

Resenha

A análise do filme

(AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. Lisboa: Texto e Grafia, 2010.)

Agamenon PORFÍRIO¹

O cinema, com pouco mais de um século de existência e sua absorção como patrimônio cultural da humanidade, vem desde o seu advento, institucionalizando-se e ocupando espaços como escolas e universidades. Além de ser alçado ao patamar de arte, nele residem meios de se compreender e estudar os mais diversos aspectos humanos. P desenvolvimento de uma prática para analisá-lo surge justamente da riqueza deste objeto e das aproximações do mesmo com as ciências humanas.

Jacques Aumont e Michel Marie, conhecidos teóricos do cinema, em seu livro "A Análise do Filme", buscam não somente esmiuçar questões referentes a estas análises fílmicas mas também e justamente destituir a ideia de que existe "o método" analítico puro. Afinal, como os próprios autores apontam: assim como não há uma teoria unificada do cinema, também não existe qualquer método universal de análise que seja aplicável a qualquer filme. A obra sugere que cada filme acaba por demandar métodos e aproximações particulares. Destacando avanços metodológicos e possibilidades de aplicações para além de de seus objetos iniciais, os autores comentam e classificam importantes análises feitas desde a década de 70.

O primeiro capítulo, dedicado a definir antes de tudo em que se constitui uma análise fílmica, nos propõe encarar os filmes como "obras em si mesmas, independentes, infinitamente singulares"(p.9). O objetivo da análise portanto, seria apreciar e compreender melhor estas obras através justamente de análises específicas - textual, narratológica, icônica, psicanalítica. A fim de contemplar a diversidade de abordagens metodológicas, nos são apresentados marcos históricos. Ao citar pesquisadores, cineastas e estudiosos como Lev Krulechov, S.M. Eisenstein, Jean-Patrick Lebel e André Bazin, os autores nos dão base para compreender que com a

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC/UFPB
E-mail: porfirioagamenon@gmail.com

gama de aplicações e metodologias, realmente estamos longe de chegar a um método de análises universal. Posto isto e compreendendo que a análise de um filme é algo interminável - pois qualquer que seja o grau de precisão de uma análise, sempre sobrarão aspectos a serem analisados - os autores nos dão a primeira base para compreensão do que nos será apresentado no decorrer do livro.

Na sequência, o segundo capítulo nos apresenta instrumentos e técnicas de análise divididos em três eixos: descritivos, citacionais e documentais. O primeiro eixo, como seu próprio nome indica, contém instrumentos mais frequentes utilizados para descrever as maiores (ou menores) unidades do filme: a decomposição plano a plano, a segmentação, a descrição de imagens do filme, além da utilização de quadros, gráficos e esquemas. Os citacionais desempenham papel semelhante aos instrumentos do eixo anterior, diferenciando-se pela utilização de recortes mais específicos do filme. A partir de recursos como a velocidade lenta e acelerada, pausa da imagem e outras intervenções na película, se trabalha com enxertos ou fotogramas, cristalizando momentaneamente o desfile fílmico. Por fim, os instrumentos documentais vão explorar o conjunto de dados exteriores ao filme, através da utilização da análise de elementos como planos de produção, diários de montagem, fotografias de cena, reportagens e entrevistas. Ou seja, toda uma gama de evidências que vão além do objeto fílmico.

Dada a variedade de instrumentos que os analistas têm a seu dispor, os autores destacam que há sempre a ameaça da dispersão - quanto ao objeto - e da indecisão - quanto ao método - nesse fazer analítico. É justamente de modo a evidenciar esses perigos que cria-se a noção de "análise textual", modelo apresentado no terceiro capítulo. Antes de mais nada, é indispensável compreender que as bases para o desenvolvimento de uma análise textual do filme estão postas em conceitos estruturalistas. Partindo de conceitos de teóricos como Claude Lévi-Strauss, a análise estrutural procura ressaltar as estruturas profundas contidas em determinadas produções significantes, explicando as formas manifestadas nestas. Utilizando-se ainda da semiologia estrutural, os autores nos apresentam três conceitos chave: o texto fílmico, o sistema textual e o código. Essa análise textual seria, portanto, pautada na busca por estruturas profundas nas obras a partir das segmentações e unidades do texto fílmico.

