

Resenha

O que é o cinema?

(BAZIN, André. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 413 p.)

Marcela AGRA¹

A questão que envolve aquilo que define o cinema e o que lhe caracteriza de maneira peculiar como forma de arte necessária e única em sua linguagem é uma das mais importantes dentro do desenvolvimento de uma teoria cinematográfica, para não dizer a principal. Ao longo da história do cinema, desde seu surgimento no final do século XIX, teóricos se empenham em vigorosos esforços na tentativa de identificar e delimitar certos traços que possam de fato explicar de que é feito o cinema. O francês André Bazin foi um desses acadêmicos que se dispôs a entrar no campo de disputa de saberes do cinema e tornou-se um pensador altamente respeitado quanto às funções de crítico e teorizador, além de influenciador de um dos movimentos teóricos e estéticos mais expressivos no que diz respeito ao cinema, como foi a *Nouvelle Vague* (e todos os “cinemas novos”). A obra **O que é o cinema?** é uma coletânea de textos ensaísticos e críticos do autor, publicados originalmente entre 1918 e 1958 em revistas especializadas na França, e mais tarde organizados em forma de livro.

Além do prefácio escrito por Bazin, a edição de 2014, com a qual trabalhamos essa resenha, traz uma apresentação de Ismail Xavier, que ressalta a importância de Bazin ao afirmar que os “artigos concentram sua contribuição mais decisiva ao pensamento sobre cinema, fotografia e outras artes, contribuição que o tornou um clássico, autor de leitura obrigatória” (p. 11). Sua relevância e originalidade são, de fato, inegáveis. O contato com esse conjunto de textos que discutem profunda e, ao mesmo

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC/UFPB.
E-mail: marcelaagra@gmail.com

tempo, levemente o cinema, especialmente em sua relação com aquilo que se pode classificar como *real*, prova a necessidade de ocasionalmente revisitar Bazin.

Por não ser uma obra pensada desde o início em unidade, o livro não se divide de forma sistemática em partes, apesar de a organização dos capítulos trazer certa tentativa de polarização por tema. De qualquer forma, o fio condutor que perpassa todos os textos se encontra na reflexão sobre o que de fato caracteriza um cinema, uma linguagem cinematográfica, uma estilística, quer de forma expressamente teórico-reflexiva, quer através de textos críticos relacionados a filmes específicos, quer através de uma mescla dessas duas categorias. Assim, a reflexão de Bazin nessa obra quase sempre passa por questões surgidas de um filme, de um conjunto deles ou a partir da discussão sobre um realizador.

Pela conjuntura histórico-social na qual o autor se encontrava, seu pensamento poderia ser considerado nos termos de uma teoria do cinema moderno, como explica Ismail Xavier. Portanto, questões como a de uma “vocação realista” do cinema são recorrentes nessa obra. Para Bazin, esse “realismo” se revelaria como escolha estilística quanto a uma forma de olhar para a realidade por parte do realizador que submeteria a montagem e todo o arsenal linguístico do cinema às formas pelas quais a realidade *exigiria* ser mostrada. Procedimentos como o plano-sequência, uso da profundidade de campo, respeito à duração contínua dos fatos, minimização do uso e efeitos da montagem são característicos dessa estilística que buscava não fragmentar o mundo que existe, em contraponto à lógica do cinema clássico Hollywoodiano, que o fragmenta em mil pedaços para depois construir uma *ilusão* do real. Essas discussões permeiam todo o livro e se revelam da forma mais contundente na sequência de artigos sobre o cinema italiano, que encerram a obra.

No que poderíamos classificar como primeira parte do livro, apesar de essa divisão de fato não existir na obra, Bazin faz reflexões teóricas sobre a imagem fotográfica e o surgimento do cinema, bem como discute o *real* nos termos do documentário, das grandes reportagens de guerra, dos filmes de propaganda e das ficções históricas, majoritariamente. Agruparia aqui os seis primeiros capítulos:

“Ontologia da imagem fotográfica”, “O mito do cinema total”, “Sobre *Why We Fight*”, “O cinema e a exploração”, “O mundo silencioso” e “O mito de Stálin no cinema soviético”. No primeiro texto (clássico dos estudos da imagem), o autor retoma o surgimento da fotografia e o que essa nova técnica ocasiona no universo das artes plásticas, bem como, mais tarde, no cinema, já discutindo noções de semelhança e de real. A fotografia teria liberado a pintura de sua “obrigação” de reprodução do real, trazendo consequências estéticas irrevogáveis tais quais exprimidas pelas vanguardas. Por isso é que Bazin afirma que a fotografia foi o acontecimento mais importante da história das artes plásticas (p. 33) pois as libertou para a busca e consolidação de uma autonomia estética.

Em seguida, em “O mito do cinema total”, Bazin pensa o surgimento do cinema explorando o fascínio de seus “pais” quanto à possibilidade mitológica de representar fielmente a natureza de forma integral, em movimento, que constituiria justamente esse mito de um *cinema total*. Esse desejo, não suprido somente pela fotografia, teria sido o que possibilitou o próprio nascimento do cinema, impulsionando também sua evolução técnica, sempre na direção de concretizar o cinema total, a saber, um cinema que represente perfeitamente a *realidade* em movimento.

