



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DAS ARTES  
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL  
ESTÉTICA E TEORIA DO CINEMA E AUDIOVISUAL II

DAYANA MANASSES RIBEIRO SILVA

IMPRESSÃO DA REALIDADE

Linguagem, Fenômenos de participação e Estética/escola.

Belém-Pa

2014

## **1. INTRODUÇÃO, REALIDADE: ESTÉTICA E LINGUAGEM.**

Das definições de cinema, Martin afirmava que verdadeiramente o cinema sempre foi uma arte pela existência de uma criação original. E é fato, com o passar dos anos apresentou inovações estéticas proporcionadas pelas técnicas condicionadas à evolução da época, inclusive em sua criação, mas como Bazin assegura o cinema é um fenômeno idealista e não deve quase nada ao espírito científico, era uma ideia armada a que os homens fizeram dele esboçando um mito guia de criação, do cinema como dominante das técnicas vigentes de reprodução da realidade, anulando assim a liberdade de interpretação da imagem do artista (Bazin, pp 30) , portanto assim como Metz tomemos o cinema como um fato , antropológico e cheio de contornos que parte muito além de simples domínio de aparatos técnicos de reprodução, sendo necessário um estudo direto.

“o cinema é assunto amplo para o qual há mais de uma via de acesso” (Metz, 2012. PP 16). Diante disso há a importância e necessidade dos autores e de um estudo direto para o cinema para tentar resolver problemas da teoria do cinema. Metz aponta o mais importante problema como sendo a *impressão de realidade*. É verdade que o assunto se ramifica e diverge na maneira como cada autor problematiza essa “realidade” para entendimento das consequências na linguagem, estética/escola e percepção fílmica dentro de um filme.

A imagem e tratamento da imagem é uma das questões formulantes da discussão de realidade no cinema. Martin atribui-a como elemento de base da linguagem e uma realidade particularmente complexa. Concordo nessa complexidade, pois o discurso de contraposição na imagem é evidentemente vivente, já que ao passo que se dispõe de um dispositivo capaz de reproduzir também é variável conforme a leitura pessoal do artista e Martin ao atribuir realidades diferentes em níveis de valores diferentes que caminham para uma atitude estética traduzem a dialética imagética tomada por Martin como matéria-prima fílmica. A imagem fílmica possui incontestavelmente o poder de transpassar por diversos planos

Entre as vias de tratamento da imagem para Martin podemos perceber a ideia de real seja pela reprodução “fiel” ou pela sujeição do olhar do artista como sendo a realidade muito bem discutida. Bazin trata com carinho o cinema italiano. Relata que o cinema desde o cinema falado tendeu continuamente para o realismo, e este seria uma progressão de expressão, uma estética que se fez de escolhas, portanto escolheram criar a ilusão do real. Não uma realidade quantitativa, no entanto uma realidade que se desfez e se salvou de elementos para o reconhecimento na tela (Bazin, PP. 244).

## **2. IMPRESSÃO DA REALIDADE: FENÔMENOS DE PARTICIPAÇÃO**

É interessante trabalhar e discutir com a ideia de que atualmente a arte se encontra morta, não em um sentido de fim de produção, mas na relação de artista-Público, e isso é instigante. Metz aborda o assunto comparando o cinema com as outras artes. A capacidade que o filme tem de adquirir certa credibilidade com o espectador, no qual assegura uma audiência pública contida de diversidade sociocultural é símbolo de um *domínio fílmico*, diferente das outras artes que se encontram não em profundo (Contrapondo Metz), mas em um gradativo divórcio com o público. Essa afirmação é percebida na contemporaneidade, as grandes produções hollywoodianas, por exemplo, com suas sequências são tão aguardadas por um público que se firma em visualizações de *trailers*, acessos em matérias, *hashtags...*, não é errôneo falar do cinema como a arte mais acessível, industrial e divertida entre todas por apresentar certos aspectos que tornam-na tão completa como a conhecemos. O cinema seria uma ferramenta universal, capaz de transpor diversas funções e estados. Portanto, irrefutavelmente permanece uma proximidade que aglomera o grande público e consegue lotar mais ou menos as salas (Metz, PP 17).

Metz trabalha a impressão da realidade como fundamento psicológico, esse domínio fílmico seria uma espécie de convencimento, a eficácia do irreal em se maquiar como um acontecimento. As técnicas de reprodução da realidade (pintura, escultura, teatro, TV...) passeiam com *indícios de realidade*, que podem ou não se acentuar na impressão de realidade e Metz como um psicanalista trata de fenômenos de participação afetivos e perceptivos, e, é essa interação que nos atribuir segundo o autor o caráter de realidade à cópia. A pergunta que norteará o desenvolvimento seguinte desse texto é como esses fenômenos são mais fortes no cinema do que na fotografia, por exemplo?

