

BREVES REFLEXÕES SOBRE CINEMA: FORMA E CONTEÚDO

Felipe Gusmão Carvalho Andrade

Graduando em Ciências Sociais
pela Universidade Federal de
Goiás.

Na concepção marxista temos que a consciência não se dissocia do ser social, a consciência não é nada mais do que o ser consciente, e esta se desenvolve no conjunto das relações sociais. Entretanto, quando pensamos na arte, devido à divisão social do trabalho intelectual cada vez mais ampla, a separação entre os produtores e os produtos do trabalho humano, tendemos a separar dentro de uma consciência fetichista¹ a forma (estética, estilo, técnica, linguagem) do seu conteúdo (mensagem). E dentro da concepção de Marx: a forma não tem valor se não é a forma de um conteúdo.

Acontece que dentro da sociedade capitalista essa relação aparece como algo separado de maneira mais evidente. Podemos ouvir uma música, apreciar o som, a batida, pouco nos atentarmos para a letra; assistir um filme, divertir com os efeitos especiais, as explosões, de maneira contemplativa, sem apreendermos seu conteúdo e ler

¹ Marx utiliza o termo “reificado” também quando se refere ao mundo das mercadorias como produtos do trabalho que não aparecem mais na consciência das pessoas como produto do trabalho humano, nem como relações entre os seres humanos. Ele diz que: “aos últimos [produtores – FA] aparecem as relações sociais entre seus trabalhos privados como o que são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, senão como relações reificadas entre as pessoas e relações sociais entre coisas” (MARX, 1988, p. 71).

um livro qualquer, se envolver com a história, os personagens e os conflitos, abstraindo aquilo como algo fora da sociedade, uma imaginação pura².

No entanto, neste texto desenvolveremos uma reflexão mais específica, a produção cinematográfica e alguns movimentos artísticos que fizeram parte de sua história. O cinema, como qualquer outra arte, possui um aspecto formal, uma história do desenvolvimento de toda a sua linguagem, estética ou técnicas que foram se desenvolvendo ao longo do tempo para reproduzir o filme que de certa forma nem notamos. Assistimos a um determinado seriado, filme ou qualquer outra produção audiovisual, sem questionarmos o movimento de câmera, a fluidez em que um plano muda para outro, a encenação, entre outros diversos elementos que constituem os componentes do filme, dentro de sua totalidade que varia em determinado movimento estético e contexto social. Simplesmente nos acostumamos a assistir a um filme sem decodificar todos os elementos ali presentes. Ao assistir um filme mais antigo, preto e branco, do começo da década de 50, talvez aquele filme possa parecer meio lento, cadenciado demais; por outro lado, naquela época era perfeitamente adequado.

Assim, a história formal do cinema não se dissocia do seu contexto histórico. No caso da nossa sociedade, podemos analisar que desde o começo do cinema no Brasil - a sua primeira aparição foi no Rio de Janeiro, em 1898 - a maioria dos filmes que foram exibidos ao público foram norte-americanos. E atualmente a tendência é a mesma. A maioria do que assistimos são filmes importados (maioria das produções audiovisuais vêm dos EUA) que chegam às nossas tevês, cinemas e também nesse momento atual, na internet. O problema é que nem sempre foi assim: as influências no plano formal do cinema como foi estabelecido e é seguida majoritariamente pela maioria das produções audiovisuais possuem uma historicidade. Podemos pensar em

² É curioso, por exemplo, que bandas de rock com um público mais amplo como Rage Against The Machine que possui uma concepção crítica da sociedade, defendendo grupos sociais como o MST e os zapatistas, sejam apreciados por conservadores. Ou, filmes “políticos” sejam colocados um gênero à parte dentro do cinema, separando filmes que não sejam políticos, daqueles de comédia romântica ou fantasia, como se todo filme não fosse produzido e criado nesta sociedade, carregando valores, representações e uma posição de classe no seu conteúdo. Assim, toda arte é política, pois expressa a luta de classes.

três marcos fundamentais na linguagem do cinema como vemos hoje: *O Nascimento de Uma Nação* (1915), *Cidadão Kane* (1941) e a época do star-system norte-americano com seus musicais e histórias românticas. A maioria das técnicas que hoje são estudadas por cursos mundo a fora utilizam essas referências no estudo do cinema. Porém, não é assunto por aqui discutir questões específicas, menos ainda técnicas. Voltemos para a relação entre cinema e conteúdo.

