

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: **Cinema**

Autor: Gabriel Domingos

Data: 05 de Novembro de 2013



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

ARTIGO

A TENDÊNCIA DOMINANTE NA TEORIA REALISTA DE ANDRÉ BAZIN E O SEU CONFRONTO COM A TEORIA
FORMATIVA DE EISENSTEIN

Resumo:

Tomando por base o Tema da Arte no Ocidente Europeu e a Teoria e Crítica do Cinema propõe-se neste artigo uma análise sobre a tendência dominante na teoria realista de André Bazin e o seu confronto com a teoria formativa de Sergei Eisenstein, explorando as posições de André Bazin que, através do seu existencialismo idealista, acreditava na força “realista” do cinema, com a proposta semiótica do linguista Christian Metz que acreditava na possibilidade de analisar “cientificamente” fenómenos como a literatura e o cinema, tentando perceber qual das duas perspectivas parece mais útil e fecunda na análise cinematográfica e porquê.

Palavras-chave: Arte no Ocidente Europeu, Teoria e Crítica do Cinema; Teoria Realista de André Bazin, Teoria Formativa de Eisenstein, Semiótica de Christian Metz, Crítica de Cinema.



André Bazin (França, 1918-1958)



Sergei Eisenstein (Letónia, ex-URSS, 1898-1948)

Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no conseqüente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

André Bazinⁱⁱ foi um homem de grande sensibilidade e subtilidade. Fundou as suas ideias a partir da visualização e análise de filmes, percebendo depois as tendências que deles emergiam, formulando muitos dos postulados da sua teoria cinematográfica.

Bazin pertence à corrente de vanguarda modernista “low”, que se assume contra o sistema artístico, afirmando-se anti institucional, a favor de uma visão da arte ligada à vida e à praxis, com uma atitude na abordagem cinematográfica mais “científico-analítica” (como se de uma ciência se tratasse), que procura compreender a operação empírica do *médium* cinematográfico, para obter modelos a utilizar.

A tendência dominante na sua teoria é a do realismo “fotográfico”ⁱⁱⁱ, que enfatiza os conceitos “*Biograph*” e “*Animatographe*”. Bazin, acreditava na força do realismo-objectivo do cinema, na fluidez do real, no ‘aqui e agora’, na capacidade de o cinema registar a realidade gravando a própria vida, não para obter uma realidade duplicada, mas sim para tornar o real ainda mais significativo. Esta visão estética da realidade aproxima a arte (o cinema) à vida real. Este existencialismo idealista de Bazin, onde os temas sociais do quotidiano são os temas preferidos desta abordagem, torna a sua teoria estética numa teoria ontológica, adepta do personalismo.

O objectivo da corrente do realismo “fotográfico” é o de querer transmitir a necessidade da não interferência, mas apenas o desejo de captar “fielmente” e “objectivamente” a realidade, deixando emergir a força realista do cinema. Significa que esta corrente quer dar a impressão de que não há nenhuma posição do lado do realizador, atribuindo-lhe um papel menos activo, menos interventivo e menos manipulador ao realizador, de maior suavidade no fazer sentir a sua “presença” do que, comparativamente, a corrente da teoria formativa (*formalismo russo e teoria soviética da montagem*).

Esta, segundo Bazin, era a posição mais democrática possível, pois defendia que o realismo cinematográfico é a única forma democrática do espectador poder participar na escolha da direcção da sua atenção e não o ter de adoptar, forçosamente, o ponto de vista de um realizador, como ocorre com a teoria formalista.

Tal como a fotografia, o cinema é um meio que “(...) possui capacidade mecânica de filmar a realidade e produzir uma imagem do mundo, sem a intervenção directa do Homem (...) onde as suas aptidões são semelhantes às do olhar”^{iv}, pois Bazin acreditava “(...) no poder das imagens mecanicamente registadas e não no poder aprendido do controle artístico sobre as imagens”^v, como uma teoria formalista preconizava, pois defendia que o cinema é uma arte que, com os seus processos mecânicos (e a sua reprodutibilidade técnica) consegue reproduzir a realidade, de forma fiel (a matéria-prima do cinema é o fotograma), não devendo ser adulterada por processos de montagem, edição, etc. “(...) pois esta favorece a representação imaginária e é contrária à natureza do cinema”^{vi}, desvirtuando-o.

É esse sentir da ‘neutralidade’ no realismo cinematográfico, com a reprodução mecânica, que daria maior credibilidade ao cinema, maior credibilidade à imagem cinematográfica, por considerar as potencialidades de representações realistas do mundo. Mas na ontologia “fotográfica” de Bazin nem tudo é permitido mostrar-se...onde ela é refreada por limites éticos, no que a certo tipo de imagens diz respeito, como por exemplo, o sexo explícito ou morte real, pois Bazin considera que “o cinema pode dizer tudo, mas não mostrar tudo”^{vii}, onde “(...) realismo e Ética serão então, duas problemáticas interrelacionáveis”^{viii}, defendendo uma **teoria ético-realista** necessária para o cinema, onde não está tanto em causa o que é o cinema, mas sim antes o que o cinema deve ser.

