohmer, o filme que respeita o clássico compreende sua essência e utiliza isso a seu favor, propondo algo de verdadeiro e pessoal, sendo invariavelmente moderno. Há a necessidade de olhar para o passado para fazer a melhor arte do presente.

“Eu digo que a preservação do passado assegura a possibilidade da arte moderna. Se os museus fossem desaparecer, nós teríamos que começar a pintar como Rafael de novo. Mas, como as pinturas de Rafael ainda existem, por que se incomodar imitando ele? (...) Destruição não é um pré-requisito para construção. É por isso, politicamente, que eu sou mais um reformista do que um revolucionário.” (Rohmer 1989, 7, tradução do autor)

Depois, falando sobre seus próprios filmes, que começava a produzir, Rohmer disse:

“Não penso que o cinema moderno seja exclusivamente um ‘cinema de poesia’ e que o cinema antigo seja somente de prosa ou de narrativa. Para mim, existe uma forma de cinema de prosa e de cinema ‘romanesco’, onde a poesia está presente, mas sem ser buscada de antemão: aparece por acréscimo, sem que se lhe solicite expressamente.” (1965)

A vontade de Rohmer com o seu cinema não é a de revelar algo sobre o cinema ou sobre as artes em geral; a vontade de Rohmer é revelar algo sobre a vida – e o cinema é um *meio* de se atingir isso.

Por isso, para o diretor, a discussão sobre a “modernidade” é vã. Mas, para mim, fica evidente que Rohmer é um cineasta moderno, por tudo que pode ser percebido em seus filmes.

3. BANALIDADE. Nas narrativas ficcionais de Rohmer, não vemos grandes artifícios dramáticos: acidentes, mortes, surpresas e reviravoltas narrativas são evitadas. O drama se dá pela relação direta entre os personagens, sendo que essa relação acontece de maneira aparentemente banal – são personagens que se conhecem e conversam durante todos os filmes. Este tipo de narrativa inicialmente parece ordinária pelas situações apresentadas, mas a originalidade está na maneira como ela é

mostrada ao espectador. As questões cotidianas dos personagens são preparações para os dilemas e as decisões mais importantes das suas vidas. E essas decisões são morais, íntimas e afetarão permanentemente seus percursos dali para frente. Rohmer cria essa “impressão de realidade” para que quem assiste possa se identificar e experimentar aquele mundo e aqueles sentimentos, para então haver sofrimento e exultação com os seus personagens quando eles finalmente tomam as decisões que deveriam tomar.

4. REALISMO. As atuações dos atores são esteticamente próximas à realidade, com personagens lidando com seus problemas a partir da negociação verbal, em situações aparentemente banais. Não há arroubos dramáticos nas atuações, como atores gritando ou se escondendo atrás de silêncios pretensiosamente expressivos. As atuações são próximas ao que se convencionou chamar de “atuações naturalistas” – atores falando como teoricamente falamos na vida real.

Em seus filmes geralmente são suprimidas as funções ligadas ao departamento de arte – cenografia, figurino, maquiagem, cabelo, adereço –, e os personagens parecem pessoas relativamente normais ligadas ao tempo a que pertencem.

Os cenários mostrados quase sempre são ambientes pré-existentes, seja em Paris, em cidades do interior, ou no litoral. Estes espaços são apresentados de maneira realista e possuem importância narrativa; a movimentação e a estada nestes ambientes afeta os personagens e isto é evidenciado na trama. Também invadem as narrativas transeuntes que passam ao fundo dos planos e que olham para a câmera, e não atores que são absorvidos e contribuem para a evolução da história.

Em 1971, Rohmer afirmava categoricamente:

“O que eu digo, eu não digo com palavras. Eu não digo isso com imagens tampouco, com todo o respeito aos partidários do cinema puro, que poderiam falar com imagens como um surdo-mudo faz com suas mãos. Afinal, eu não digo, eu mostro. Eu mostro pessoas que se movem e que falam. Isso é tudo que eu sei fazer, e esse é o meu verdadeiro assunto. O resto, eu concordo, é literature.” (1989, 80, tradução do autor)

5. MISE-EN-SCÈNE. No número 29 da *Cahiers* (dezembro de 1953), Rohmer marcava sua idolatria a Howard Hawks:

“Eu não conheço outro diretor que seja mais indiferente à plasticidade, cuja decupagem seja mais ordinária, mas, em contrapartida, que é mais sensível para o exato delinear de um movimento, para a sua exata duração.

E assim como para o atleta, um estilo eficiente é um estilo bonito, poesia é um bônus. (...)

[Também:] podemos condenar um cineasta por ser meramente um cineasta, por não buscar transgredir as fronteiras de sua arte, por mantê-las, ao contrário, sempre com ele, e trazendo os gêneros populares do faroeste, da história de aventura, da comédia musical, para a perfeição clássica? (...)

Eu acredito que isso não seja fruto do acaso, mas da arte do gênio de um homem.” (1989, 130-131, tradução do autor)

Assim, acho importante atentarmos para a repetição estilística que Rohmer opera nos seus filmes, sistematicamente ao longo dos anos. O que, para alguns, parece excesso de simplicidade e mesmo falta de capacidade, para outros, incluindo eu e o próprio cineasta, é a depuração de um estilo.

