

O CINEMA DE AUTOR: O PAPEL DO CRÍTICO DE CINEMA NA CONCEPÇÃO DOS DIFERENTES OLHARES

Fernando Telles de Paula¹

Resumo

A crítica de cinema especializada contribuiu para o desenvolvimento da Sétima Arte, para a redescoberta de obras fundamentais desde o cinema mudo ao falado, desde as invenções técnicas aos Movimentos Estéticos e Escolas, no qual a escrita sobre arte cinematográfica, seus historiadores e teóricos lançaram um olhar diferenciado e sensível sobre a linguagem do cinema e o surgimento da concepção de cinema de autor e a valorização do papel do cineasta.

Palavras-Chaves: Cinema de Autor, Critica Especializada de Cinema, Escrita sobre Cinema, Movimentos Estéticos e Escolas Cinematográficas

O Cinema, desde o princípio, foi controverso em relação a sua verdadeira invenção-autoria: os irmãos de Lion na França, inventores e químicos, Louis e Auguste Lumière com o Cinematógrafo, e o inventor americano Thomas Alva Edson, com seu Cinetoscópio, quem é o AUTOR-INVENTOR? Esse experimento científico e de variedades, como era considerado em seus primórdios, que para o pai dos Lumière, Sr. Antoine, era uma invenção sem futuro! Sabemos sim que historicamente o Cinema é uma invenção inserida dentro de um “processo de experimentos” da teoria grega clássica da Estroboscopia (anomalia da retina humana, que registra a imagem e transforma o movimento em 24 quadros por segundo) que ao longo dos séculos, desde as Câmaras Escuras de Leonardo Da Vinci no Renascimento até as Lanternas Mágicas da

¹ Bibliotecário e Coordenador da Biblioteca da Secretaria Municipal de Educação do Município de Porto Alegre e Assessoria Técnico-Pedagógica para Bibliotecas Escolares Municipais; Pesquisador de cinema e histórias em quadrinhos; Membro Fundador e Secretário-Geral do NPPC – Núcleo de Produção e Pesquisa Cinematográfica. Realizador do semidocumentário em Curta-metragem: Visão Urbana.

Modernidade, foi se aprimorando com o desenvolvimento do estudo da Física Óptica e da Cinemática, até chegar ao século XIX em plena Revolução Industrial e das teorias científicas, no seu produto final, mesmo advindo da mecânica, era uma nova forma de ARTE, nascida na década de 1890.

O Cinestocópio, exibição para um indivíduo que espiava através de uma fenda, e o Cinematógrafo, projeção na tela para um público em um salão, foram os primeiros aparelhos a exibirem a imagem fotográfica em movimento, através de películas perfuradas, fotogramas desfilavam na tela um mundo recriado de espaço e tempo diferentes, uma máquina do tempo de luz e sombras, que causava curiosidade e medo nas primeiras plateias.

Mas foram alguns pioneiros, como o também francês, o ilusionista, pesquisador e produtor teatral George Méliés e o americano Edwin Stratton Porter, funcionário da Edson Company, que deram aos seus filmes forma e efeitos especiais ópticos, inserindo os primeiros elementos de uma nova linguagem, como a Viagem à Lua (*Le Voyage dans la Lune*, 1902) de Méliés e *O Grande Roubo do Trem* (1903) de Porter. Davam os primeiros passos: do teatro filmado de câmera fixa, passou ao movimento de câmera e na edição do filme a montagem paralela (dois acontecimentos mostrados em corte de cena, ao mesmo tempo em espaço físico diferente e tempo igual), o ângulo e a posição da câmera, do plano geral, ao plano médio e o panorâmico, sendo aprimorado, a partir de 1908, desde de *As Aventuras de Dollie* de David Wark Griffith, que foi o homem de maior influência no cinema como forma de arte, assim como Charles Chaplin na comédia humana.



Viagem à Lua (Le Voyage dans la Lune, 1902)
Rush, 1925)

Em Busca do Ouro (The Gold

Charles Spencer Chaplin, inglês, ator de vaudeville, que, nos anos 10, imigrou para a nascente Meca do cinema, Hollywood, junto com sua companhia de teatro de variedades, artista desde criança, logo em seguida destacou-se na nascente indústria do cinema, participando de curtas-metragens, nas chamadas de comédia-pastelão (quase sempre acabava um jogando torta (pastelão) na cara do outro).

Foi descoberto pelo produtor e cineasta Mack Sennett, pioneiro desse tipo de gênero cinematográfico, viu naquele jovem virtuoso um talento a ser descoberto, estreou no filme Corrida de automóveis para meninos, 1914, quando estreou o seu eterno personagem Carlitos, que interpretaria até 1936. Ele foi um dos primeiros verdadeiros "autores" do cinema, como diretor, roteirista, produtor, câmera, editor, compositor das trilhas sonoras, etc, um "homem dos sete instrumentos", artista completo, influenciado pelo pioneiro cômico francês Max Linder, criou um personagem que era a própria essência do cinema mudo. Com a chegada do sonoro, muitas mudanças ocorreram, principalmente a própria forma de se fazer e pensar cinema.

