

O cinema como linguagem memorial na obra de Carrière

Weverson Cardoso de Jesus

Universidade Federal do Tocantins
Porto Nacional – Tocantins – Brasil
weversonsem@hotmail.com

Resenha da obra: CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Nascido na França em 1931, Jean-Claude Carrière foi escritor, roteirista, ator, dramaturgo e ensaísta. Trabalhou como roteirista dos principais cineastas do mundo: Buñuel, Godard, Louis Malle, Milos Forman, Carlos Saura, Andrzej Wajda e Hector Babenco. Foi presidente da Federação Europeia dos Ofícios da Imagem e do Som (FEMIS) e escreveu com Pascal Bonitzer o livro *Prática do roteiro cinematográfico* (1986), com o intuito de ensinar a captar e manter a atenção do espectador. Ministra conferências sobre roteiro em diversos países. Esteve no Brasil em setembro de 1996 como palestrante de oficina de roteiros para cinema realizada pela FUNARTE - Brasília (Fundação Nacional de Artes). Realizou mais de 50 filmes, dentre os quais: *Diário de uma camareira* (1964), *A bela da tarde* (1967), *Via Láctea* (1969), *Fantasma da liberdade* (1974), *Esse obscuro objeto do desejo* (1977), *O processo da revolução* (1983), *Sombras de Goya* (2006), entre outros. Após ter estudado longamente o Hinduísmo para fazer a adaptação do teatro épico *Mahabharata*, foi à Índia em 1994 para se encontrar com Dalai Lama.

A obra de Carrière, resenhada nesse texto, é dividida em seis partes. No primeiro capítulo, denominado *Algumas palavras sobre uma linguagem*, é mostrada a nova linguagem que o cinema trouxe à sociedade, a linguagem audiovisual, capaz de causar

êxtase e diversão aos espectadores. Em *A realidade em fuga*, o poder do convencimento fílmico é posto em análise, uma vez que os espectadores acatam o conteúdo exposto e o veem como verdade. Desse modo, a realidade contradiz a ficção. No item *Anatomia do tempo*, o autor discute as mutações ocorridas no interior do cinema e como este se adaptou e transformou-se, desde seu surgimento, no final do século XIX. O tempo usado para montagem e produção de curtas e longas metragens não são comparáveis ao tempo gasto anteriormente, nem mesmo as técnicas de gravação, edição, montagem, cortes, etc., frutos das mudanças ocorridas no processo de preparo das películas. Assim, o cinema moldou-se à forma acelerada do mundo contemporâneo.

Em *O roteiro evanescente* é trabalhado o aspecto da relevância do roteiro para a confecção do filme, bem como a necessidade do roteirista dominar as técnicas e os processos fílmicos. Neste capítulo são mostrados os papéis desempenhados pelos roteiristas e as diversas profissões que surgiram em decorrência do Cinema. *Aparas*, quinto capítulo da obra, relaciona-se aos fragmentos das películas que resultam da confecção do filme. As *aparas* são as tiras descartadas que ao serem guardadas servem como frações do filme final, esses retalhos são arquivados nas salas de montagens. É discutido ainda o desafio que o cinema encontrou com o advento da TV nos lares. Porém, ressalta o autor, o cinema permanece com sua linguagem capaz de conquistar expectadores e transmitir magia e encantamento. *A névoa de imagens*, último capítulo, revela que com o cinema podemos conhecer diversos países, paisagens, culturas, sociedades, por meio de imagens que se movimentam. O cinema, apesar de ser uma técnica secular, não está no passado, pois remodela e se adequa às técnicas e tecnologias do tempo presente.

Na obra apreciada, Carrière atem-se ao processo de realização de um filme, desde a escrita do roteiro, escolha dos personagens, efeitos a serem trabalhados, técnicas empregadas, até o momento em que o filme é executado e assistido pelos expectadores. Sua escrita torna-se envolvente na medida em que utiliza exemplos de filmes que marcaram a trajetória do cinema mundial, bem como recorre às suas memórias para expor como o cinema criou uma nova linguagem. Ressalta-se que essa linguagem não é estática, portanto, está sujeita a mutações.

No início de sua obra Carrière assinala que eram comuns exposições realizadas na África pelos franceses no período que sucedeu a Primeira Guerra Mundial. Os expectadores africanos não entendiam o que se passava na tela; a

linguagem visual que envolvia os partícipes era composta por carros, trens, efeitos especiais, elementos que não correspondiam à sua cultura. A cultura africana, em sua maioria, é marcada pela oralidade, pelo discurso passado de geração a geração pelos antepassados e as imagens silenciosas que passavam na tela representavam o oposto de seus costumes. Os objetivos dessas exposições estavam voltados para reafirmar a incontestável superioridade da cultura europeia sobre a africana, além de entreter os colonos. Estes, por sua vez, acreditavam que os homens que faziam as imagens se moverem fossem deuses, pois em sua concepção somente um deus era capaz de dar vida às coisas. O cinema, nesse sentido, foi usado como instrumento de dominação. À exemplo da exposição dos irmãos Lumière, em que operários saiam de um trem em direção aos que assistiam gerando espanto e terror, percebemos que a imagem elucida a realidade social do período em que o filme foi produzido. No caso específico da África, os filmes expostos retratavam o contexto histórico vivenciado na Europa moderna.

