

# REVISITAR A TEORIA DO CINEMA

## TEORIA DOS CINEASTAS VOL.3

MANUELA PENAFRIA  
EDUARDO TULIO BAGGIO  
ANDRÉ RUI GRAÇA  
DENIZE CORREA ARAUJO  
(EDS.)



**LABCOM.IFP**

Comunicação, Filosofia e Humanidades  
Unidade de Investigação  
Universidade da Beira Interior

## Ficha Técnica

### Título

Revisitar a teoria do cinema  
Teoria dos cineastas - Vol.3

### Editores

Manuela Penafria, Eduardo Tulio Baggio,  
André Rui Graça e Denize Correa Araujo

### Editora LabCom.IFP

[www.labcom-ifp.ubi.pt](http://www.labcom-ifp.ubi.pt)

Em parceria com:

Grupo de Pesquisa CIC- Comunicação, Imagem  
e Contemporaneidade (CNPq), UTP-Universidade Tuiuti do Paraná,  
[www.gpic.net](http://www.gpic.net) / Grupo de Pesquisa CINECRIARE - Cinema:  
criação e reflexão (CNPq), UNESPAR-Universidade Estadual  
do Paraná, [www.cinecriare.com](http://www.cinecriare.com) / Grupo de investigación  
Intermedia - Universidad Rey Juan Carlos

### Teoria dos Cineastas

[www.labcom-ifp.ubi.pt/tcineastas](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/tcineastas)

### Coleção

Ars

### Direção

Francisco Paiva

### Design Gráfico

Cristina Lopes  
Danilo Silva (capa)

### ISBN

978-989-654-395-2 (papel)

978-989-654-397-6 (pdf)

978-989-654-396-9 (epub)

### Depósito Legal

433717/17

### Tiragem

Print-on-demand

Universidade da Beira Interior  
Rua Marquês D'Ávila e Bolama.  
6201-001 Covilhã. Portugal  
[www.ubi.pt](http://www.ubi.pt)

### Covilhã, 2017

© 2017, Manuela Penafria, Eduardo Tulio Baggio, André Rui Graça  
e Denize Correa Araujo.

© 2017, Universidade da Beira Interior.

*O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de  
reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da  
totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor  
e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das  
imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.*



## **OBSERVAÇÕES SOBRE A “TEORIA DOS CINEASTAS” – NOTA DOS EDITORES**

Manuela Penafria, Eduardo Tulio Baggio, André Rui Graça  
& Denize Correa Araujo

Com a publicação dos dois anteriores volumes, dedicados à abordagem da “Teoria dos Cineastas”,<sup>1</sup> os Editores apresentaram a sua proposta e entendem que se estabilizou um percurso a ser seguido por essa linha de investigação científica sobre cinema. Ainda assim, dúvidas existem sobre como operacionalizar esta abordagem. Problemáticas inescapáveis surgiram, como a questão da longa tradição a respeito do “autor”, ou o questionamento do efetivo alcance da abordagem “Teoria dos Cineastas”.

A respeito da operacionalização da abordagem, assumimos e reiteramos apenas o que nos parece fundamental: que os materiais escritos de apoio ao investigador devem ser, maioritariamente, livros, manifestos, cartas, entrevistas, ou outros, mas, sempre dos próprios cineastas. E os seus filmes também se configuram como matéria-prima fundamental de investigação enquanto possível fonte de conceitos de um cineasta.

Quanto ao trabalho de investigação efetuado sobre esses materiais, deixamos de lado qualquer tipo de imposição metodológica que se nos afigura sempre ortodoxa, a favor de um confronto direto com o pensamento, com a poética, dos cineastas e de uma diversidade que permita dilatar esta área ainda em expansão. Por exemplo, uma

1. Ver, ouvir e ler os cineastas, Teoria dos cineastas, vol. 1; Propostas para a teoria do cinema, Teoria dos cineastas, Vol. 2.

investigação baseada na observação participante, durante a rodagem de um filme é uma opção viável e, seguramente, útil.<sup>2</sup> No entanto, qualquer que seja a metodologia adotada não é suposto que a mesma promova a imediata e acrítica adesão ao discurso do cineasta.

A questão da aproximação e distância entre a “Teoria dos Cineastas” e a Teoria do Autor encontra-se devidamente discutida e, podemos dizê-lo, devidamente resolvida, por Tito Cardoso e Cunha, através de uma reflexão sua incluída no presente volume.

