

## ANDRÉ BAZIN, MAIS DO QUE UM CRÍTICO: HISTÓRIA DO CINEMA

Riccardo MIGLIORE

É apresentada, neste artigo, uma breve análise das inúmeras contribuições para com a compreensão do meio cinematográfico, sua linguagem, teoria e significação, por parte do grande *cinéfile* André Bazin. O olhar sobre a prolífica atividade do co-fundador dos *Cahiers du cinéma*, limita-se aqui principalmente à coletânea de artigos que deu origem ao texto chamado “*O que é o cinema*”. Este texto pode-se considerar, ainda hoje, um clássico da teoria cinematográfica, cuja profundidade reflete a vontade e o esforço do seu autor quanto à elevação do cinema para uma forma de expressão artística, digna e merecedora de ocupar um lugar na própria história da arte. O cinema segundo Bazin alcançaria o mais alto significado estético quando, através do realismo, consegue superar a si mesmo, numa tensão onde funde-se com a própria realidade, sendo necessária, para que isso aconteça, certa limitação da mise-en-scene, da montagem, da manifestação criativa do realizador, dos atores, dos recursos técnicos.

Palavras-chave: Cinema, Bazin, teoria, linguagem, história

A relação entre imagem e história é fortemente profunda e muito para além das possibilidades de qualquer ensaio ou consideração individual em si mesma. Cada uma molda a outra, portanto, sem muitas pretensões, pode-se afirmar que uma boa imagem é testemunha do próprio tempo, algo que contem parte de sua essência, de sua atmosfera, de sua alma histórica.

Quanto à imagem cinematográfica, cuja etimologia leva ao grego, onde o significado do termo seria *escrita com a luz em movimento*, o simples fato de mencionar André Bazin leva de maneira imprescindível à colocar esta forma de comunicação entre as artes “maiores” e “nobres”. A principal contribuição deste crítico e teórico foi, antes do que mais nada, a de se envolver e lutar, intelectualmente, para valorizar o cinema, reservando-lhe um lugar de prestígio no mundo da arte e assim no da cultura. Resulta fácil, hoje em dia, reconhecer o valor cultural e o nível de erudição de certos filmes, sendo que na época em que Bazin escrevia seus artigos e ensaios, qualquer interpretação ou aprofundamento sobre a sétima arte acabava, irremediavelmente, conduzindo ao teatro e ao romance.

O teórico francês se opôs a esta ligação forçada e apontou para o cinema um rumo independente, registrando e enfatizando, historicamente, a emancipação deste meio expressivo dos que foram apenas dois dos tantos progenitores (entre os outros, toda a evolução inerente à história da arte, principalmente do renascimento para frente; o teatro de sombras chinês; a arte circense; a lanterna mágica; e toda aquela série de invenções que levaram gradualmente à descoberta da fotografia), considerados, na primeira metade do século passado, quais intelectualmente (e socialmente) superiores ao recém nascido meio cinematográfico.

Bazin parece ter encontrado na crítica cinematográfica um terreno onde conciliar e harmonizar as várias e heterogêneas influências intelectuais, espirituais e humanas, entre as quais a fé católica, certa adesão, ou pelo menos simpatia, pelo *personalismo*, e também uma tendência política para os valores de esquerda.

Pode-se sugerir que a busca espiritual de um homem de grande sensibilidade e sutileza, num determinado momento histórico, e no ímpeto de uma corrente cinematográfica, o Neorealismo italiano, na qual Bazin via as potencialidades presentes e futuras do cinema, levou-o a estender para um extremo conceitual, as tantas e importantes teorias por ele elaboradas sobre a arte do cinematografo. Esta tendência, humana e compreensível, de um apaixonado crônico, em sublimar o objeto do próprio amor, passando por uma razão meramente intelectual, e levando-o para uma dimensão espiritual, gerou a teoria do realismo objetivo, na qual o teórico propõe um cinema que, negando a si mesmo, acaba fundindo-se com a realidade.

