

## Resenha

**Luz e sombra: significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão**  
(LIRA, Bertrand. João Pessoa; Editora da UFPB. 2013. 325p)

Monique VILANTE<sup>1</sup>

O ponto central da obra *Luz e Sombra: significações imaginárias na fotografia do cinema expressionista alemão* se firma na investigação das manifestações simbólicas nas imagens do cinema expressionista alemão. Ao longo de três profundos capítulos, são averiguados aspectos importantes da fotografia cinematográfica do repertório selecionado, a fim de interpretar a estética destas produções.

O autor, Bertrand Lira, é graduado em Comunicação Social, mestre em Sociologia (ambos pela UFPB), doutor em Ciências Sociais pela UFRN e professor do Departamento de Comunicação em Mídias Digitais e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC) da UFPB. Para embasar o seu estudo, Lira utiliza as teorias do imaginário de Mircea Eliade, de Gaston Bachelard e de Gilbert Durand. Desse último, a obra base para a pesquisa foi *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral* (2002).

No capítulo de introdução, intitulado *Cinema e Imaginário*, o autor fala sobre “a reação que se configurou com a redescoberta da esfera do simbólico” (p.15) em momento de rompimento com o racionalismo e com o positivismo científico, forte expressão do século XIX. O imaginário teve importante papel nas mais diversas manifestações artísticas e com o cinema não foi diferente, principalmente por se tratar de uma mídia em ascensão no início do século passado. Naquelas primeiras décadas, em momento de muita crise e abalo social, percebeu-se um sentimento de reflexão sobre a situação, logo promulgada nas artes. As vanguardas romperam padrões ao incorporarem novas propostas em seu fazer e o cinema como meio de representação, capaz de provocar as mais diversas experiências sensoriais, sentiu essas transformações.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC/UFPB.  
E-mail: monique\_vilante@hotmail.com

Na conturbada Alemanha do fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1919), identificou-se densas marcas na produção cinematográfica quanto ao tratamento estético de suas imagens. O expressionismo aparece para narrar angústias humanas de tal tempo e mergulhar nas questões psicológicas que afligiam os perdedores do conflito. Esses aspectos chamam a atenção de Lira para as características do movimento e a forma como as imagens foram trabalhadas, ao se perceber o intenso uso de luz e sombra dos filmes do período classificado de expressionista (1919-1927).

Para adentrar no universo da sétima arte e compreender a relação entre seu poder de configurar realidades, através de linguagem específica e envolvimento emocional do espectador, Lira faz um percurso pelas teorias do imaginário e como estas podem explicar o modo de participar desses momentos de maneira “psico-afetiva nas imagens em movimento” (p. 18). Essa abordagem se dá no primeiro capítulo onde o autor trata de questões do real e as subjetividades das projeções imaginadas. A impressão de realidade se dá por elementos que estão tanto no cerne do cinema como são pertinentes ao imaginário: o irreal, o sobrenatural, o surreal, o fantasmagórico. Mas a percepção fica mais presente pela natureza essencial da materialidade fílmica: a representação do movimento. Proposições de Edgar Morin de *O Cinema ou o Homem Imaginário* (1997), de Christian Metz em *A Significação no Cinema*, (2004), Régis Debray em *Vida e Morte da Imagem* (1993), entre outros escolhidos por Bertrand, norteiam a discussão acerca de o cinema ser a arte “que garante a mais forte comunhão dos contemporâneos, sintetizando a maior plenitude de sentido e abrindo ao máximo o campo físico das sensações possíveis” (DEBRAY citado por LIRA, p.23)

A partir desse mote, o objeto da pesquisa – a fotografia do cinema expressionista alemão - pode ser esmiuçado acerca de suas significações. A luz e a sombra no cinema expressionista são recursos utilizados de forma bastante criativa e retratam o clima de angústia e morbidez das histórias narradas. A função da ambientação para dar clima à narrativa é papel fundamental da fotografia no filme. Lira cita um conceito de Jacques Aumont sobre três funções desempenhadas pela luz, seja na fotografia, seja na pintura: simbólica, dramática e atmosférica (*O Olho Interminável – Cinema e Pintura*, 2004). A estética expressionista vai explorar esses recursos de maneira impactante, onde os contrastes e contornos dão textura aos cenários distorcidos e aos corpos em ação.

