

## A LINGUAGEM DO CINEMA

Jornalista Sergio Roberto Silva

— I —

Nos primeiros anos de sua existência, o cinema nada mais era do que uma invenção destinada a mostrar ao espectador "fotografias animadas". As primeiras experiências de correlacionar a cinematografia com o mundo da arte foram naturalmente ligadas ao teatro, sem, entretanto, registrar as palavras.

Foram os americanos os primeiros a descobrir, no cinema, a presença de possibilidades a ele intrínsecas; perceberam que o filme não podia limitar-se a um simples registro dos acontecimentos que se passavam diante da objetiva, mas sim que é capaz de reproduzi-los na tela por métodos especiais, exclusivamente seus. A câmera, até então um espectador imóvel, recebeu finalmente, por assim dizer, uma carga de "vida". Adquiriu a faculdade de movimento próprio, e transformou-se, de "espectador passivo", num "observador ativo". Neste momento nascia uma linguagem com características próprias de cinema. E, sem dúvida alguma, o nome de Griffith ("Birth of a Nation" — 1915; "Intolerance" — 1916) deve ser lembrado pela contribuição definitiva à linguagem cinematográfica.

Um filme está centrado num ambiente próprio: nacional, histórico, cultural, produtivo, econômico; na personalidade do seu realizador e na linguagem particular desenvolvida em cada filme. A fenomenologia nos ensinou que existe algo mais importante do que o saber e o conhecimento para o homem que é a compreensão. A comunicabilidade de um filme é, pois, um problema de percepção — de compreensão — e não de arrecadação ou censo. É preciso ver e sentir um filme, descobrindo suas relações fundamentais e a dinâmica do seu processo narrativo. O cinema é linguagem, "meio de expressão susceptível de organizar, construir, comunicar pensamentos, podendo desenvolver idéias que se modificam, formam e se transformam-se" (1) um sistema peculiar de signos que incorpora as mensagens emanadas do mundo exterior a estruturas perceptivas e conceituais já preparadas para recebê-las.

Portanto, para compreender um filme, o espectador deve estar informado o mais possível, aqui como nos demais campos, não querendo dizer que para isto seja necessário um estudo exaustivo do complexo cinematográfico; na maioria das vezes basta um mínimo de boa vontade e atenção idêntico ao que se tem em outras coisas.

As formas artísticas mais criativas e inteligentes do nosso tempo não se abrem imediatamente a qualquer tipo de consumidor; elas exigem um esforço pessoal, pois sua linguagem é especializada. A técnica de um filme respeita regras precisas que, como todas as técnicas, não se pode violar; mas esta técnica está sempre personalizada por um autor, segundo sua disposição e criatividade individual.

O cinema possui sua gramática e sua sintaxe, suas regras de linguagem que não podem ser desprezadas num exame rigoroso e crítico do filme. A gramática, por exemplo, pode ser entendida pelo modo de apresentação dos diversos enquadramentos; a sintaxe já diz respeito a passagem de uma tomada à outra, subordinada a idéias mais específicas da linguagem cinematográfica — a montagem.

— II —

A linguagem do cinema pode ser definida primordialmente como uma "linguagem visual", embora desde o começo a palavra escrita estivesse presente e, após 1929, também a palavra oral tenha invadido a tela. Mas a essência da linguagem cinematográfica ainda é a imagem visual.

Tentando sintetizar os principais elementos de linguagem cinematográfica (didática e arbitrariamente), temos como fundamental: a fotografia, a música, os planos, movimentos de câmera, os atores, a montagem (um elemento decisivo para a linguagem de um filme), e a criação do realizador (ao qual está subordinada a equipe técnica e artística).

a) A fotografia — está confiada ao diretor de fotografia, que pode contar com vários ajudantes, os "camera-men". Sua função é a de criar o "foco", a "luz", e com isso a atmosfera dramática de um filme. A fotografia no início do cinema era considerada o elemento mais importante da criação fílmica, sendo o diretor de fotografia o verdadeiro autor de um filme. Hoje é considerado um meio expressivo de grande importância, junto com outros, para a perfeita compreensão das "mensagens" do realizador. Assim cada filme tem a sua própria fotografia de acordo com a intenção do realizador. A fotografia não deve ser apenas uma ilustração ou um exercício puramente caligráfico, mas deve também integrar-se diretamente nos caracteres da obra.

b) a música — é um elemento praticamente novo no cinema. Seu papel é o de dar um ritmo sonoro a cena de acordo com os motivos de caráter psicológico, segundo os temas do assincronismo ou do acompanhamento propriamente dito, segundo um tom puramente descritivo ou de caráter mais original e expressivo. Entretanto a boa música de um filme não deve assumir uma proeminência demasiado notável sobre outros componentes; a música deve estar presente sem interferir ou distrair a atenção do espectador.

c) os planos — cada plano de um filme tem sua função dramática e psicológica, além da função estética. Assim temos, os planos gerais, os planos médios e os planos próximos. Os planos gerais: PG — plano geral; PMG — plano médio geral; PC — plano conjunto. Os planos médios: PA — plano americano; PM — plano médio. Os primeiros planos: PP — primeiro plano; PPP — primeiríssimo plano; DET — plano detalhe.