Esta atitude do co-fundador dos *Cahiers du Cinema*, lembra, entre outras coisas, o antigo princípio chinês da ação que torna-se em não ação, chamado de Wu-Wei. De fato Bazin, neste seu anseio para a teorização de um cinema capaz de reduzir ao mínimo possível tanto a *mise-en-scene*, como a montagem, e a própria atuação, acaba, em 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 como tornar-se totalmente objetivo, nem mesmo em sua maior tensão para com a própria negação. Contudo, a contribuição de André Bazin é indiscutível e seus escritos 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, cultor ou simples espectador.

Para concluir esta introdução, resulta necessário contextualizar as principais tendências da cinematografia às quais o grande crítico se opõe, sendo elas por um lado a elaboração vanguardista dos teóricos russos, entre os quais se destacou Sergej Eisenstein, com toda sua reflexão sobre as possibilidades do cinema de manipular a realidade, principalmente através da montagem, e por outro aquela da grande *mise-en-scene*

“temperada” com efeitos de edição, onde o realismo reduz-se em nome da especulação estética e ego-centrista do realizador.

Quanto ao russo, poder-se-ia afirmar que a sua contribuição teórica levou-o até a uma exaltação intelectual na qual, de maneira diametralmente oposta ao francês, perdeu o contato com a realidade, e no caso dele, segundo muitos críticos, até com quanto realizado como diretor. Apesar deste exagero teórico no qual Eisenstein levou para além suas conceituações sobre cinema, e apesar do que isso aconteceu somente a partir de um certo momento, considerando a sua grande e prolífica produção de ensaios sobre linguagem e técnica de direção cinematográfica, o soviético, exatamente como o teórico do realismo-objetivo, representa ainda hoje um nome fundamental na teoria cinematográfica, autor de clássicos com os quais deparam-se cineastas, críticos e estudantes de cinema.

Quanto a André Bazin, antes mesmo de começar uma análise de suas principais contribuições em relação ao cinema, é preciso ressaltar que ele foi um homem dotado de uma grande humanidade, à qual o mundo, e no específico todos os amantes da sétima arte, devem a figura, qual autor e realizador, de François Truffaut, por ele criado, quase adotado, roubado ao triste e gélido *karma* de um reformatório para jovens criminosos, e colocado no *dharma* (retidão) glorioso de uma carreira cinematográfica através da qual pode ser lembrado qual um dos maiores cineastas de todos os tempos, e cujos vinte e cinco filmes, apesar de não seguir sempre e estritamente a doutrina do realismo-objetivo do pai espiritual Bazin, por certo condensaram uma carga de humanidade fora do comum, especialmente pelo que concerne os personagens.

A visão do crítico francês sobre a arte cinematográfica, condensou-se principalmente, como destacado acima, sobre a tensão do cinema, graças à experiência do Neorealismo italiano (e a do filme documentário), e especialmente Roberto Rossellini, Luchino Visconti, e Vittorio De Sica, para uma fusão com a realidade (*realismo objetivo*), graças à eliminação

de efeitos de edição e a grande mise-em-scene, mas existe uma outra linha conceitual que Bazin teorizou, a qual refere-se principalmente a três figuras da história do cinema, sendo elas: Jean Renoir, Orson Welles, e William Wyler. A esta linha o pai dos *Cahiers do cinema*, apelou de *realismo espacial*, sendo que, segundo o raciocínio crítico do francês, pode-se ainda efetuar uma distinção, já que o primeiro é, de acordo com os ensaios que foram reunidos no texto aqui considerado, responsável por uma linguagem que recorre ao que em inglês chamam-se de *wide shots*, ou seja, quadros abertos, como planos gerais e totais. Vemos com outro grande teórico, Noel Burch, que Renoir é, também, considerado qual um dos mestres, e por certo um precursor do cinema que mais deparou-se, de maneira dialeticamente sistemática, com o espaço *off* (fora do quadro), através de entradas e saídas do quadro por parte de atores, aproveitando assim da forte carga psicológica oferecida pelo que não se vê, mas que é sugerido, qual continuação natural, pelo que está no quadro.