Com estas premissas, o segundo capítulo, *Luz e sombra: significações imaginárias nas representações imagéticas* tem como enfoque a análise de imagens fotográficas e picturais com base nas teorias antropológicas do imaginário e os símbolos associados à luz e à sombra. Na concepção de Lira, as conjecturas de Gilbert Durand, na sua teoria antropológica do imaginário, são de imensa contribuição para apreensão dos símbolos na história da humanidade. Ele propõe uma estrutura que o autor toma para trabalhar os símbolos na pesquisa: Regime Diurno e Regime Noturno da Imagem, evidenciando contraponto entre a “luz e o Bem e a sombra e o Mal”. Esta última é a negação da primeira, o que Gilbert Durand (2002) entende como antítese e é ilustrada no livro.

As experiências do cotidiano são vivenciadas com luzes e sombras e influenciam na percepção do mundo e as formas de real. Um trecho interessante exhibe a valor das formas de expressão materializadas do imaginário social: “A inserção do homem no mundo são construídas em grande parte pelo simbólico, condição primeira da espécie com seu ambiente natural e social” (p.42). Representações servem para que o sujeito possa se expressar e se constituir na vida política, econômica e social.

Este é o momento em que a obra faz um passeio pelos estudos da psicanálise como forma de compreensão da psique humana nas vivências cotidianas. É Carl Gustav Jung (1875-1961), discípulo de Freud e fundador da psicologia analítica, quem vai abordar a psicanálise no conceito de “inconsciente coletivo”. O enfoque é dado para esmiuçar as possibilidades de significação das imagens do cinema expressionista na mente humana e a conseqüente produção de sentido. As imagens e suas características de cores, volumes, textura, relevo, nitidez, brilho e contorno causam impacto em nossa visão, mas é na simbologia da luz e da sombra que a investigação capta a relação do receptor com o suporte imagético.

O Regime Diurno e o Regime Noturno tratam da questão da cognição do indivíduo com as imagens, em que o esquema de ascensão é associado ao dia e à luz, (Regime Diurno) e o esquema de descida ou queda relacionada à noite e às trevas. No âmbito das sensações, as impressões visuais são moldadas e representadas ao longo dos anos a todo o momento em gravuras, pinturas, fotografia, cinema, etc. A carga de subjetividade traduz os desejos de um universo imaginário sem limites, na qual a multiplicidade de interpretações gera um repertório ilimitado de significados. A

ilustração dessa concepção, atrelada ao simbolismo da luz e da sombra, repercutiu no imaginário religioso e artístico de grandes obras.

Assim, entenderemos esse envolvimento no discurso teológico sobre a imagem. A produção pictórica religiosa passa a povoar o imaginário da humanidade, proporcionando experiências profundas. E isso se estendeu a toda forma de arte, como modo de possibilitar a representação do que é divino. Um destaque pertinente no contexto medieval, por exemplo, foram os textos da Igreja Católica e Luterana, que discorriam contra a figuração de seres sagrados. Comenta Lira: “O discurso teológico sobre a representação icônica de Deus na arte medieval tem estreita ligação com a simbologia da luz e todo o imaginário que a rodeia” (p.26)

Ao longo dos séculos, traduzir em imagens todos os fenômenos relacionados ao psiquismo humano traduz-se em forte manifestação cultural. A luz e sua antítese, a sombra, receberam atenção especial nas reflexões de estudiosos durante o Iluminismo, no século XIX, “com relação à sua importância na nossa experiência visual e sua representação nas artes plásticas” (p. 90). O legado para as manifestações futuras ficam evidentes. Quando do surgimento da fotografia em 1839 e do cinema em 1895, as tentativas de ganhos de realidade ainda não estavam perto de seu fim. Nessa parte do livro, Lira elucida como a representação plástica da luz, seja em pinturas, fotografia ou filmes, é fruto do que deseja o artista. Com a reprodução de algumas obras, podemos verificar as intenções atraentes do uso da luz e fazer uma leitura por este viés.