No cinema mudo e depois, a partir de 1929, no falado, o cinema, ainda não era considerado uma importante forma de expressão artística, pelo menos, como a conhecemos hoje, na era das imagens e das informações globalizadas. Assim como as outras formas de expressão artística, o cinema vem de sua "infância" à maturidade buscando uma afirmação, uma identidade como forma de arte. Sabemos que pode ser

considerada uma síntese de todas as artes, mas que a montagem de seus fotogramas, chamada também de edição e decupagem, é a forma que o caracteriza e diferencia das demais, pois é quando se dá na mesa de edição a sua concepção, o seu ritmo, resultado de um trabalho coletivo, da pré-produção para a produção, e neste momento da pós-produção é quando o filme toma o seu corpo final, pronto para sua exibição, quando rolos de copião bruto vão sendo esculpidos como a pedra e a argila para um escultor, o cineasta e sua equipe dão forma a sua obra de arte!

Assim como os cineastas, os historiadores e teóricos de cinema analisavam e concebiam suas idéias, através de seus olhares atentos, escrevendo sobre o filme, de alguma forma contribuindo para a evolução da arte cinematográfica. Desde as primeiras películas, já se pensava e escrevia sobre cinema na imprensa, mesmo que, no princípio, em pequenas notas, com sinopse das histórias, os assuntos preferenciais das produções da época, com frequência eram adaptações de fatos históricos recentes daqueles anos ou da antiguidade, novelas românticas e obras da literatura clássica, contos e aventuras exóticas, documentários de viagens e de visitas de presidentes, governadores, Realezas e outros assuntos de interesse da época, no jornal e revistas de moda e variedades. Essas notas vinham acompanhadas de anúncios de propaganda de atrações artísticas (dançarinas, cantores, músicos, mágicos...) dos Cine-Teatros, suntuosas casas de espetáculo, alguns eram monumentais, verdadeiras obras de arte arquitetônicas nas grandes cidades. Não podemos deixar de citar as salas de cinema do interior, que foram pioneiras nas programações de sessão dupla/tripla. Foi o auge dos cinemas de calçada.

As sessões eram programadas com um filme classe A, acompanhado de desenhos, noticiários e filmes classe B (leia-se de baixo orçamento), muitos de boa qualidade técnica e artística, algumas vezes até mais interessantes que os de Classe A.

Com a política de máximo lucro dos estúdios, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood criou a premiação anual dos melhores do ano, a cobiçada estatueta do Oscar, que contribuiu para a

fama de muitos artistas, com o surgimento de um Sistema de Estrelas e Astros (Star System) nos anos trinta, início do falado. As atrizes (estrelas) e os atores (astros), ganharam maior relevância, eram os chamarizes de bilheteria. Produtores, diretores e os roteiristas, nesses anos dourados, ainda não eram reconhecidos como autores artísticos do filme, com raras exceções (De Mille, Griffithi, Chaplin, Sennet e etc.) eram nomes e personalidades identificados pelo grande público, pela propaganda de seus estúdios, como, por exemplo, De Mille e Hitchcock apareciam falando e dirigindo na publicidade de seus filmes. Já os escritores especializados sobre o assunto estavam dando seus primeiros passos, na sua maioria meros divulgadores dos filmes e entusiastas dos bastidores e da vida cotidiana das estrelas e astros, principalmente do cinema norte-americano, produtos de uma sociedade consumista.

O ato de escrever sobre cinema não é novidade, sempre foi acompanhado com olhar atento a sua transformação. Um dos primeiros teóricos foi Ricciotto Canudo, italiano pesquisador e crítico de cinema, que o denominou pela primeira vez com a expressão Sétima Arte. Com seu olhar sensível e diferenciado sobre aquele dito "experimento científico" dos Lumière, inovou na abordagem do modo de escrever sobre cinema, não mais simples resumos de divulgação, mas também de reflexão sobre o valor estético desta arte e seus temas.

Mesmo sendo considerada importante forma de arte, o cinema é indústria de produção e consumo de filmes. A industrialização do cinema na Europa tem um nome importante, Charles Pathé (1863-1957) que no início do século XX, na França, assim como o produtor e distribuidor de cinema Léon Gaumont (1864-1946). Pathé aperfeiçoou aparelhos de filmagem e projeção, patenteados pela sua empresa de exibição e distribuição, lucrou mundo afora, também trabalhou na criação de estúdio de realização de filmes, na maioria comédias curtas com o pioneiro cineasta Ferdinand Zecca, e mais tarde com longas (dando para ele e seus realizadores e técnicos maior autonomia do custo das produções), assim como sua contribuição nas primeiras salas de exibição da Empresa Pathé

na França, que expandiu para outros países europeus e das Américas. Estava feita a fórmula do sucesso, ingressos cobrados e cópias de filmes vendidos aos exibidores. Fez não só dele um homem muito rico, como outros produtores e homens de negócios em cinema bem sucedidos.