Jean Renoir, em seu período francês, ou seja, antes de se transferir nos Estados Unidos e ser diretor em Hollywood, tinha mostrado em seus filmes, dos quais Burch analisa principalmente *Naná*, sua tendência para um cinema no qual a mão do diretor fosse quanto mais discreta possível, pela felicidade de Bazin.

Quanto aos outros dois, o *realismo espacial*, ao qual o teórico aqui considerado se refere, concretiza-se na linguagem da profundidade de campo, através da qual o diretor propõe uma mise-en-scene mais democrática e certamente mais realista, sendo que, de maneira evidentemente mais parecida com a realidade cotidiana, quem encontra-se a participar qual espectador de um acontecimento, pode selecionar ele mesmo um ou outro fragmento ao interno do complexo visual com o qual está se deparando.

Cidadão Kane não é certamente o único filme de Welles que apresenta este recurso à linguagem chamada, por Bazin, de *montagem da profundidade*, ou seja, uma montagem realizada não através de cortes não

necessários, mas sim, no próprio quadro através do que o acima mencionado Noel Burch apela de *ritmo interno*; a maioria dos filmes de Orson Welles utilizam este recurso, e entre eles, os primeiros a ser lembrados são os épicos shakespearianos Otelo e Macbeth, onde o recurso à montagem da profundidade alcança um impacto dramático de uma força extraordinária.

Pelo que concerne William Wyler, ele mesmo foi elogiado e utilizado por Bazin para efetuar suas reflexões críticas acerca deste recurso dialético. O filme ao qual o teórico se refere é *Os Melhores Anos de Nossas Vidas* (1946) sobre veteranos de guerra que voltam para a cidadezinha de origem. Uma cena que Bazin analisa com grande perspicácia é aquela na qual Dana Andrews, no barzinho onde costumava passear, vai fazer uma ligação, e graças à montagem da profundidade, vemos acontecimentos paralelos nos vários planos espaciais.

Permanecendo neste contexto, em companhia de Welles e Wyler, quer se destacar outra grande contribuição baziniana, o ato de reconhecimento para a figura do câmara Gregg Toland, que assinou a filmagem tanto do *Cidadão Kane* como de *Os melhores anos de nossas vidas*. Em resposta ao *star system* norte americano, o teórico francês, evidentemente movido por sua adesão moral aos valores políticos de esquerda, embora de maneira moderada e filtrada pela fé católica, propôs, em seus ensaios aqui reunidos através do nome *O que é o cinema*, uma homenagem para uma figura profissional fundamental até então considerada, na história do cinema e de sua teoria, em raras ocasiões, principalmente em relação ao grande operador de câmara, Eduard Tisse, que colaborou com Sergei Eisenstein. A democratização que vem junta a este elogio para o que ainda hoje considera-se qual uma figura de importância secundária, um empregado do diretor, um executor de tarefas, é sem dúvida digna de ser ressaltada neste contexto.

Quanto aos atores, para ficarmos neste contexto no qual vê-se nitidamente a posição política e social de Bazin, o crítico elogiou repetidamente o

recurso a não profissionais nos filmes neorealistas, apesar do que, lembramos, isso aconteceu por falta de recursos, numa Itália devastada e indigente, durante o final da segunda guerra mundial, e não foi uma escolha técnica, nem de natureza moral. Do mesmo jeito, para fechar esta pequena parêntese, a própria linguagem e as condições de filmagem que caracterizaram principalmente o começo da corrente (absolutamente heterogênea) chamada de Nouvelle Vague, e influenciada fortemente pela contribuição teórica de Bazin, foram ditadas pela ausência de recursos e não somente pela vontade e a escolha artística dos cineastas Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer e Chabrol, entre outros.