O impacto emocional, causado pelas imagens em nossos pensamentos, fica claro ao se perceber que não é apenas a aproximação com o real que mexe com as nossas sensações. O trabalho de luz e sombra demonstra a maturidade e domínio da técnica. Conduz o olhar do espectador aos pontos-chave da obra. É uma análise detalhada, mas o autor deixa claro que serão apenas discutidas “as propriedades da luz, dando ênfase nas consequências de suas variações e repercussões subjetivas do psiquismo humano, com base nos estudos antropológicos do imaginário” (p.120) E mais: por mais que aborde intensamente sobre a luz, sua antítese, a sombra, não deixa de ser observada.

Ao passar para iluminação no cinema, o livro nos direciona pela trajetória das funções dramáticas da luz, tanto natural como antinatural. O diretor de fotografia é o responsável por “criar as condições de luz que, associadas às técnicas de captação e cópiagem do material sensibilizado, viabilizem a obter o padrão de imagem desejado

pelo diretor” (p.133). Também podemos ver um trecho dedicado às potencialidades de luz graças à sistematização do aparato tecnológico. Essas e outras condições proporcionam a maturidade do cinema enquanto linguagem.

Armados de grande capacidade artística, a produção cinematográfica alemã moldou sua estética expressionista. O exame do material fílmico acontece no terceiro capítulo, *Luz e Sombra como experiência estética no cinema expressionista alemão*. Influenciados pelo contexto histórico, a temática gira em torno do Mal, do fantástico, do funesto. A carga de negatividade é o aspecto mais forte dessas narrativas. Lira conta que na obra *A Tela Demoníaca*, a jornalista alemã e crítica de cinema, Lotte H. Eisner faz uma minuciosa averiguação sobre a filmografia produzida na Alemanha entre os anos 1920 e 1930 e afirma que para entender o fenômeno expressionista é preciso buscar referências na literatura, que contém uma linguagem carregada de referências místicas, simbolismos e metáforas. Ao concretizar uma atmosfera visual, essas películas passam a ter prestígio na história do cinema.

O espírito de desordem, aflorado na Alemanha de crise econômica e social, ganhou forma em imagens distorcidas. As impressões sobre o pensamento do pós-guerra e toda elaboração de uma forma para representá-los, através dessas histórias, podem ser vistas em obras como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919), marco do movimento no cinema; *O Golem* (1920); *A Morte Cansada* (1921); *Nosferatu* (1922), *A Última Gargalhada* (1924), *Fausto* (1926) e *O Vampiro de Dusseldorf* (1931). Através de “elementos da ordem do fílmico” (p.168), os enquadramentos, com diferentes tipos de planos, movimentos e ângulos, agem para dar certo significado ao espaço cênico. A oposição entre claro-escuro marca a proposta de confronto entre o Bem e o Mal, em cenários de aparência deformada: “construções decadentes, cortiços, becos, vielas, ruas tortuosas e estreitas, cidades medievais” (p.169).

A observação das obras escolhidas neste trabalho prioriza o emprego expressivo dos efeitos de iluminação, percebidos em perfeita harmonia com o conteúdo. Aborda, em estilo peculiar, o imaginário do espectador. Passagens dos filmes são revistas e amparadas por toda discussão, trazendo outras teorias específicas, em seus detalhes mais relevantes. Todas as características desse período do cinema expressionista alemão são tratadas de forma bastante instigante, sob o prisma das estruturas antropológicas do imaginário, teoria que fundamentou a pesquisa. Por último, a inclusão de um fragmento

sobre o diretor Fritz Lang, considerado grande expoentes do expressionismo alemão, faz uma fusão do movimento com o *noir* americano, graças às suas realizações cinematográficas nos Estados Unidos.

O livro *Luz e Sombra: significações imaginárias na fotografia no cinema expressionista alemão* é de grande valor não só para conhecer o contexto em que os filmes da estética expressionista se formaram, como também aperfeiçoar o nosso olhar sobre estas obras. Ao aprimorarmos o pensamento crítico acerca das imagens e suas significações, adentramos no campo da psicanálise para fazer algumas interpretações mais pertinentes, como forma mais segura de lidar com a sua intensa subjetividade. As teorias da fenomenologia do imaginário nortearam as leituras, confirmando a proposta do livro.