d) movimentos de câmera — são importantes principalmente na descrição do espaço cinematográfico e na criação de ritmo de um filme. Os

mais conhecidos são: o "travelling" ou carro (movimento de avançar, recuar ou lateral); a PAN — panorâmica. Aqui pode-se incluir a lenta ZOOM, que apesar de não ser um movimento de câmera, funciona como tal.

e) os atores — é certo que o ator é apenas um elemento do filme, provavelmente — se fosse possível estabelecer uma graduação — mais importante que a música, por exemplo, mas não mais que a câmera. É verdade que o trabalho do ator é feito com consciência e preparação; as qualidades físicas exteriores podem ser importantes em determinados papéis, mas não são ingredientes fundamentais ou indispensáveis.

f) a montagem — constitui-se, como já foi dito, no mais específico fundamento da linguagem fílmica, podendo ser definida como a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e de tempo. A montagem é justificada pelo fato do cinema ser arte e, portanto, estar implícita uma escolha e uma ordenação. Poudovkin afirma que: "É preciso não somente olhar, mas também examinar, ver, conceber, aprender e compreender. E é aí que os processos de montagem são de um auxílio eficaz ao cinema... A montagem é portanto inseparável da idéia que analisa, crítica, une e generaliza... A montagem é um método descoberto pela sétima arte, para precisar e pôr em evidência todos os laços, exteriores e interiores, que existem na realidade de acontecimentos diversos". A montagem tem um importante papel criador na concepção dramática, psicológica e estética do filme, além de dimensionar a posição ideológica social, política e cultural do realizador.

g) a direção — é a atividade técnico-artística do autor do filme. O realizador tem a seu cargo a atividade de toda a equipe, atores e técnicos. A direção existe desde os primórdios do cinema, mas pouco a pouco foi adquirindo sua real significação e função. O cinema apesar de ser uma arte de equipe, precisa ter um elemento unitário e este só pode existir a partir da presença e da vigilância contínua do realizador em todos os momentos da criação. Foi precisamente após o aparecimento da "nouvelle vague" que se passou a dar importância total ao realizador.

### — III —

Um outro aspecto que chama a atenção, é a utilização da "palavra" no cinema. A palavra no cinema aparece como uma informação que auxilia o espectador a compreender o mundo interior dos personagens, porém ela deve estar de tal maneira empregada que não subestime a linguagem visual. A palavra informativa do cinema tem sido usada das mais diversas maneiras, através de informações escritas (com múltiplos significados), de diálogos, de narrações ditas ou cantadas, ora associando-se a imagem, ora dissociada da imagem, ora complementando a imagem.

No cinema moderno encontramos cineastas realmente preocupados com a utilização da palavra; entre todos, dois nomes destacam-se: Alain Resnais e Jean-Luc Godard.

A palavra é usada por Alain Resnais para perseguir a psicologia profunda do personagem, atingindo o íntimo do herói e descobrindo as partes oníricas da personalidade deste herói. Em "Hiroshima, Mon Amour", por exemplo, Resnais combina um "travelling" das ruas de Hiroshima (situando dramaticamente os personagens), com um diálogo repetido: "... Je te rencontre. Je me souviens de toi. Qui es-tu? Tu me tues. Tu me fais du bien (...)". No filme "L'Année Dernière à Marienbad" temos um efeito semelhante — um "travelling" dos corredores da mansão, enquanto o personagem feminino repete: "Et une fois de plus je m'avance, seule, le long de ces mêmes couloirs, à travers ces mêmes salles désertes, je longeais ces mêmes colonnades...". Em ambos os exemplos, encontramos uma utilização perfeita da palavra e da imagem visual. A linguagem cinematográfica existe, é clara e auto-suficiente, mas Resnais utiliza a palavra para extrair o lirismo do sofrimento dos personagens, para estabelecer uma situação dramática espacial combinada com a dimensão dramática e psicológica dos personagens. O "travelling" das ruas de Hiroshima penetra a cidade e significa Hiroshima, mas significa ainda a relação sexual revelada por meio do uso perfeito da palavra.

Já no cinema de Godard, encontramos um sentido de oposição entre a linguagem visual e a palavra. Se tomarmos o filme "Alphaville" como exemplo, num determinado momento o computador Alpha 60 — que governa a cidade de Alphaville — repete constantemente: "L'amour n'existe plus. Notre civilisation n'accept plus les sentiments. Les hommes doivent être logiques. (...) Un plus un égal deux: c'est la logique". Enquanto o computador fala, as imagens mostram os personagens Eddie e Anna numa cena de amor. No filme "La Chinoise" observamos ainda a oposição (num sentido crítico) entre a imagem e a palavra. Um personagem masculino lê em voz alta o "Livro Vermelho de Mao", colocando a posição política do grupo, enquanto o personagem feminino prepara a refeição numa cozinha tipicamente americana. Em Godard a relação entre a imagem visual e a palavra nasce da oposição.

### — IV —

A linguagem do cinema é essencialmente a linguagem visual. Outros elementos podem existir, como no caso a palavra, mas estes elementos nunca devem ser utilizados como fatores fundamentais na compreensão do filme. São aspectos secundários e só devem existir numa medida informativa complementar.

(1) Jean Mitry, In Esthétique et Psychologie du Cinéma, vol. 1, pág. 47, Éd. Universitaires / 1963.