Voltando à figura do câmera, somente a título informativo, um teórico-cineasta russo, Pudovkin, em seu texto duplo sobre técnica e atuação cinematográfica, já tinha enfatizado a importância desta figura profissional tanto em sua relação com o diretor, quanto naquela com o ator, sendo que este último, no cinema (e quem escreveu o texto foi um homem que veio ele mesmo do mundo do teatro, como ator e diretor), deve absolutamente manter uma atenção, ou para melhor dizer, ter uma consciência constante, sobre a posição e a função da câmera a cada instante, e ao mesmo tempo esquecer desta e de quem a opera.

Contudo, Bazin foi além em seu ensaio, homenageando, qual exemplo, um grande operador, Gregg Toland, através de exemplos concretos inerentes aos filmes que contribuiu a render obras primas.

Tantas outras contribuições, André Bazin ofereceu para a teoria cinematográfica, e todas elas podem ser consideradas fundamentais, sendo o ensaio, em seu conjunto, uma obra ainda hoje utilizada por professores de cinema em todo o mundo, nas escolas de comunicação social, e assim como naquelas de teoria e semiótica da imagem. Isso dificulta a escolha relativa à parte de um texto tão denso de significado, para analisar neste contexto.

Considerar, ou até somente mencionar André Bazin é, portanto, um gesto forte através do qual se coloca o cinema num plano cultural de primeira

importância, ao menos ao lado de literatura, poesia e música. Esta reflexão tem o duplice sentido de homenagear Bazin e de chamar a atenção sobre a importância e a necessidade que, num mundo atual, no qual o audiovisual é um instrumento de persuasão e manipulação constante, se tem de considerar esta forma de expressão ao menos ao mesmo nível da comunicação verbal. O teórico francês, pois, demonstra que o cinema deve ser estudado e compreendido, criticado e, sobretudo, considerado pela enorme potencialidade cultural, fenomenológica, artística, psicológica e filosófica que carrega consigo. Cinema é cultura, e não somente indústria de diversão, muito embora os esforços de milhares de cineastas independentes que em todo mundo procuram divulgar um cinema realmente cultural, são hoje como ontem, frustrados e limitados a um setor de divulgação absolutamente reduzido, pela deplorável lógica capitalista que aniquila continuamente a cultura e a arte em nome, por um lado, da padronização comercial de gostos e gêneros para serem divulgados, e por outro, do entorpecimento das consciências que rende os espectadores consumidores de banalidades, com pouco senso crítico e grande capacidade de aceitação do que lhe é oferecido, ou para melhor expressar, vendido.

Bazin foi e continua sendo objeto de estudo e até mesmo na atualidade é quanto menos uma referência para muitos críticos (ou pelo menos para aqueles que pretendem sê-lo de verdade, que tem respeito para o cinema e acumularam bastante sabedoria para poder falar em cima desta arte tão complexa e poderosa), cineastas, e espectadores aficionados da sala escura do cinematógrafo. E apesar da exacerbação visionária de um apaixonado do realismo (até rendê-lo utópico) ao qual Bazin apontou em certos escritos, o cinema deve muito ao crítico francês. Abriu ele caminho para a *Nouvelle Vague*, escreveu uma quantidade enorme de artigos e ensaios de valor fundamental, como dito, até na atualidade. Se as intuições de Bazin, pois, às vezes vão além do plano material no qual o cinema necessariamente situa-se (com possibilidades transcendentais sim,

mas somente quanto à indicação do caminho, ou seja, a acenar a direção para encontrar-se na frente do portal que levaria, parece, até a uma dimensão holística superior, assim como fazem, sempre por iluminação divina, em nossa opinião, as outras artes), pretendendo teorizar um realismo perfeito no qual a sétima arte fundir-se-ia com a realidade, coisa que hoje se sabe seja impossível, de toda forma estas intuições e exacerbações não diminuem a importância da atenção e da visibilidade, no ambiente intelectual, que este crítico conseguiu dar ao cinema.