Assim, trataremos aqui de apresentar algumas notas sobre o alcance da abordagem “Teoria dos Cineastas”. Para tal, dividimos o texto em duas partes, cada uma delas com uma questão. Essas questões não são discutidas com o intuito de apresentar respostas definitivas; antes, pretendemos contribuir para um melhor esclarecimento do horizonte de investigação para oferecermos, à comunidade académica, a oportunidade de retroceder antes de investir nesta abordagem.

### **1. O que impede a investigação científica sobre cinema de aderir à abordagem “Teoria dos Cineastas”?**

Logo à partida, nenhum impedimento. A favor do ecletismo académico, a abordagem é aceite. Mas, o ceticismo é manifesto ou latente. Quem faz teoria do cinema é o investigador, o académico, e não o cineasta. A Teorias dos Cineastas procura compatibilizar a academia com a prática fílmica e o pensamento, de quem faz cinema, introduzindo a possibilidade de verter o pensamento expresso pelos cineastas em conteúdo enquadrável na teoria do cinema.

A teoria do cinema é da responsabilidade da academia, mas tal não implica um afastamento do discurso dos cineastas, aqueles que pautam a sua atuação pela praxis cinematográfica. O discurso dos cineastas é incluído em várias antologias do cinema ou em edições que compilam entrevistas e/

2. Esta proposta que recorre ao modelo de investigação etnográfica foi-nos sugerida por José María Galindo, Doutor em Estudios de Cine Español, pela Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, Espanha.

ou escritos dos cineastas (por exemplo: Baudry *et al.*, 2004; Xavier, 1983; Romaguera I Ramió & Alsina Thevenet, 1989; Macdonald, 1992 e 1998; Stubbs, 2002; Myer, 2012; Labaki, 2015).

Bill Nichols na introdução ao livro *Critical Cinema* (Myer, 2012) afirma que o momento ideal, do ponto de vista pedagógico, para integrar teoria e prática é na pré-produção, ou seja, no momento da definição do filme, sua estrutura, tom e efeitos.<sup>3</sup> Do nosso ponto de vista, o pensamento dos cineastas, a sua concepção de cinema, é uma constante integração de teoria e prática – conceitos que impellem uma determinada praxis; praxis da qual resultam conceitos. Nesse sentido, a nossa proposta, do ponto de vista pedagógico, é uma discussão continuada sobre o pensamento dos cineastas.

De igual modo, do ponto de vista da produção científica acadêmica, os conceitos a utilizar para clarificar uma questão, para a discutir ou para a resolver, podem, claramente, beneficiar de uma discussão continuada sobre o pensamento dos cineastas. Estes, na sua atuação verbalizam conceitos cuja validade pode não ser científica, mas têm a validade de se referir a uma criação artística específica, com a probabilidade de ser alargada. E o processo criativo do cineasta é fundamental para o esclarecimento do seu pensamento sobre cinema (v. Alonso García, 2003).

A inclusão do discurso e da praxis dos cineastas é prática comum nos escritos académicos. Dissertações de mestrado e teses de doutoramento facilmente integram nas suas referências bibliográficas escritos dos cineastas. A nossa questão aqui, como já afirmado na apresentação do livro: *Ver, ouvir e ler os cineastas – Teoria dos Cineastas, vol. 1*, é uma aproximação aos cineastas tornando-a numa “aposta consciente e sistemática. Por entendermos que será unânime considerar que esse discurso dos cineastas é merecedor de atenção, pretendemos fazer dessa atenção uma linha de investigação que, estamos em crer, virá refrescar os estudos sobre cinema.

3. No original: “(...) the ideal moment to attempt an integration of theory and practice is in the pre-production. This is when everything is up for grabs, when the very topic and approach, theme and tone, structure and effect of a film is the precise subject of discussion.” (“Foreword”, Nichols in Myer, 2012: XV).

Assim, a tarefa e incumbência de produção de teoria do cinema cabe à academia, ao investigador; é essa a sua responsabilidade. Como se sabe, essa teoria sempre contou com o apoio outras disciplinas. No caso, recorrer aos cineastas é um movimento tão legítimo como outro qualquer. E, ainda que não seja fonte de informação, o pensamento dos cineastas facilmente se constitui como fonte de inspiração.