6. FICÇÃO. A aparente “naturalidade” estética também é fruto de rigorosa dedicação ao trabalho da escrita dramaturgic ficcional – o roteiro –, especialmente pensado para as condições técnicas possíveis. Ainda que muito dos personagens tenha relação com os atores em si (modos de falar, trejeitos, experiências passadas), os longas-metragens de Rohmer são assumidamente ficcionais. Há um quê de banalidade inicial nas tramas, mas no seu decorrer é evidenciado que o encadeamento dos fatos é algo de extraordinário; os acontecimentos e comportamentos provavelmente não aconteceriam em nossas vidas, mas, como se trata de um filme ficcional, tornam-se aceitáveis.

7. LOQUACIDADE. Rohmer pode ser considerado um dos poucos “cineastas da palavra”, por investir sobremaneira nas minúcias da fala dos seus personagens, que são eloquentes e possuem grande prazer em embates verbais. Toda a ação de seus filmes se dá pela conversa, e não necessariamente por acontecimentos externos e/ou provações, como é de costume na dramaturgia clássica. A pedra fundamental para este tipo de filme é *Viagem à Itália* (*Viaggio in Italia*, 1954), de Roberto Rossellini. A obra apresenta um casal inglês que passa alguns dias no sul da Itália e, em meio às diferenças culturais, enfrenta uma crise conjugal. A questão da linguagem dos personagens se faz presente, no contraste entre o inglês e o italiano, mas também no que é dito e no que é pretendido entre o próprio casal. As motivações para o casal

estar na Itália são secundárias; o grande centro de força do filme é o embate conjugal que se evidencia.

Os personagens de Rohmer são pessoas relativamente normais, mas todos eles são extraordinariamente eloquentes. Ou seja, todos eles adoram falar e colocam isso em prática.

Usando suas conversas com os atores/personagens/intérpretes, Rohmer se valia muito da experiência e da personalidade de cada um para escrever seus roteiros ficcionais e melhor compreender a maneira como os personagens falam coloquialmente. Ele chegou a afirmar que foi entrevistando, gravando e transcrevendo na *Cahiers* que aprendeu a perceber como as pessoas falam em situações cotidianas e tentou levar isso ao cinema, onde o diálogo é diferente do teatro e da literatura. Indo mais longe, e falando também do som direto nos filmes, ele afirmou: “A grande novidade da *nouvelle vague* não foi o 16mm nem a câmera na mão, mas o gravador de áudio portátil” (Rohmer 2006, tradução do autor).

8. INTIMIDADE. Rohmer conciliou uma limitação financeira e técnica com sua abordagem estética, trabalhando com poucos recursos financeiros, pequenas equipes e poucos equipamentos. Assim, ele criou e consolidou um esquema de produção que foi conveniente para a sua carreira, depois de fracassos profissionais até próximo dos seus 45 anos de idade. Seu primeiro sucesso de público foi *A Colecionadora*, de 1967, que teve baixíssimo custo de produção e que, ao estrear, vendeu quase trezentos mil ingressos na França, ficando vários meses em cartaz em uma única sala de cinema. Seus filmes nunca custaram muito nem renderam muito pouco, encontrando uma boa equação financeira.

O diretor sempre que possível repetiu sua equipe técnica (fotografia, montagem, produção) e muitas vezes trabalhou com os mesmos atores, se assemelhando a uma “companhia” artística, mas sempre se mantendo relativamente aberto aos novos tempos, isto é, a novas tecnologias, novos atores, novas questões sociais.

9. ARTES. Literatura, teatro, pintura, música e dança são temas recorrentes nos filmes de Rohmer, seja por citações verbais dos personagens ou por questões meta-estéticas – como determinados quadros que são vistos de maneira direta ou indireta dentro dos filmes (madonas clássicas, Gauguin, Matisse, Charles Perrault, Shakespeare, entre outros casos). Fora dos filmes, é sabido que o diretor escreveu literatura, peças de teatro e ensaios sobre música. As artes sempre foram um interesse constante para Rohmer (que só se aproximou do cinema por volta dos 20 anos de

idade), assim como a filosofia – de Pascal a Sartre –, que é mote corriqueiro para os seus personagens em suas intermináveis discussões.

10. BELEZA. Há um conceito de esplendor estético – de certa forma aristocrata, de influência renascentista, masculino, heterossexual, burguês, católico – que está presente tanto em seus escritos, quanto em seus filmes. É essa busca da beleza – esse termo essencial no cinema de Rohmer – que norteia suas produções. “Eu sou um admirador. Eu mostro apenas coisas que eu admiro” (Rohmer apud Handyside 2012, 38, tradução do autor). Colocar em cena essa beleza e fazer com que seus filmes levem o espectador a apreciá-la é, provavelmente, o grande objetivo de Rohmer como cineasta.

BIBLIOGRAFIA

- Cardullo, Bert (Org). 2012. *Interviews with Eric Rohmer*. London: Chaplin Books.
- Handyside, Fiona (Org). 2012. *Éric Rohmer: Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Rohmer, Éric. 1965. “O antigo e o novo [entrevista]”. *Cahiers du cinéma*, no. 172, 33-42, 56-59. Disponível em:
<http://focorevistadecinema.com.br/FOCO3/rohmer.htm>. Acesso em: 17 de setembro de 2017.
- Rohmer, Éric. 1989. *Le goût de la beauté*. Paris: Flammarion.

FILMOGRAFIA

- Rohmer, Éric. 2006. *Eric Rohmer's six moral tales*. New York: The Criterion Collection (6 DVDs, 1 livreto).