Contrapondo Metz Bazin atribuía o caráter realista da obra não aos fenômenos de participação, mas escolhas técnicas e estéticas. Na escola italiana de liberação havia o uso de amálgama dos intérpretes, e, quando feito com êxito obtinha-se uma extraordinária impressão de realidade (Bazin, PP 241). A verdade é que unindo essas duas teorias teríamos a feitura de uma obra mais completa, mais total. Com indícios de realidades em mais alto grau, pois permearia os campos estéticos e psicanalíticos (vale ressaltar que não estamos negando a psicanálise como campo da estética, a separação foi apenas para fim didático).

Retomando a questão dos fenômenos serem mais fortes no filme, Metz propôs uma resposta imediata para esse grande diferencial do cinema em relação ao teatro e fotografia: o *movimento*. Daria a forte impressão de realidade, daria consistência às formas. Suplementaria os índices e forneceria uma corporalidade aos objetos. “O movimento é certamente o caráter mais específico e mais importante da imagem fílmica” (Martin, PP 28).

Metz ainda aborda uma ideia da imaterialidade do movimento, que se oferece sempre à vista e nunca ao tato. Ele coloca o tato como o critério de divisão para aquilo que tomamos como real ou não, e esse movimento de característica apenas visual não alcançaria. Portanto é ambivalente a colocação do movimento fílmico como parâmetro. Seria a impressão da realidade e realidade da impressão. A presença real do movimento que é irreal (a aparência do acontecimento, já mencionado). Esse processo de tomar o real como tangível é evidentemente psíquico tomamos o movimento como real, mesmo ele na forma de representação visual.

Bazin também trabalha com a ideia de um tato cinematográfico, o movimento de uma câmera em um plano que se assemelha com o movimento da mão ao desenhar um croqui. É interessante perceber como as formas de se trabalhar com os sentidos humanos podem estabelecer as naturezas de um realismo cinematográfico. Bazin exemplifica a realidade tátil do movimento da câmera com o plano do filme *O bandido* em que se faz uma longa panorâmica de 360°, se percebe uma variação subjetiva, o que nos remonta a inexistência da subjugação do cinema a aparatos técnicos.

A questão de perceber uma realidade insistente no filme, mesmo sendo filme de ficção científica, é porque aquilo tratado pela tela é uma realidade seja ela subjetiva ao realizador ou uma realidade quantitativa, exemplificado muito bem pelo “tato” cinematográfico de Metz e Bazin. Ambos retratantes de algo tangível e semelhante a movimentos humanos respectivamente.

## **2.1 CINEMA ENTRE FOTOGRAFIA E TEATRO**

O plano de *O bandido* retratado nos escritos de Bazin corresponde bem a uma justificativa feita por Metz ao afirmar que pelo espetáculo cinematográfico ser irreal desenvolve-se em outro mundo, a subjetividade do movimento da câmera em muitos filmes nos transpõe ao mundo da diegese fílmica. Essa imersão só é possível no cinema, pois entre o cinema, fotografia e teatro tema há a relação de percepção X impressão conferida de forma diferente em cada arte.

“quanto a esse último, um historiador de cinema P.Potoniée pode inclusive sustenta que (...) os fotógrafos se deram conta de que lhe faltava movimento para ser a imagem da vida e a cópia fiel da natureza”. (Bazin, PP 29). Não como representação fiel, mas dentro de classificações feitas por nossa mente (contrapondo). Metz aborda a fotografia fixa como vestígio de um passado, e, portanto não despertar a impressão do real pela falta do movimento, pois esse torna a imagem *atual* “[...] ela encontra-se *sempre no presente*. Na qualidade de fragmento da realidade exterior” (Martin, PP 29).

A ideia de real dentro do teatro é instigante, dentro do teatro temos o tempo e espaço reais inseridos no espetáculo e nisso Metz trabalha com a distinção do “real” com a percepção, causada pela realidade dos materiais usados, e a impressão, provocada pela diegese, do ficcional (M. pp26). Portanto no teatro não creditamos a mesma credibilidade que no cinema, a realidade demasiada dos materiais enxota a ficção e enfraquece a diegese ao passo que na fotografia os elementos reais não são suficientes. Entre esse meio de demasia e insuficiência estaria o cinema em um ponto de equilíbrio, a não presença real dos atores, o movimento, a apresentação apenas de imagens seria a suficiência da porção de realidade disposta pela ficção. A conclusão entre os níveis de realidade dessas artes seria

**“há um ponto *optimum* representado pelo cinema, aquém e além do qual a impressão de realidade produzida pela ficção tende a diminuir. Além, temos o teatro, onde um material real demais afugenta a ficção; aquém a fotografia e a pintura realista, onde materiais pobres demais quanto aos índices de realidade acabam por não ter força suficiente para construir e sustentar um universo diegético.” (METZ, 2012 PP 27)**

### **3. MARTIN: LINGUAGEM DO REAL**

“o caráter quase mágico da imagem fílmica aparece com perfeita clareza: a Câmera cria uma coisa muito diferente de uma simples cópia da realidade” (PP 22). O autor destaca como já mencionado, a imagem como realidade particularmente complexa e para tal apresenta a realidade como material estética e intelectual, todas, convergindo para uma atitude estética por parte do espectador.