Nomeando impedimentos concretos à teorização sobre cinema, Carrol (1996) está convicto que caso determinados obstáculos permaneçam na academia “uma teorização frutífera sobre o filme será improvável”.<sup>4</sup> Esses obstáculos são: “Concepções monolíticas da teoria do cinema”; “A confluência da teoria cinematográfica com a interpretação de filmes”; “Politicamente correto”; “Acusações de formalismo”; e, “Preconceitos a respeito da verdade”.<sup>5</sup> Por certo, estes obstáculos caracterizam bem a produção científica em língua inglesa e poderão adaptar-se ao meio acadêmico de outros países pois, independentemente do país, a Academia partilha um objetivo comum e maior de produção de conhecimento.

Uma análise à produção científica em língua portuguesa com vista à verificação da existência ou não existência desses obstáculos, exigiria uma investigação própria e dedicada. Assim, apenas apresentamos três observações meramente empíricas sobre teses acadêmicas e comunicações apresentadas em congressos:

- a. a análise de filmes é, em larga escala, apresentada por interposta pessoa, ou seja, recusa-se o confronto direto investigador-filme a favor da utilização de citações de outros estudos científicos que se fizeram a respeito dos filmes em causa;

4. No original: “(...) as long as these obstacles continue to grip the imagination of scholars, fruitful theorizing about film will be unlikely.” (p. 38).

5. No original: “Monolithic conceptions of film theory”; “The conflation of film theory with film interpretation”; “Political correctness”; “Charges of formalism”; “Biases against truth”.

- b. cada vez mais investigadores de língua portuguesa têm como objeto de estudo o cinema português e/ou o cinema brasileiro, no entanto, por vezes o mesmo é estudado tendo como ponto de referência grandes movimentos cinematográficos tentando-se uma correspondência entre cinematografias que possuem, logo à partida, contextos diferentes;
- c. e, é nosso entender, que apesar da inclusão de referências bibliográficas de cineastas, as mesmas são secundárias em relação ao diálogo que se estabelece com outros autores.

Esta última razão é a que mais motivou a proposta dos Editores de uma “Teoria dos Cineastas”. É nossa convicção que esta proposta será um exercício útil e que a sua validade ou interesse apenas poderá ser totalmente discutida após ser experimentada, acrescentando-se porém que a legitimidade de refletir sobre uma determinada obra não é algo exclusivo ao seu próprio criador.

## **2 Quais são os limites ou a delimitação da abordagem “Teoria dos Cineastas”?**

Para esta questão, começaremos por ter como referência alguns dos livros mais conhecidos dedicados à teoria do cinema.

Em *As principais teorias do cinema – uma introdução*, J. Dudley Andrew (2002 [1976]) apresenta aquelas que são as mais influentes teorias do cinema. Os capítulos desse livro têm como títulos os nomes de autores – nomeadamente: “Hugo Munsterberg”; “Rudolf Arnheim”; “Sergei Eisenstein”; “Béla Balázs e a Tradição do Formalismo”; “Siegfried Kracauer”; “André Bazin”; “Jean Mitry”; “Christian Metz e a Semiologia do cinema”; e, “O desafio da Fenomenologia: Amédée Ayfre e Henri Agel”.

Em livro posterior, intitulado: *Concepts in film theory*, J. Dudley Andrew (1984) utiliza conceitos para dar título aos seus capítulos, por exemplo: “percepção”, “representação”, “significação”, “estrutura narrativa”, “adaptação” e “interpretação”. Uma das razões pontadas para esta divisão é a falta de,

justamente, um único pensador.<sup>6</sup> Em suma, estes dois livros são reveladores de uma mudança de paradigma na teoria do cinema em que, até cerca dos anos 80, existiam grandes pensadores personificados por um único autor, seja esse autor académico ou cineasta, para passar a existir uma discussão de conceitos.