A partir dos três conceitos apresentados, são postas análises que os abarcam e abrem horizontes para o entendimento de suas aplicações. Nesse ponto já podemos perceber a estrutura apresentada em toda a obra: serão sempre expostas análises que atestam os métodos e instrumentos citados pelos autores. Por fim, apesar da atual não usabilidade deste tipo de instrumento que é a análise textual, ela servirá como base metodológica de boa parte das considerações apresentadas no restante do livro.

“A análise do filme como narrativa”, abordada no quarto capítulo, parte primeiramente das estruturas que vieram a possibilitar os estudos narratológicos. Estas, desenvolvidas em campos literários e mesmo etnológicos, por autores como o próprio Lévi-Strauss, Roland Barthes e Claude Bremond, pretendiam buscar ações e estruturas correspondentes entre narrativas. O destaque aqui vai para os estudos de Vladimir Propp e sua *Morfologia do Conto Popular Russo*(1928), que estaria “para a análise estrutural da narração como Saussure está para a linguística”(p.123). Nos trabalhos dos autores citados conseguimos identificar um intenso desejo de sistematicidade, que marcam o período estruturalista da narratologia.

Essas estruturas bem definidas são quebradas posteriormente por estudos como o da análise semântica, de Algirdas-Julien Greimas, que interessava-se muito mais pelo problema da significação. Ou mesmo os estudos de Gérard Genette quanto a narrativa e narração, em problemáticas como a focalização, o ponto de vista dos personagens e do narrador. Em suma, os tipos de análise discutidos no capítulo, visam a compreensão de uma filme através de fios e caminhos por onde a história se conta e como é contada. E no entanto, se mesmo com a utilização destes, há ainda a dificuldade de se encontrar uma só linha constitutiva no filme, os métodos podem nos apontar ao menos eixos estruturantes, que podem nos demonstrar e tornar conscientes certas escolhas narratológicas.

Seguimos no quinto capítulo com investigações quanto aos métodos de análises da imagem e do som. Aqui os autores dissecam análises que pretendem abordar os dois temas de maneira quase que independente - apesar de, como bem destacado na introdução do capítulo, este distanciamento da narrativa ser dificilmente alcançável. Quanto a imagem, as análises são assentadas em conceitos como enquadramentos, montagem, campos fílmicos. Estes, sempre balizados por famosas análises de filmes - tão famosos quanto. Como por exemplo, as considerações quanto ao papel da

montagem em Outubro de Eisenstein, sob a ótica de características como eixo, luz, profundidade de campo e duração.

Ao tocar na temática da trilha sonora - ou banda sonora como apresentado no português de Portugal do exemplar do nosso livro - os autores dividem, a fim de facilitar a compreensão, a análise em aspectos como música, ruídos e diálogos. Os conceitos levantados aqui, almejam não colocar essa trilha como algo que se colige a imagem, mas antes de tudo se materialize numa relação de coexistência. As ponderações nesse ponto mesclam-se claramente com os conceitos narrativos e mesmo diegéticos da aparição desses elementos no filme. O ponto chave neste capítulo é o entendimento da análise em cinema como um fazer que não preocupa-se apenas com imagens em movimento, mas muito mais com um objeto audiovisual.

Em “Psicanálise e análise do filme”, Aumont e Marie nos introduzem observações no que diz respeito a subjetividade do objeto fílmico. O sexto capítulo inicialmente, além de fazer um resgate histórico das aproximações da análise do filme e da teoria psicanalítica, frisa muito bem o afastamento do que convencionou-se chamar de “Biopsicanálise”. Este tipo de instrumento, recorre sempre a patologização - seja de autores ou personagens -, com intuito de explicar dada produção artística através de determinada configuração psicológica (neurótica). O que se pretende nesse modelo é, contudo, uma apreciação da inserção do espectador como sujeito no texto fílmico. Partindo justamente das aproximações entre a semiologia do cinema e a teoria psicanalítica.