Torna-se interessante a percepção das mudanças ocorridas na trajetória do cinema, desde o pré-cinema, cinema clássico, moderno, contemporâneo, novo cinema, etc., em que as imagens começam a ganhar movimento, cores, som. São essas transformações que fazem com que o cinema seja compreendido como uma arte que envolve e engloba as demais, pontua o autor. O cinema cria uma nova linguagem a partir do momento em que foram iniciados os cortes de imagem, permitindo mudanças bruscas de cenários, formas, efeitos, etc. Ele ainda engloba sentimentos, filosofias, modo de ver e pensar o mundo. Cria espaços antes inconcebíveis para o espectador, como um olhar para o horizonte. O cinema foi aclamado como a arte que superava as demais, por usá-las como incrementos. Enquanto as demais artes estavam defasadas, o cinema buscou inovações, novos estilos. Efeitos antigos, como *fade-in*, *fade-out*, *close*, corte, são usados desde os primórdios e ainda hoje parecem atuais.

Ao referir-se ao cinema como um lócus de contato com o transcendente, Carrière usa como exemplo o sonho em que somos levados para outro ambiente, espaço em que esquecemos o cotidiano. Da mesma forma que no sonho, as imagens refletidas no telão são portadoras dessa capacidade de transferir magia, imaginação, êxtase, alívio. Assim, a linguagem do cinema torna-se manipuladora, criadora de sentimentos. Somos capazes de ficar horas sentados ante a exposição cinematográfica olhando para um ponto fixo extasiados, distantes da realidade cotidiana.

Os cineastas são pessoas cuja profissão é construir diariamente ilusões; são fabricantes de uma realidade nova e superior, pontua o autor. A ideia do cinema não se limita à simples reprodução mecânica da realidade. Ela tem realidade particular, com suas próprias regras de comportamento, funcionamento, tempo e espaço. Algo situado na fronteira entre a fantasia e a verdade, como percebemos também no filme *Waking Life* (2001) em que o personagem transita entre a realidade e a imaginação.

Ao mencionar os cineastas como responsáveis pelo andamento do filme, Jean-Claude salienta que estes se preocupam com a recepção e entendimento dos espectadores, sempre à espera de críticas. O cinema gerou novas profissões, até então inexistentes como produtor, *câmera-men*, sonoplasta, montador, engenheiro de som, entre outras.

E foi através da repetição de formas, do contato cotidiano com todos os tipos de plateias, que a linguagem tomou forma e se expandiu, com cada grande cineasta enriquecendo, de seu próprio jeito, o vasto e invisível dicionário que hoje todos nós consultamos. (CARRIERE, 2006, p. 23).

Lembremos que o processo de produção de um longa-metragem é dispendioso, pela construção de cenários, pelos atores envolvidos na obra, entre outros fatores. Por meio da montagem de cenas, o cinema pôde deixar de ser um recorte da vida cotidiana, uma curiosidade científica que nem mesmo seus criadores confiavam na durabilidade. Lembremos que seu surgimento não incluía fins lucrativos, e hoje, percebemos o império de Hollywood que lucra enormes quantias com a produção de filmes.

Dentro do cinema existem diversos clichês, que em sua maioria não reproduzem a realidade, como o exemplo do celular que mal toca e já é atendido; a pessoa que repete o que a outra fala do outro lado da linha; o homem que nunca confere o taxímetro e paga sempre sem receber troco; as portas de residências que estão sempre destrancadas, etc. O espectador, por outro lado, não estranha esses acontecimentos e os aceita passivamente como uma realidade comum, assevera Carrière.

O cinema é uma tentativa de ordenar a confusão de sentidos do mundo real, filtrá-los e mostrar apenas o que interessa, um mundo com sentido, uma parte da

tendência humana de ordenar o mundo. Por meio da seleção de imagens e de tiragens esse ordenamento ganha sentido. Interessa-nos perceber a urgência do cinema em mudar, nascido da busca insaciável de superar a si mesmo constantemente, de sempre surpreender – pensamento presente na Belle Époque e ainda na atualidade – busca-se cada vez mais melhorias tecnológicas, uso de máquinas sofisticadas, imagens com dimensões 3D, tudo para atrair a clientela.