Na realidade material de valor figurativo a imagem fílmica é dotada de elementos que suscita essa realidade Seja por uma identificação ou participação, presente também nos escritos de Metz. Esse tipo de imagem sempre se encontra no presente.

Na realidade estética de valor afetivo há a intervenção de um olhar pessoal, uma percepção subjetiva, a câmera trata o estado bruto de realidade e purifica e intensifica. O autor repõe o pensamento de Henri Agel do cinema como intensidade, intimidade e ubiquidade. Ao recortar esse pensamento e implanta-lo em seus escritos Martin assemelha-se a Metz, com a proximidade do espetáculo fílmico com o público a intimidade para nos fazer penetrar nos seres e nas coisas presente na tela.

Na realidade intelectual de valor significativa há a tese de que a imagem não *demonstra* e sim *mostra*. Retrata apenas a superficialidade do objeto cabendo ao espectador à necessidade de fazer a leitura. O autor afirma que a imagem carrega em si uma polivalência de sentido.

Deste modo a atitude estética seria a reação de todas as realidades da imagem fílmica que reproduzindo o real posteriormente nos afetaria com a intensificação dessa realidade e no terceiro grau dessa atitude estética a imagem tomaria uma significação ideológica e moral, para cada um que a apreciasse.

O estado de atitude estética não é comum a todos. “para que exista atitude estética, é necessário que o espectador mantenha certa distanciação, que não acredite na realidade material e objetiva daquilo que aparece na tela.” (pp 35). Ou seja, é necessário negar a imersão na impressão da realidade o espetáculo, ao meu vê contraponto da entrada passiva do espectador retratado por Metz.

#### **4. BAZIN : REALISMO COMO ESTÉTICA/ESCOLA**

Em seus escritos Bazin usou como exemplo de realismo no cinema a escola de liberação italiana com suas escolhas estéticas, como um progresso de expressão na criação da ilusão do real. Bazin aborda como realista “todo sistema de expressão, todo procedimento de relato propenso a fazer aparecer mais realidade na tela” (PP 244), a verdade do ator, amálgama dos intérpretes já citado, e a atualidade do roteiro são reportados como a matéria-prima da estética do cinema italiano. O roteiro, sobretudo como o fator propício na definição de um estilo italiano.

Na técnica do relato que temos o grande diferencial como uma necessidade mais biológica do que dramática, o autor vai narrando como *Paisà* foi constituído de uma estética complexa e original. A obra é um conjunto de seis contos da liberação italiana. A complexidade estaria no fato de não haver um elo entre a sucessão dos fatos apesar de haver inteligibilidade nesses. A mente é forçada a buscar as semelhanças e nessa semelhança “estaria” a moral da história, que viria da própria realidade.

Dentro da técnica do relato o autor trabalha com a ideia da “imagem fato”: um fragmento de realidade anterior ao sentido. A propriedade centrífuga da imagem e são essas imagens-fatos que conseguem compor a constituição a relato. A relação dessa teoria é simples o fato seria a unidade mínima do relato, a sucessão de fato formam as imagens-fatos que por sua vez dão corpo ao relato. Tudo isso é o ponto de partida para formação da realidade na tela no cinema italiano de liberação. Marcado pela escolha do diretor em formação a uma estética e construção de uma escola.

#### **5. FEITURA DE OBRAS.**

Costumo afirmar que o cinema é uma ferramenta universal capaz de ser aplicado em diferentes campos de conhecimento. Portanto, aplicar o realismo como linguagem é entender que haverá reprodução nas obras, mas apreender a necessidade de distanciamento, alertada por Martin para adentrar na atitude estética. É a valorização de fazer sentindo através do realismo da tela.

Estética, muito bem abordada por Bazin, traduzida no cinema italiano através das escolhas dos diretores da época de colocar em procedimentos e na poética a capacidade de ascender os índices de realidade. Mudar a forma como conduzo o relato de minha história pode fazer o espectador imergir na “realidade” de minha obra.

É essa imersão trazida por Metz como os fenômenos participativos, que revelam o cinema como uma arte da mente. Ao ponto de conferir credibilidade e assegurar a Constância de minha contemplação.

Logo a eficácia na construção das obras como símbolos de alto grau de indícios da realidade pode se fazer da teorização aqui retratada. Realidade como linguagem, estética e percepção.

## **6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

- a) BAZIN, Andre. O realismo cinematográfico e a Escola Italiana da Libertação in O cinema. São Paulo: Brasilense, 1991. PP 233-257
  
- b) METZ, Christian. A respeito da Impressão de Realidade no Cinema in A Significação no Cinema. São Paulo: Perspectiva, 2012. PP 15-28
  
- c) MARTIN, Marcel. Os caracteres fundamentais da Imagem Fílmica in A linguagem Cinematográfica. Lisboa: Dina Livro, 2005.