A investigação do subtexto presente no objeto fílmico pode ser observado por exemplo na análise de *Intriga Internacional* de Hitchcock, publicada em 1975 por Raymond Bellour. Especificamente nesta análise, Bellour explora aspectos gerais do complexo de Édipo materializados no filme. Mas, durante o capítulo, na apresentação de outras análises e abordagens poderemos refletir sobretudo esta teorização da “lógica do significante”. Esta, nos permitindo adentrar em campos de subjetividade e permitindo compreender a produção de sentido dentro do filme.

O sétimo capítulo, “Análise de filmes e história do cinema: verificação de uma análise” se desdobra em duas linhas de explanação. Primeiramente diz respeito a análise de fenômenos históricos, visando, além de compreender marcos estruturais no cinema

de determinadas épocas - o que os autores descrevem como análise de corpus alargados. E em segundo lugar reflexões quanto a validade e verificação das análises fílmicas.

A análise de corpus alargados é uma proposta audaciosa, onde dá-se atenção a um grande conjunto de filmes. Esse tipo de trabalho estaria situado entre a análise de um filme singular e a história do cinema. Um exemplo desse tipo de análise pode ser visto no evento organizado em 1978 pela National Film Archive(N.F.A.), em Londres. David Frances, então curador N.F.A., organizou um encontro durante o qual foram projetados mais de 600 filmes realizados entre 1900 e 1906. A ideia do evento foi sistematizar uma espécie de tipologia das principais formas de montagem utilizadas, e estudar a evolução dessa montagem e seus efeitos no desenvolvimento da narrativa cinematográfica. Este exemplo serve para entender as abordagens desse tipo de método, atentando para, mais do que buscar um significado ou subtexto no filme, procura-se trabalhar com códigos do objeto cinema. Sejam eles de configurações estruturais, de modos de representação ou de prática.

A segunda parte do capítulo traz interrogações quanto a validade dos resultados obtidos na análise. Uma reflexão importante, dada a amplitude de métodos e instrumentos com os quais nos deparamos ao longo do livro. Aqui, as etapas de validação são postas como internas e externas. Internas, referentes a coerência do material obtido ao fim do trabalho e ainda do fechamento deste, no sentido da não exigência do acréscimo de conteúdos pós-análise. E externas, no julgamento da aplicação correta do método através de comparações com outras análises que recorram a mesma metodologia e um confronto entre resultados.

O oitavo e último capítulo, dá conta de uma questão aparentemente evidente, mas não abordada no percurso até aqui: afinal, para que serve a análise do filme? As respostas para esse questionamento não podem ser dadas de maneira simplória, mas podemos destrincha-las de certa maneira. Primeiramente encarar a análise como uma verificação da teoria, onde ao aplicar determinado modelo teórico, procuramos apreciar sua validade, verificando-a ou a refutando. Em segundo lugar, considerar a análise como uma invenção teórica, dadas vertentes inteiras de teoria que só foram abordadas pelo ângulo das análises fílmicas. E finalmente, promover abordagens teóricas através dessas análises, ou seja, muito menos do que produzir ou consolidar uma teoria, buscar expô-la de forma convincente.

Por fim, Aumont e Marie conseguem afinal confirmar o ponto central do livro: não existe um método universal de análise fílmica. O que se constrói na obra são caminhos para compreender melhor esse instrumento. A estrutura do livro mentem-se nessa evocação constante de outras análises, a fim de corroborar com as ideias e conceitos levantados pelos autores. Mas também e sobretudo reafirmar a incompletude - e porque não falar em maleabilidade - desses instrumentos analíticos.

Sendo assim, o livro não se constitui em um manual para quem deseja utilizar análises fílmicas em seus projetos, mas sim um mergulho nos estudos dessa ferramenta tão ampla que é a análise do filme.