Existiram na história alguns movimentos estéticos que não seguiram o padrão formal dominante dentro das produções mais conhecidas no século XX. Ou seja, certa maneira de fazer cinema, segundo os interesses do capital cinematográfico, foi se tornando o mais “comum” para o público, e conseqüentemente, através das relações internacionais, outros cinemas para se adequarem e venderem filmes como o cinema norte-americano, também assimilaram uma única maneira de fazer o filme. Porém, nem todos os países seguiram o mesmo caminho de acordo com a sua especificidade histórica, e produziram filmes que não são muito conhecidos do público, nem venderam muito, mas expressaram outros cinemas, marginais em relação ao norte-americano. Alguns dos movimentos estéticos divergentes que podemos citar no cinema são: o realismo socialista, expressionismo alemão, impressionismo francês, surrealismo francês, neorealismo italiano e cinema novo. Se assistirmos *Nosferatu*, filme alemão dirigido por Murnau em 1922, ou *A Morte Cansada*, filme alemão de Fritz Lang filmado em 1921, perceberemos o total contraste com as temáticas que possuímos mais afinidade assistindo a programação da tevê ou o que está passando no cinema *mainstream*³. São filmes com uma linguagem bastante diferente e que expressam um pouco daquele contexto: a derrota da Alemanha na primeira guerra mundial, a derrota do movimento operário e a crise econômica. Assim, assistimos a um cinema mais

³ Conhecemos o termo *mainstream* na utilização que foi feita por um sociólogo francês chamado Frédéric Martel, no livro *Mainstream: A guerra global das mídias e das culturas*. Nesta obra, ele se refere ao termo ao falar sobre as produções culturais que são dominantes dentro dos meios de comunicação, da mídia. O cinema *mainstream* pensando em termos mais precisos, seria aquele que possui mais investimentos, ou seja, mais capital cinematográfico, sendo exibido em salas mais amplas, com um público e uma publicidade maior.

Revista Posição

introspectivo, psicológico, cadenciado, que demonstra um pouco essa relação entre as produções cinematográficas e as relações sociais, políticas e econômicas da época. Essa maneira de assistir determinado filme tem relação também com a assistência que realizamos, podendo ser considerada mecânica, contemplativa, formalista, crítica, assimiladora ou projetiva (VIANA, 2009). Nos exemplos que buscamos explorar nesse texto, utilizamos a perspectiva de uma assistência crítica que não deve se limitar ao universo ficcional, mas também buscar elementos, que fundamentem seu significado histórico e social. Outro exemplo famoso é o movimento estético chamado de realismo “socialista”. Na época do golpe político realizado pelos bolcheviques sobre grande parte da população camponesa e operária, houve um grande incentivo na URSS para a produção audiovisual, como podemos ver em um escrito de Trotski chamado “Cinema, Igreja e Vodka”, publicado em meados de 1917-1923, nos artigos dele sobre as políticas do cinema soviético. Dois cineastas se destacaram dentro do cinema soviético, Dziga Vertov e Sergei Eisenstein, mas ficaremos com um em particular que é Sergei Eisenstein. Em dois filmes famosos desse cineasta, *A Greve (1925)* e *Encouraçado Potemkin (1925)*, existe uma linguagem também bastante particular. A montagem dos planos⁴ é diferente, mas o que chama é atenção é a ênfase dada ao personagem coletivo. Não existem heróis individuais nesses filmes de Eisenstein; o que está na tela é o coletivo, a classe trabalhadora. Podemos compreender essa relação no contexto de efervescência política da época, em que a produção audiovisual também estava voltada para a revolução, a consciência política da população russa através da mediação de um partido político, o bolchevique.

