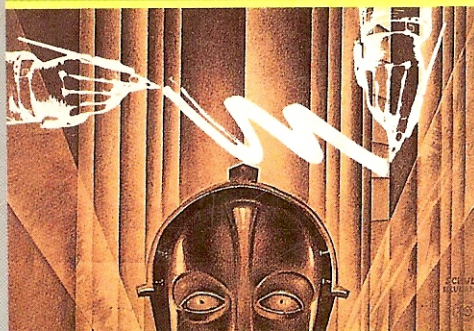


O QUE É



JORNALISMO

Clóvis Rossi

EDITORIA

Wolfgang Knapp

CINEMA

Jean-Claude Bernardet

passos

*primeiros passos*

# **O que é Cinema**

Jean-Claude Bernardet

## Introdução

Se você foi ao cinema ontem, talvez tenha ido ver um filme antigo numa cinemateca ou num museu, ou filmes de curta-metragem num cineclube, ou ainda uma sessão de super 8 promovida por algum festival, mas é mais provável que tenha ido a um cinema da cidade. Você foi ver um filme cujo título estava anunciado no jornal ou nos cartazes e *displays* da fachada do cinema. Pode ser que você, ou sua namorada, ou amigos tenham hesitado entre vários filmes ou, quem sabe, entre ir ao cinema ou dançar numa discoteca ou dar um passeio de carro. Talvez você não tenha ido ver o filme a que queria assistir porque ainda não tem dezoito anos. Mas acabou entrando num cinema. Inicialmente vieram uns filmezinhos nem sempre muito interessantes, uns publicitários promovendo algum carro incrível ou a Coca-Cola que jovens queimados de sol adoram tomar, depois de um cine-jornal provavelmente enfadonho que mostrou a inauguração de uma sucursal de banco, talvez mais um documentário contando as façanhas de uma grande empresa que cria porcos ou constrói uma barragem, mais uns *trailers* anunciando filmes das próximas semanas. Todos esses filmes, naturalmente, menos os publicitários, precedidos de certificados de censura ou de "produto brasileiro", que ficam horas na tela ocupando o tempo da gente. Não são realmente estes os filmes que você queria ver, mas agüentou pacientemente, ou vaiou o documentário, ou aproveitou para ir ao banheiro. Veio então mais um certificado de censura com o título do filme que você queria ver. Quase certo, esse filme durou cerca de uma hora e meia, contava uma estória interpretada por atores; provavelmente você nunca tinha visto este filme antes, mas algo semelhante você poderá já ter visto, principalmente se o filme é de um gênero como o Kung-Fu, ou o *western*, ou o poli-

cial, ou a pornochanchada, ou então de um autor como Ingmar Bergman, Fellini, Glauber Rocha ou Sam Peckinpah. Se o filme era de Peckinpah, você acompanhou a estória valendo-se das legendas escritas abaixo na tela, já que não entende bem o inglês. Se o filme era brasileiro, seguiu os diálogos em português, provavelmente com alguma dificuldade porque o som não era bom, como também não era boa a projeção que às vezes ficava escura ou totalmente desfocada. E tudo isso ocorreu porque primeiro você passou pela bilheteria e pagou uma entrada, ou meia, se é estudante.

Tudo isso constitui um complexo ritual a que chamamos de cinema e que envolve mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para este tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela. Envolve também a censura, processos de adaptação do filme aos espectadores que não falam a língua original. Mas em geral não pensamos nesta complexa máquina internacional da indústria, comércio e controle cinematográficos; para nós, cinema é apenas essa estória que vimos na tela, de que gostamos ou não, cujas brigas ou lances amorosos nos emocionaram ou não.

Para nós, cinema é isso. Mas perguntamos-nos: que máquina é essa que nos levou a gostar ou não de determinada estória? Cinema sempre foi assim? Cinema só pode ser assim ou poderia ser diferente?

# Realidade e dominação

## A arte do real

No dia da primeira exibição pública de cinema - 28 de dezembro de 1895, em Paris -, um homem de teatro que trabalhava com mágicas, Georges Méliès, foi falar com Lumiere, um dos inventores do cinema; queria adquirir um aparelho, e Lumiere desencorajou-o, disse-lhe que o "*Cinematógrafo*" não tinha o menor futuro como espetáculo, era um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas. Mesmo que o público, no início, se divertisse com ele, seria uma novidade de vida breve, logo cansaria. Lumiere enganou-se. Como essa estranha máquina de austeros cientistas virou uma máquina de contar histórias para enormes platéias, de geração em geração, durante já quase um século?

Nesse 28 de dezembro, o que apareceu na tela do Grand Café? Uns filmes curtos, filmados com a câmara parada, em preto-e-branco e sem som. Um em especial emocionou o público: a vista de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse projetar-se sobre a platéia. O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia. Todas essas pessoas já tinham com certeza viajado ou visto um trem, a novidade não consistia em ver um trem em movimento. Esses espectadores todos também sabiam que não havia nenhum trem verdadeiro na tela, logo não havia por que assustar-se. A imagem na tela era em preto-e-branco e não fazia ruídos; portanto, não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. É aí que residia a novidade: na ilusão. Ver o trem na tela *como se fosse* verdadeiro. Parece tão verdadeiro - embora a gente saiba que é de mentira - que dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade. Um pouco como num sonho: o que a gente vê e faz num sonho não é real, mas isso só sabemos depois, quando acordamos. Enquanto dura o sonho, pensamos que é verdade. Essa ilusão de verdade, que se chama *impressão de realidade*, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. O cinema dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros. Mesmo quando se trata de algo que sabemos não ser verdade, como o *Pica pau amarelo* ou *O mágico de Oz*, ou um filme de ficção científica como *2001* ou *Contatos imediatos do terceiro grau*, a