A principal tendência da cinematografia à qual Bazin se opôs foi a da elaboração vanguardista dos teóricos russos, quer pela sua reflexão de que o cinema não coincidia com o real, mas antes o transfigura de modo estético e artístico, através da pretensão em demonstrar as possibilidades da capacidade cinematográfica de “intervenção” no real, para manipular a realidade com o seu produto obtido.

Defendia que os teóricos russos recorriam ao *valor da montagem (enquanto técnica e linguagem filmica específica)*, onde o realismo reduzia-se à especulação estética e egocentrista do realizador, ao ter um papel mais activo na manipulação e construção da ‘realidade’ na obra filmica.

André Bazin “(...) foi o primeiro crítico a efectivamente desafiar a tradição formalista”^{ix}, onde um dos posicionamentos notoriamente diferentes do dele acerca da Sétima Arte, de um desses vanguardistas teóricos russos, é o do construtivista Sergej Eisenstein.

Eisenstein pertence à teoria formativa, à vanguarda modernista “high”, “pró-arte”, preocupada com a forma *autotética* e *autónoma* da arte, que tem uma atitude mais “estética”, onde se pretende sobretudo, avaliar e formular juízos de qualidade, utilizando para isso uma linguagem filmica específica de códigos de significação muito intencionais e orientados, demonstrando claramente o papel activo do realizador, para a interferência, enquanto manipulador de sentidos na formação da mensagem na sua obra filmica.

O cinema é assim *utilitário*, enquanto Arte, pois é encarado como um instrumento de transformação social, de reconstrução do modo de vida e de tomada de consciência de um povo (uma autoconsciência proletária), levando-os e incitando-os emocionalmente a tomarem uma posição sobre o que lhes é mostrado.

Eisenstein tem perfeita consciência da força política da arte como uma força de intervenção (denúncia) sociopolítica, onde acreditava no potencial do cinema como um meio “revolucionário”, um instrumento estético de propaganda política de influência ideológica de massas. Os que perflham desta corrente comprometem-se artisticamente numa posição ideológica de esquerda.

Já Bazin por exemplo, via no Neo-realismo italiano, as potencialidades presentes e futuras do cinema, onde ele apreciava imenso as “(...) *técnicas realistas, por excelência, aquelas que respeitam a “ambiguidade ontológica da realidade”(...)*”^x, i.e. respeitam a *unidade* espacial e temporal do representado, colocando o espectador perante a *ambiguidade* que caracteriza o real. São o caso das técnicas pioneiras usadas por Jean Renoir^{xi}, como a do plano-sequência^{xii} e da profundidade de campo^{xiii}, pois “(...) *Bazin opõe-se à decomposição de uma acção ou de um acontecimento em vários planos, pois isso implica seguir no sentido contrário ao seu cinema realista*”^{xiv}.

Bazin percebe a técnica da montagem usada pelos teóricos soviéticos, como um elemento que depõe contra a realidade do filme, na medida em que impossibilita a visão completa de uma cena de forma realista, ou seja, os cortes de vários planos de uma mesma cena, podem ser montados *arbitrariamente* com pedaços, dos mais variáveis e possíveis objectos e espaços, o que diminui a sensação da realidade ‘do todo’.

Bazin prefere as técnicas de Renoir, pois colocam a realidade (dos acontecimentos) de uma maneira a evitarem o surgir de *representações imaginárias*, que já a montagem (e outras técnicas), as favorecem e as promovem. O maior inimigo do cinema, para Bazin, seria a montagem, onde “*A montagem só pode ser utilizada em limites precisos, sob pena de intentar contra a própria ontologia da fábula cinematográfica*”^{xv}.

Bazin considerava que o cinema “(...) *alcançaria o mais alto significado estético quando (...)*” houvesse “(...) *uma certa limitação da mise-en-scene, da montagem e dos efeitos de edição, da manifestação criativa do realizador, dos actores, dos recursos técnicos*”^{xvi}.

Já para Eisenstein **a montagem é tudo!** A montagem, enquanto metáfora, determina a organização do material filmado, através da articulação da significação entre os planos, i.e., aplicando o “efeito Kuleshov”^{xvii}, com o propósito de compreender e alavancar a *função social* e do *potencial artístico* do filme. O modo a construir o objecto do filme, para Eisenstein, tem um papel fundamental na própria construção dialéctica do pensamento, através do colocar as imagens em conflito (choque), entre os planos.

Ao compararmos a teoria realista de Bazin com a teoria formalista de Eisenstein, verificamos do lado de Bazin, que o anseio dele para a teorização de um cinema capaz de reduzir ao mínimo possível, tanto a *mise-en-scene*, como a *montagem*, e a própria *actuação*, acaba, no seu esforço intelectual, por desconsiderar as possibilidades reais de um meio que, apesar de dispor de um poderoso potencial psicológico, cultural e imagético, não tem capacidade de se tornar absolutamente objectivo...