Nesse momento de reflexão, me parece que nos EUA não houve movimento estético específico nessa época, anos 20-30. Existiram grandes realizadores como Chaplin e Keaton no cinema mudo, mas logo depois o sistema, na transição do cinema

⁴ “Filmar, então, pode ser visto como um ato de recortar o espaço, de determinado ângulo, em imagens com uma finalidade expressiva. Por isso, diz-se que filmar é uma atividade de análise. Depois, na composição do filme, as imagens filmadas são colocadas umas após as outras. Essa reunião das imagens, a montagem, é então uma atividade de síntese” (BERNARDET, 2010, p. 36 e 37).

Revista Posição

mudo para o falado, criou mecanismos que não deixaram muita liberdade de expressão para os artistas. Vemos isso na censura que era imposta, principalmente na época do Macarthismo. Diante disso, a linguagem do cinema norte-americano se tornou aquela “hollywoodiana”, predominando sobre as demais. Houve um cinema underground, porém pouco conhecido. No Brasil, como um país de capitalismo subordinado⁵, existe uma maior inserção do capital transnacional determinando os interesses dentro do cinema nacional, o que constitui em uma imposição maior de fora. Diferentemente de países como Japão ou Irã, a maioria dos filmes nacionais não dizem muito sobre as nossas questões, tanto em histórias (conteúdo), como na linguagem (forma). Desde a chanchada, pornochanchada, o período da retomada e os filmes atuais, produzidos sempre com financiamento estatal ou da empresa de capital privado *Globo Filmes*, as produções possuem semelhanças com o que é estrangeiro. As pessoas podem assistir a última adaptação dos quadrinhos DC ou Marvel Comics que vão compreender o filme sem problemas; pelo contrário, se assistirem *Nosferatu (1922)*, *Terra em Transe (1967)* ou *A Greve (1925)*, pode acontecer um incômodo pelo contraste entre os filmes.

O que quero dizer com isso tudo é uma reflexão sobre o nosso ato de estarmos assistindo, ocupando o nosso tempo, com inúmeras mercadorias audiovisuais e refletirmos um pouco sobre a relação entre o significado histórico e social com o conteúdo expresso no cinema. Às vezes, críticos de cinema, aspirantes e especialistas se preocupam em entender o movimento de câmera, perspectiva, ângulo, roteiro, sem compreender a história do Cinema, o contexto que envolve essas escolhas. Será que basta apenas contar uma história com uma mensagem crítica, como foi desenvolvida pelo *Som Ao Redor (2012)*? Ou será que também não deveríamos nos atentar também para a forma (influenciada pela linguagem norte-americana) com que transmitimos essa

⁵ “A diferença entre a acumulação capitalista dos países imperialistas e a dos países subordinados se encontra na transferência de mais-valor que aumenta o processo de acumulação em uns e diminui em outros. Tanto o Estado quanto o capital nacional são aliados subordinados do capitalismo imperialista e, por conseguinte, do capital transnacional. Assim, a acumulação capitalista subordinada é mais lenta do que a acumulação dos países imperialistas, pois no primeiro caso temos uma parte da acumulação transferida para o exterior e no segundo uma incrementação devido à transferência para o interior” (VIANA, 2005, pág. 6).

Revista Posição

mensagem? Penso que as duas não se separam uma da outra, e em outros momentos, poderíamos ter uma expressão mais nítida dessa relação. Tal fato pode ser evidenciado no contexto das produções cinematográficas críticas do Cinema Novo e Marginal, na época da ditadura militar. Assim, falta ainda uma melhor compreensão dos impactos do audiovisual em nossa vida, que, de uma maneira outra, buscam expressar um pouco mais de nossa realidade, mas nem sempre contribuem para transformarmos ela ou mesmo a nossa consciência dentro de uma perspectiva crítica.

Referências

BERNARDET, J. C. *O Que é Cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

MARTEL, Frédéric. *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARX, Karl. *O Capital*. Volume 1. 3ª edição. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

VIANA, Nildo. Acumulação Capitalista e Golpe de 1964. *Revista História & Luta de Classes*, Rio de Janeiro, v. 01, n.01, 2005.

VIANA, Nildo. *Como Assistir um Filme?* Rio de Janeiro: Corifeu, 2009.