imagem cinematográfica permitenos assistir a essas fantasias como se fossem verdadeiras; ela confere realidade a estas fantasias. Aliás, quem primeiro percebeu que o fantástico no cinema podia ser tão real como a realidade foi o mesmo Méliès. E por acaso. Estava ele filmando na rua (acabou comprando na Inglaterra a câmara que não conseguira na França), quando a máquina enguiçou, e depois voltou a funcionar. Na tela, viu-se o seguinte: numa rua de Paris cheia de gente passa um ônibus que, de repente, se transforma num carro fúnebre. É que durante a interrupção da filmagem o ônibus tinha ido embora e um carro fúnebre ficara em seu lugar. Só que na tela ficou uma mágica com toda a força de uma realidade. No cinema, fantasia ou não, a realidade impõe-se com toda a força.

Não datam de então os esforços de cientistas e artistas para reproduzir a realidade com meios artificiais. A pintura figurativa e a fotografia podem dar-nos essa impressão. É a maçã ou o jarro de flores que, num quadro pintado a óleo, parecem tão reais como se fossem verdadeiros. Ou o flagrante do nenê tomando banho, pedaço de realidade que guardamos num álbum. Mas ao quadro ou à fotografia falta o movimento, fundamental para produzir a impressão de realidade. Há séculos tenta-se criar imagens em movimento. Já no século XVII, o jesuíta Kirchner usava uma lanterna mágica, mas cujas imagens eram fixas. A luta pelo movimento desenvolve-se nos meios científicos durante o século XIX. Pierre Janssen pesquisa uma "câmara-revólver" para registrar a passagem de Vênus pelo Sol em 1873. Mais para o final do século, o inglês Muybridge monta um complexo equipamento com vinte e quatro câmaras para analisar o galope de um cavalo. E o francês Marey cria o "fuzil fotográfico" capaz de tirar doze fotos em um segundo, e que ele usa para fotografar e analisar o vôo de um pássaro. Nestas experiências, o que os cientistas procuram é fixar movimentos rápidos que não podem ser analisados a olho nu. Aliás, Marey, no início do século XX, manifestaria seu desprezo pelo cinema de espetáculo, pois não via nenhum interesse em projetar na tela "o que vemos melhor com os nossos próprios olhos". Mas o movimento em si seduz. Ainda hoje, crianças brincam com livrinhos onde estão estampadas, em fotografia ou desenho, poses sucessivas de uma pessoa ou outra figura: folheando rapidamente o livro, vê-se a figura como que se movimentando. Mas só o cinema realizou o sonho do movimento, da reprodução da vida.

A máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento. É a grande época da burguesia triunfante; ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está impondo seu domínio sobre o mundo ocidental, colonizando uma imensa parte do mundo que posteriormente viria a chamar-se Terceiro Mundo. (Querendo informar-se sobre a dominação

burguesa, pode ler *O que é capitalismo* nesta mesma coleção). No bojo de sua euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético. Dessa época, fim do século XIX, início deste, datam a implantação da luz elétrica, a do telefone, do avião, etc., etc., e, no meio dessas máquinas todas, o cinema será um dos trunfos maiores do universo cultural. A burguesia pratica a literatura, o teatro, a música, etc., evidentemente, mas estas artes já existiam antes dela. A arte que ela cria é o cinema.

Não era uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como é - pelo menos essa era a ilusão. Não deixava por menos. Uma arte que se apoiava na máquina, uma das musas da burguesia. Juntavam-se a técnica e a arte para realizar o sonho de reproduzir a realidade. Era fundamental ser uma arte baseada numa máquina, baseada num processo químico que permite imprimir uma imagem numa película sensível, tornar visível esta imagem graças a produtos químicos, projetar esta imagem com outra máquina, e isso para uma grande quantidade de pessoas. Essa complexa tralha mecânica e química permitiu afirmar uma outra ilusão: uma arte objetiva, neutra, na qual o homem não interfere. Um poema, sabe-se que foi escrito por alguém; uma música, composta, tocada por alguém. Até em uma paisagem ou um retrato, por mais "fiel" que seja ao modelo, há a mão do pintor que coloca seus gostos, sua preferência por certas cores, sua simpatia ou antipatia pela pessoa que ele pinta. Agora, o "olho mecânico", como alguns chamaram o cinema, ele não. Ele não sofre a intervenção da mão do pintor ou da palavra do poeta. A mecânica elimina a intervenção e assegura a objetividade. Portanto, sem intervenção, sem deformações, o cinema coloca na tela pedaços de realidade, coloca na tela a própria realidade. É, pelo menos, a interpretação do cinema que se tenta impor. E durante muito tempo aceitou-se essa interpretação. Hoje - apesar de as coisas terem mudado muito, como veremos - ainda há em nós restos bem fortes dessa maneira de entender o cinema. "O presidente da República levou um tombo. Como não, se eu vi no cinema?" "Hitler dançou no Trocadero no dia em que as tropas alemãs tomaram Paris, um barato, tem que ver o filme." "O dr. Artur estudou medicina em Paris e voltou para o Brasil, ficou praticando na Zona do Escorpião, tá no filme." O filme, ter visto na tela, tornaram-se para nós prova de verdade.

Vai-se até mais longe. Não só o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem. Os nossos dois olhos nos permitem ver em perspectiva: não vemos as coisas chapadas, mas as percebemos em profundidade. Ora, a imagem cinematográfica também nos mostra as coisas em perspectiva e por

isso ela corresponderia à percepção natural do homem. A reprodução da percepção natural apresentar-nos-ia a reprodução da realidade, tudo isso graças à máquina que dispensaria maior intervenção humana ..