Do lado de Eisenstein, verificamos que ao procurar o famoso “*kino pravda*” de Vertov, não dava espaço ao ‘indizível’, à ‘ambiguidade’ necessária de interpretação, característica inalienável de qualquer forma de arte.

Ao compararmos as teorias do realismo “fotográfico” de um André Bazin e a teoria formativa de um Eisenstein, percebemos uma diferença essencial do papel técnico (e do seu efeito estético) da montagem, e a oposição entre um cinema mais *mimético*, de reprodutibilidade, etc. e um cinema mais *intervencionista*.

Bibliografia:

- Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior.
- Migliore, R. (data desconhecida). *André Bazin, mais do que um crítico: História do Cinema*. UFCG — Ciências Sociais.
- Bazin, A. (?). *Teoria Realista do cinema*. (pp. 139-179). Texto facultado na disciplina Teoria e Crítica Cinematográfica.
- Fagioli, J. (2009). *O Realismo no Cinema: André Bazin e Jean Renoir*. Paper do Grupo de Trabalho Estudos do Audiovisual, do II Ecomig, UFMG, Belo Horizonte - II Encontro dos Programas de Pós-graduação em Comunicação de Minas Gerais.

Bibliografia consultada

- Marie, M. e Aumont, J. (2008). *Dicionário Teórico e Crítico do Cinema*. Editora Textografia. Trad. Carla Bogalheiro Gamboa e Pedro Elói Duarte Ribeiro.
- Guttfreind, C.F. (Agosto de 2006). *O filme e a representação do real*. Ecompoós — Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.
- Pessoa, P.S. (2005). *Da especificidade cinematográfica a partir de Eisenstein: um ensaio sobre cinema e linguagem*. Existência e Arte — Revista Electrónica do Grupo PET — Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei — Ano I — Número I — Janeiro a Dezembro de 2005.

Notas de fim

ⁱSCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

ⁱⁱO teórico e crítico de cinema (1918-1958). Em 1951, criou a Revista *Cahiers du Cinéma*, que se tornaria a mais importante revista de crítica de cinema do mundo, o que possibilitaria o surgimento de uma nova corrente de estudos cinematográficos. Os seus escritos actualmente ainda representam um conjunto teórico-crítico absolutamente clássico e indispensável para quem for que se depare com o meio cinematográfico, como autor ou realizador, técnico ou amador, apreciador ou simples espectador. A principal contribuição de Bazin, de fundo, enquanto crítico e teórico, foi o de se envolver e lutar, intelectualmente, para valorizar o cinema, reservando-lhe um lugar de prestígio no mundo da arte e no da Cultura.

ⁱⁱⁱBazin estrutura a sua teoria no respeito fotográfico da unidade espacial do acontecimento. Para ele, o cinema é a arte da realidade espacial, onde se distingue por registar os objectos na sua própria espacialidade, fazendo ressaltar o realismo dentro de uma sequência, de acordo com uma dimensão ontológica e estética, como forma de mostrar que prescinde da montagem.

^{iv}Cit. in Fagioli, J. (2009). (pág. 2).

^vIdem.

^{vi}Idem.

^{vii}Cit. in Bazin (1957a, p.269) in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pp. 7-8).

^{viii}Cit. in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pág. 8).

^{ix}Cit. in Bazin, A. (?). *Teoria Realista do cinema*. Texto facultado na disciplina Teoria e Crítica Cinematográfica (p. 138).

^xCit. in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pág. 1).

^{xi}Bazin considera a obra “*A Regra do Jogo*” (*La Règle du Jeu*, 1939), de Jean Renoir, uma obra-prima, pois foi a que inaugurou o *Realismo*, por se ter utilizado pela primeira vez, de forma marcante, o plano-sequência e a profundidade de campo. O cinema de Jean Renoir inspirou fortemente as teorias de Bazin.

^{xii}“(…) para o autor, plano-sequência significa que a duração do plano coincide com a duração do evento” cit. in Penafria, M. (2006) (pág. 1), é o desenvolvimento contínuo da imagem, sem cortes, sendo a continuidade uma das premissas do Realismo, conferindo duração à cena e reproduz melhor a passagem do tempo e a representação do espaço.

^{xiii}É “(…) quando todos os elementos dentro de campo estão igualmente focados quer se encontrem em primeiro plano, em segundo plano e/ou em plano recuado” cit. in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pp. 1-2).

^{xiv}Cit. in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pág. 2).

^{xv}Cit. in Bazin (1957, p.64/6) in Penafria, M. (2006). *O documentário segundo Bazin — Uma leitura de O que é o Cinema? de André Bazin*. Universidade da Beira Interior (pág. 4).

^{xvi}Cit. in Migliore, R. (data desconhecida). *André Bazin, mais do que um crítico: História do Cinema*. (pág. 1).

^{xvii}A ideia seria também demonstrar que não é a realidade em si mesma - mas sim o produto de uma específica técnica - que provoca a reacção emocional e significativa no espectador.