Robert Stam (2000) envereda por uma apresentação da teoria do cinema por escolas ou correntes de pensamento, como seja a montagem soviética, a escola de Frankfurt, o culto do autor, o Feminismo ou o advento do Estruturalismo. Na introdução, Stam afirma que na evolução da teoria do cinema não existe uma progressão linear de movimentos, varia de país para país. Ou seja, no seu livro recusa uma evolução baseada apenas numa única filmografia (entendemos que recusa uma evolução baseada na filmografia mais hegemónica, a de língua inglesa).<sup>7</sup>

Originalmente publicado em italiano, em 1993, *Teorías del cine 1945-1990*, de Francesco Casetti (2005) afirma que a teoria clássica associada a nomes como Eisenstein ou Arnheim já se encontra ultrapassada e que com o Pós-Guerra surgiram novas investigações sobre cinema.<sup>8</sup> Entendendo a teoria como um “saber compartilhado”, Casetti apresenta um excelente contributo para identificar paradigmas de investigação nas quais inclui temáticas (por exemplo, “Cine y realidad”) ou correntes de pensamento (por exemplo: “La Semiótica del cine”). Mais concretamente, Casetti define teoria como: “um conjunto de supuestos, más o menos organizado, más o menos explícito, más o menos vinculante, que sirve de referencia a un grupo de estudiosos

6. No original: “ (...) no names in today’s theory are printed quite so luminously as to compel deference to their ideas, for this is genuinely an age of schools of thought more than of lone geniuses.” (p. viii).

7. No original: “ (...) the evolution of film theory cannot be narrated as a linear progression of movements and phases. The contours of theory vary from country to country and from moment to moment, and movements and ideas can be concurrent rather than successive or mutually exclusive. (...) this book has to convey a sense of ‘meanwhile back in France’ or ‘meanwhile, over in genre theory’ or ‘meanwhile, in the Third World.’” (p. 2).

8. No original: “La época de las teorías clásicas, marcada por las contribuciones de Canudo, Epstein, Eisenstein, Balázs o Arnheim, há quedado atrás: com la posguerra se abren nuevas perspectivas y nuevas formas de investigación (...).” (p. 10).

para comprender y explicar en qué consiste el fenómeno en cuestión”. (Casetti, 2005: 10/11). A partir dessa definição, Casetti aponta três grandes paradigmas teóricos (muito resumidamente aqui apresentados):

1. Teorias ontológicas – dedicam-se à questão: O que é o cinema? São teorias que pretendem explicitar a essência do cinema valorizando uma componente metafísica e produzindo um conhecimento sobre cinema global ou englobante;
2. Teorias metodológicas – têm como questão de partida: que ponto de vista adotar para compreender o cinema? Ao elegerem um ponto de vista, este conhecimento valoriza mais o que é pertinente e menos a essência. Neste paradigma operam disciplinas como a Sociologia, a Psicologia, a Psicanálise ou a Semiótica que fizeram do cinema objeto de investigação; trata-se de um conhecimento “em perspectiva”;
3. Teorias de campo – concentram-se nos problemas suscitados pelo cinema (ou seja, campo de perguntas, problemáticas). Como exemplo, Casetti apresenta a investigação sobre os modos de representação do cinema ou o papel do espectador. Não buscam a essência nem selecionam o pertinente, tratam-se de teorias de exploração que valorizam o cinema enquanto fenómeno e produzem um conhecimento que não é global nem “em perspectiva”, mas “transversal”. (Cf. Casetti, 2005: 22-25).

É, de momento, inevitável mencionar a abordagem Cognitivista proposta por autores bem conhecidos como David Bordwell e Noël Carroll. A defesa desta abordagem começou por apresentar, de modo bastante incisivo, uma crítica à chamada “Grande teoria” – que em Casetti serão as Teorias ontológicas. Em artigo bastante extenso e esclarecedor Bordwell (1989) salienta as vantagens de um olhar sobre os filmes a partir da teoria Cognitiva por ser capaz de iluminar o nosso conhecimento a respeito do funcionamento dos filmes, em especial no que diz respeito à sua receção pelos espectadores. Para o presente texto interessa-nos particularmente, e apenas, o facto des-

ta proposta rejeitar teorias que se apresentam como uma explicação total, global e englobante do fenómeno cinema. E, também, por se tratar de uma abordagem.