Como portador de uma memória, o cinema pode ser usado como fonte histórica, como fonte antropológica, linguística, enfim, como um documento que retrata uma dada realidade social. Nesse sentido, percebemos diversas produções que são marcos da História e que podem ser usadas para analisar as sociedades nos seus diversos contextos, como os filmes clássicos *O nascimento de uma nação* (1915), *O encouraçado Potemkin* (1925), *Tempos Modernos* (1936), *Cidadão Kane* (1941), *Uma cidade sem passado* (1990) entre tantas outras produções que refletem aspectos da sociedade e do período de produção dos mesmos. O cinema pode ainda ser usado para firmar ou confirmar uma conjuntura social por trazer consigo uma carga ideológica. Lembremos o Nazismo e as produções acerca dessa temática enfatizando o papel de Hitler na condução do Estado alemão, como no filme *O Triunfo da Vontade* (1934).

O cinema é um gênero que se aproxima do teatro. No teatro ocorre o imprevisto, não existe corte de cenas, não ocorre mudança de cenários (mares, natureza), já o cinema engloba esses aspectos, depende ainda de um enredo, do público. Porém, o contato do cinema com o público não é direto, dado que os atores representam papéis em cenários filmados. Isso não impede que ocorram confusões relacionadas à diferenciação entre personagem e ator. Carrière usa como exemplo o caso de manifestações contra atores que representavam em filmes, acreditando que os mesmos não se desvinculavam da personagem. O personagem do vilão era odiado pelo público não somente nas telas, mas no cotidiano.

Ao analisar a condução dos enredos na atualidade, o roteirista critica os excessos de maquiagem, de perfeição nos gestos e truques empregados nas atuações. No ano de 1989, em Paris, uma peça realizada por Peter Brook era encenada por dois atores negros que alternavam entre personagens sul-africanos e europeus. Quando estes tinham que trocar de personagens, colocavam uma maquiagem branca no nariz para simbolizar a pele branca do colonizador. Embora todos percebessem que os atores permaneciam negros, era uma estratégia para envolver o público a fim de obter o riso.

Esse trecho da obra elucida a necessidade de diferenciação entre o dominado e o dominador, mesmo que seja pra fins artísticos. Essa necessidade era uma conveniência do período para a aceitação dos negros como artistas dignos de respeito, uma vez que a sociedade europeia via o negro como um degenerado e dependente do branco; sabemos que isso não condiz com a verdade, mas era o pensamento social do período, resquícios do colonialismo.

Os clássicos não são esquecidos, apesar da velocidade das modificações e mutações ocorridas, sempre são buscadas inspirações nos primórdios do cinema. A partir de seu surgimento, o cinema era considerado uma arte inferior, restrita aos parques de diversões. Percebemos na atualidade, em contraposição a esse período, a criação de espaços específicos e de valores altos para assistir às seções.

Para Carrière, dirigir um filme é tornar visível o invisível, pensar e dizer em atos o que estava no mundo ideário. Para tanto, ressalta a importância de realizadores como Griffith, Chaplin, entre outros que deram o suporte para o cinema atual ao introduzir técnicas e processos para filmagens, bem como a inserção da comédia, drama, terror como gêneros do cinema e a criação de corporações para produções cinematográficas. Para ele, o cinema é a imagem em movimento, daí a importância de usar da liberdade, não estar preso a regras específicas ou clichês. O mesmo tece críticas ao anonimato dos diretores dos filmes, sempre postos em segundo plano e a imagem cinematográfica tida como “verdade”.

A obra de Carrière abre discussões interessantes referentes à temática cinematográfica ao debater como o mesmo foi usado para dominar e subjugar nações, e ainda ao elucidar que o cinema criou uma nova linguagem. Citemos como exemplo desta linguagem o termo “manero”, corriqueiramente utilizado, mas que tem sua origem no personagem Tony Manero (Jonh Travolta) do filme *Os embalos de sábado à noite* (1977). Ao mesmo tempo traz exemplos atuais acerca dos filmes, reflete o desejo de que o cinema seja desvendado como uma arte que não anda só, pois depende das demais, como o teatro, a fotografia, a dança, entre outras. Para nós, historiadores, o cinema torna-se uma fonte de análise histórica na medida em que reflete as realidades, ideologias, contextos, imagens de acontecimentos sociais de sua época de produção. Sua leitura é uma oportunidade de pensarmos como a imagem está presente na geração contemporânea e ainda é tida como verossímil, sacramentada.

SOBRE O AUTOR

Weverson Cardoso de Jesus – graduando em História pela Universidade Federal do Tocantins; membro do Grupo de Pesquisa certificado pelo CNPq Religiosidades e Festas; bolsista Pibid/Capes.

Recebido em 25/06/2013

Aceito em 24/07/2013