O fascínio pelo registro do instante da ação, para o autor, é um motivo pelo qual se fizeram os filmes de reportagem de guerra, por exemplo. “Sobre *Why We Fight*” aprofunda essa ideia à medida em que discute o gosto do público não só pelo que é “real”, mas também pelo que é atual, a partir da série de filmes *Why We Fight*, classificados por Bazin como um modelo de “documentário ideológico de montagem”. Ideológico porque segundo o autor, “os melhores documentários de montagem não passavam de relatos, estes são um discurso” (p. 44). Os procedimentos estéticos típicos do cinema foram utilizados nesses filmes para construir uma estrutura de discurso, ordenando de forma lógica as imagens, ao mesmo tempo em que se conferia a esse discurso *construído* uma confiabilidade amparada na evidência da imagem fotográfica, uma evidência de realidade, que de fato era forjada. Nisso se baseia a discussão do autor. Avançando nesse sentido, “O mito de Stálin no cinema soviético” exemplifica

essa ideia de construção da realidade. No texto, Bazin analisa como o cinema criou uma figura mitológica de Stálin, de forma que não interessaria mais sua figura humana, somente o mito, perpetuado como *real* pela já mencionada evidência da imagem.

“O cinema e a exploração” e “O mundo silencioso” tratam de um outro aspecto do “real” no cinema: o do filme de viagem e dos filmes “de natureza”. Bazin evoca alguns filmes dessas categorias para elogiar uma “autenticidade poética” que julga ser qualidade dos grandes filmes de viagem como *Nanook, o esquimó*. Aqui o autor busca informar o leitor através de um breve histórico desses gêneros cinematográficos, fazendo uma análise crítica de alguns deles, como o documentário reconstituído (ao qual Bazin defende que morreu). As análises feitas nesses dois capítulos são sobretudo de ordem estética, mas o autor não deixa de teorizar, e segue questionando a ideia de um cinema do real.

Em certos momentos do livro, a organização parece truncada. É o caso da inserção do texto “Monsieur Hulot e o tempo”, que vem depois desse primeiro bloco de textos mais ou menos relacionados. Sem nenhuma conexão aparente com o que vem antes e depois, o sétimo capítulo é uma crítica cinematográfica deveras positiva do filme “As férias de Mr. Hulot”, 1953, do francês Jacques Tati. Aqui Bazin discute um pouco a comédia francesa, a comedia dell’arte e o porquê da importância que atribui a esse filme na história da comédia. Outro texto que poderia ser considerado avulso é “*Les Dernières Vacances*”, uma crítica do filme homônimo de Roger Leenhardt, como também o capítulo “À margem de *L’Érotisme au cinéma*”, que discute brevemente ideias sobre os limites do erotismo e da nudez no cinema.

Seguindo, porém, para os textos melhor relacionados com outros, temos o célebre “A montagem proibida”, texto felizmente incluído na coletânea. Trata-se de uma análise, a partir de alguns filmes de diferentes gêneros, do que Bazin chama de algumas leis gerais da montagem na sua relação com a construção de uma “expressão cinematográfica” e de sua “ontologia estética” (p. 85). O autor usa exemplos de filmes que denomina como “de montagem”, chamados assim pela necessidade intrínseca de uma construção narrativa através desse procedimento estético e organizacional do

audiovisual. Desses filmes, Bazin enxerga e extrai que a montagem, em sua relação com a ideia de realidade, é o elemento criador abstrato de sentido que mantém o espetáculo cinematográfico em um necessário patamar de irrealidade (que contribui para a construção da ideia de reprodução de real na tela).

“A evolução da linguagem cinematográfica”, capítulo subsequente, segue analisando a montagem em seu sentido plástico, estético e político. Bazin retoma alguns conceitos classificatórios da montagem como “montagem invisível”, do cinema clássico Hollywoodiano, “montagem paralela”, “montagem acelerada e “montagem de atrações”. Através de passeios pela história do cinema, com muitos exemplos cinematográficos, o autor explora a forma como os diferentes usos da montagem foram incorporados pelos grandes diretores-autores ao longo do tempo, com diferentes propósitos. Outros elementos que se relacionam com a montagem, como decupagem, movimento de câmera, profundidade de campo, *mise-en-scène*, por exemplo, são analisados no sentido de estabelecer uma evolução do cinema em direção a um “relato cinematográfico capaz de expressar tudo sem retalhar o mundo” (p.111) como se faz na montagem invisível, para Bazin. Assim, o autor alude a uma necessária busca pela conservação de uma unidade natural da realidade no cinema.