Tantos exemplos, e ainda mais ensaios, demonstram que a realidade não pode ser alcançada ao não ser através de uma representação que não pode perder completamente o peso humano, moral, cultural e político da contribuição subjetiva do realizador e seus colaboradores. Isso até mesmo no filme documentário mais clássico e pretensiosamente puro. Andy Wahrol demonstrou que nem mesmo deixando uma câmera ligada por horas na frente de uma pessoa dormindo, ou da Estátua da Liberdade, pode-se alcançar uma documentação totalmente objetiva, devidamente às escolhas quais a posição da câmera, o sujeito ou objeto enfatizado (ou reduzido) por um olho mecânico acionado e operado por uma pessoa, com todo um *background* cultural peculiar.

Contudo, Bazin foi único, e cabe a nós, amantes do cinema, na atualidade em que vivemos, continuar a obra do grande crítico francês, em pretender com grande ênfase e determinação, que a sétima arte seja considerada pela sua enorme importância cultural e social, assim como educativa, em nos mostrar quem somos, quem fomos, e quem seremos. Temos que pretender, assim como fez Bazin, que o cinema seja incluído nos textos de história e de história da arte, e que seja utilizado na educação, principalmente para conscientizar e informar quem hoje é vítima de um bombardeamento informático sem antecedentes, sobre como se defender, como criticar, como escolher o que assistir. A única maneira para fazer isso é fazer conhecer o cinema, e necessariamente, fazê-lo através de seus

clássicos, seja meramente cinematográficos, seja teóricos, quais este fantástico e imperdível ensaio do mestre francês André Bazin.

Campina Grande, 27/4 – 14/5 de 2008

Riccardo Migliore (Ciências Sociais – UFCG/ Autor e Realizador de documentários)

**Orientador:** Professor Rômulo Azevedo (Coordenação Comunicação Social – UEPB/ TV Itararé)

**Referências bibliográficas:**

- ARIJON, Daniel.** *GRAMMAR OF THE FILM LANGUAGE*, Boston, Focal Press, 1976
- BALAZS, Bela.** *IL FILM* (em italiano, O filme)
- BAZIN, André.** *CHE COS' È IL CINEMA* (Em italiano, o que é o cinema)
- BAZIN, André.** *LES CAHIERS DU CINEMA* (vários através das referências da internet).
- BURCH, Noel.** *PRASSI DEL CINEMA*, (em italiano, A práxis do cinema)
- EISENSTEIN, Sergei.** *LEZIONI DI REGIA*, (em italiano, Lições de direção)
- EISENSTEIN, Sergei.** *STILI DI REGIA*, (em italiano, Estilos de direção)
- EPSTEIN, Jean.** *L' ESSENZA DEL CINEMA*, (em italiano, A essência do cinema)
- KATZ, Steven.** *FILM DIRECTING, SHOT BY SHOT*, Michael Wiese Productions, Focal press, 1991
- METZ, CHRISTIAN.** *SEMIOTICA DELL' IMMAGINE* (o del cinema). (Em italiano, Semiótica da imagem), só os primeiros capítulos.
- PUDOVKIN, I.V.,** *FILM TECHNIQUE, FILM ACTING*, (em ingles, Técnica cinematográfica, atuação cinem.)
- RENOIR, Jean.** *LA MIA VITA, I MIEI FILM* (em italiano, Minha vida, meus filmes)
- RESNAIS, Alain.** *INTERVISTE* (em italiano, Entrevistas)
- RONDOLINO, Gianni.** *STORIA DEL CINEMA*. (em italiano, História do cinema)
- TRUFFAUT, François.** *INTERVISTE* (em italiano, Entrevistas)
- TSU, Lao.** *TAO TE CHING*.
- ?. WU WEI.**