A “Teoria dos Cineastas” é, igualmente, uma abordagem. Mas, interessa saber como caracterizar essa abordagem; mais concretamente como é que a mesma se coloca perante a evolução e a atual produção de teoria do cinema. Entendemos que a podemos caracterizar do seguinte modo:

1. tratando-se de uma abordagem, insere-se no tipo de Teoria Metodológica apontada por Casetti;
2. embora siga o modelo mais atual de produção de teoria do cinema por se tratar de uma abordagem, apresenta um retrocesso em relação ao conhecimento que possa produzir uma vez que ao realçar a perspectiva dos cineastas tem, claramente, um pendor de “Grande teoria” já que o pensamento de um cineasta se apoia em determinada praxis;
3. finalmente, a afirmação de Robert Stam (2000: 10) a respeito da teoria do cinema ser palimpséstica,<sup>9</sup> ou seja, uma escrita sobre uma outra escrita, aplica-se, de modo flagrante, à “Teoria dos Cineastas”; trata-se, claramente, de uma escrita sobre uma outra escrita (ainda que “escrita” seja aqui entendido como um termo que inclui manifestações escritas, orais e mesmo fílmicas).

Em suma e em jeito de conclusão: de momento, nada pode garantir que o conhecimento sobre o cinema produzido pela abordagem da “Teoria dos Cineastas” possa estar certo ou errado. Estando apoiada num processo criativo, terá sempre um carácter provisório. Esta abordagem vem salientar que nenhuma teoria é mais teoria que outra, pode ser mais ou menos pertinente, mais ou menos plausível, mais ou menos verdadeira (mas não será mais teoria que outra). Numa época em que a teoria do cinema parece ser alimentada pelo surgimento de novos filmes ou descobertas históricas e não pela emergência de novas abordagens que os possam ler, pois persiste no in-

9. No original: “Film theory, like all writing, is palimpsestic” (Stam, 2000: 10).

cessante esgotamento de ganchos teóricos (muitos deles com mais de meio século) urge encontrar alternativas. A “Teoria dos Cineastas” afigura-se como tal e permite agregar e conciliar aquilo que até há bem pouco tempo estava separado. Como prova disso, ficam estes três volumes. Esperamos que possam estimular a curiosidade e interesse de futuras investigações.

## Referências bibliográficas

- Aumont, J. (2004). *As teorias dos cineastas*, São Paulo: Papyrus [Orig. 2002].
- Alonso García, L. (2003). El saber hacer del proceso fílmico: del cineasta al filmólogo. In: *Archivos de la Filmoteca*, 71, Abril, pp. XIX-XXXII.
- Andrew, J. D. (2002). *As principais teorias do cinema – uma introdução*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores [Orig. 1976].
- \_\_\_\_\_ (1984). *Concepts in film theory*, Oxford University Press.
- Bordwell, D. (1989). A case for Cognitivism. In: *Iris* n. 9 (Spring): 11-40.  
Disponível em: [https://qmplus.qmul.ac.uk/pluginfile.php/13140/mod\\_resource/content/1/david%20bordwell%20-%20a%20case%20for%20cognitivism.pdf](https://qmplus.qmul.ac.uk/pluginfile.php/13140/mod_resource/content/1/david%20bordwell%20-%20a%20case%20for%20cognitivism.pdf)
- Casetti, F. (2005). *Teorías del cine 1945-1990*, 3ª ed., Madrid: Cátedra [Orig. 1993].
- Mast, G.; Cohen, M. & Baudry, L. (Eds.), (1992). *Film theory and criticism: introductory readings*, 4ª ed., Oxford University Press.
- Carroll, N. (1988). *Philosophical problems of classical film theory*, Princeton.
- \_\_\_\_\_ (1996). Prospects for film theory: a personal assessment. In: Carroll & Bordwell (Ed.), *Post-theory: reconstructing film studies*, Wisconsin Press.
- Labaki, A. (Org.) (2015). *A verdade de cada um*, São Paulo: Cosac & Naify.
- Macdonald, S. (1992). *A critical cinema 2: interviews with independent filmmakers*, New Ed edition, University of California Press.
- \_\_\_\_\_ (1998). *A critical cinema 3: interviews with independent filmmakers*, University of California Press.
- Myer, C. (Ed.), (2012). *Critical cinema - beyond the theory of practice*, Wallflower Press.

- Romaguera I Ramió, J. & Alsina Thevenet, H. (1989). *Textos y manifiestos del cine*, Madrid: Cátedra.
- Stam, R. (2000). *Film theory – An introduction*, Oxford: Blackwell Publishers Inc.
- Stubbs, L. (2002). *Documentary filmmakers speak*, Allworth Press.
- Xavier, Ismail (Org.), (1983). *A experiência do cinema – Antologia*, Rio de Janeiro: Graal.