Na sequência, outro bloco temático parece se definir dentro da obra: uma série de artigos que tratam da relação do teatro e da literatura com o cinema, somando quatro capítulos. Em “Por um cinema impuro - defesa da adaptação”, Bazin defende que a evolução da linguagem do cinema possibilitou que a adaptação da literatura para o filme tenha superado o chamado “filme de arte”. Bazin aproxima o cinema do romance moderno, defendendo que as estruturas narrativas de um e de outro por vezes se assemelham, de forma que adaptar seria transpor para atingir um novo equilíbrio narrativo possível, sem que se perca a grandeza do romance, nem do cinema, ou seus aspectos caracterizadores. “Diário de um pároco na aldeia e a estilística de Robert Bresson” é um texto que exemplifica a tese apresentada no capítulo anterior. O autor analisa aqui a adaptação feita por Bresson em termos dos recursos utilizados pelo

diretor para preservar literatura e cinema, simultaneamente, através de suas escolhas estéticas.

Para encerrar esse bloco, “Teatro e cinema” traz reflexões aprofundadas quanto ao “teatro filmado”, o “filme de arte”, a supremacia do texto no teatro e da imagem no cinema. Mergulhando na história mais uma vez, Bazin desconstrói a heresia que destruiu o teatro filmado, a saber a “preocupação em fazer cinema” (p. 165). Superado esse entrave, o cinema teria sido para o teatro aquilo que a fotografia foi para as artes plásticas, de forma que os dois - cinema e teatro - se libertaram para contribuir um com o outro do ponto de vista estético e temático. Através de elementos como cenário, presença do ator no palco e ponto de vista, Bazin aproxima e diferencia cinema e teatro para desmascarar os mitos da impossibilidade de adaptação de um para outro, concluindo que “o teatro acode o cinema” (p. 191) e que o “o cinema salvará o teatro” (p. 192). Assim como discute adaptações do teatro e da literatura para o cinema, Bazin relaciona, em dois textos curtos, “Pintura e cinema” e “Um filme bergsoniano: O mistério de Picasso”, as artes plásticas com o cinema, especificamente nos termos de como o segundo pode produzir filmes de pintura, que filmam e observam a tela, sem comprometer sua linguagem.

Com a “Entomologia da pin up”, a obra inicia um bloco temático ligado ao cinema hollywoodiano. Começando pela figura da pin up na cultura e no cinema, Bazin adentra em seguida o mundo do *western* com “O *western* ou o cinema americano por excelência”, “Evolução do *western*”, “Um *western* exemplar: Sete homens sem destino”, seguindo para uma curta exploração do *star system* através dos capítulos sobre Jean Gabin e Humphrey Bogart. As discussões relacionadas ao faroeste são as mais aprofundadas dentre esses temas: Bazin traz à tona o que chama de “verdade histórica” do *western* no primeiro artigo sobre o assunto, destrinchando os arquétipos e estereótipos narrativos e estéticos utilizados na construção desse gênero cinematográfico; segue para a apresentação de uma evolução do gênero durante a Segunda Guerra e no pós-guerra, com o conceito de “*metawestern*” (p. 249), e exemplifica na prática a sua análise através do texto sobre “Sete homens sem destino”.

Para encerrar **O que é o cinema?** temos o que seria o maior e mais aprofundado bloco temático “imaginário” da obra: o cinema italiano. Aqui a discussão sobre o *real*, que perpassa todo o livro, fica em evidência. Bazin vai do “Realismo cinematográfico e a escola italiana da Liberação” ao Neorealismo italiano, passando por análises de Rossellini, Fellini, De Sica e Luchino Visconti, por exemplo. Essa seção reúne críticas e profundas discussões sobre o realismo e a necessidade de deixar fluir a duração dos fatos através de filmes emblemáticos como *Ladrões de Bicicleta*, *Roma, cidade aberta*, *Paisá*, *A terra treme* e vários outros. Aqui, o autor explora de forma brilhante as categorias características desse cinema italiano pós-liberação, bem como seu avanço ao neorealismo, com a minimização da montagem, o uso de atores não profissionais, a adequação dos procedimentos estéticos à supremacia de um roteiro guiado pelos acontecimentos não concatenados, diferentemente do cinema clássico hollywoodiano. Esse bloco, que envolve os últimos doze capítulos, é com certeza o mais aprofundado e instigante dentre as discussões levantadas em todos os artigos ao longo do livro.

Quanto à organização, a obra poderia ser melhor sistematizada em blocos temáticos de forma a proporcionar maior fluidez na leitura. O leitor precisa fazer isso por si próprio para melhor sistematizar o conhecimento disponível na obra. Quanto ao conteúdo em si, porém, **O que é o cinema?** oferece uma leitura rica do ponto de vista teórico, mas também muito agradável no que diz respeito à própria fruição do texto. Bazin traz um estilo leve para tratar de temas e discussões estéticas complexas, acompanhadas sempre de muitos exemplos cinematográficos instigantes, de forma que seu livro serve tão bem ao acadêmico do campo do cinema tanto quanto ao leitor curioso pelo tema. Do ponto de vista das teorias do cinema, a leitura parece obrigatória a seus estudiosos, sobretudo pela surpreendente atualidade do pensamento de André Bazin e sua relevância para discussões contemporâneas no contexto dos saberes relacionados ao cinematográfico e ao estético.