Com os irmãos Émile, Jacques e Théophile, fundou a Sociedade Pathé-Frères, que se tornará, em 1898, a "Compagnie Générale des Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision". Adotou para seu emblema um galo galês que exhibe orgulhosamente seus esporões. Teve o seu estúdio em Vincennes, a sua fábrica de impressão em Joinville, e as suas sucursais no mundo inteiro. Disse certa vez: "O cinema será o teatro, o jornal e a escola de amanhã".

Este modelo de produção industrial e de estúdios fez com que se criassem nos EUA, mais especificamente em um subúrbio de Los Angeles, chamado Hollywood, os primeiros grandes e pequenos estúdios de produção de filmes. Antes a Meca americana de cinema era sediada em New York, mas precisavam expandir os negócios. O público estava se tornando mais exigente e os custos de produções na maioria com filmagens internas em estúdio eram onerosos aos cofres dos produtores. Aquela localidade da Califórnia era um vale, chovia muito pouco, calor e sol forte, sinônimo de bastante luz natural nas filmagens externas e solução nos altos custos de iluminação artificial nos estúdios e locação destes, com grandes planícies, assim como planaltos, localizada perto da fronteira do país, mão de obra barata, enfim uma série de critérios que impulsionaram a indústria do cinema americano.

Mas o que tudo isso tem a ver com o Cinema de autor? Faz parte de um processo histórico de desenvolvimento industrial do cinema, de grande importância na independência da criação cinematográfica e da qualificação técnica, pois assim, antes de ser indústria, o cinema é ARTE, de criação coletiva, e não podemos esquecer de que houve movimentos e escolas estéticas paralelas a essa época em vários países no mundo todo, que influenciaram o modo de filmar, de interpretar, de construção de cenários,

de ângulos e planos de filmagem, de montagem, de iluminação, enfim da concepção desses vários olhares, e de diferentes intenções.

Na Europa dos anos 20, surgiu o Movimento Expressionista Alemão, que influenciou a estética cinematográfica americana e deu frutos, nos anos 40, ao gênero do suspense policial norte-americano, chamado pelos críticos franceses de Film Noir. O expressionismo representou uma época histórica importante e triste de seu país, que passava por uma crise socioeconômica muito difícil, sem contar com o entre-guerras e da crise política dos seus comandos maiores. Os filmes expressavam um pessimismo e uma visão obscura da sociedade e fantasmagórica dos fatos, tendo como inspiração para a criação das histórias as lendas e mitos da cultura judaica e germânica. Nomes de cineastas importantes desse período são Fritz Lang (Doutor Mabuse, Os Nibelungos e Metrópolis...), Frederich Wilhelm Plumpe Murnau (Nosferatu, Doutor Fausto, A Última Gargalhada...) e Paul Leni (O Gabinete das Figuras de Cera, O Homem Que Ri...). Representaram depois esses estilos de filmar e abordagens uma evolução estética do cinema americano quando imigraram para Holywood, assim como outros técnicos cinematográficos (o inovador diretor de fotografia e cinegrafista Karl Freund) e imigrantes de outros países, na época da ascensão do nazismo na Alemanha e na culminância da II Guerra Mundial.

Os americanos não tiveram uma escola definida de cinema (trabalhando mais com temas e gêneros próprios, como os famosos musicais, épicos de aventuras, westerns gênero americano por excelência, e os seriados, com um estilo inserido no suposto realismo e no caso dos filmes de fantasia, por que não, um realismo mágico, mas existiu uma dita vanguarda americana nos anos 10, assim como a francesa nos anos 20 (chamada Avant-Garde, uma segunda vanguarda), que teve a participação de artistas de outras áreas como as artes plásticas representadas por Marcel Duchamp, as artes visuais, a fotografia por Man Ray, a literatura, a dramaturgia e poesia por Jean Cocteau, a artista surrealista, líder feminista, escritora e fundadora dos primeiros cineclubes

franceses, Germaine Dulac, e entre outros o crítico de cinema e importante diretor Louis Delluc, que cunhou o termo cinéaste, dando grande contribuição artística ao cinema e à apreciação dos filmes. Já na época colocava o diretor do filme como o seu autor/criador mais importante.

É preciso tornar o olhar mais sensível para os detalhes estéticos e sua contribuição para uma leitura crítica da obra, tornando mais desafiador assistir a um filme, sendo este uma obra de arte e também de entretenimento. Esses filmes de vanguarda eram exibidos em salas alternativas e independentes, possuíam um público seletivo de artistas, intelectuais, pessoas em busca de experiências inovadoras aos seus olhares. Eles souberam de alguma forma disseminar suas idéias que perduram até hoje, das vanguardas à Revolução da Imagem!

Uma grande revolução da montagem cinematográfica aconteceu na mesma época, pós I Guerra Mundial e pós-revolução socialista soviética, não muito distante deste centro de cultura cinematográfica da França, na Rússia: o Movimento do Cinema Socialista Soviético. Foi fundamental em relação ao futuro da edição de um filme, o ritmo da obra, o sentido do filme, o seu conteúdo idealizado para um fim, no caso da propaganda dos ideais comunistas e da revolução social, atingindo em cheio as massas populares com uma visão dos feitos e das ditas transformações sociais, a chamada Montagem Dialética, tendo como cineastas principais Sergei Eisenstein, com *(Encouraçado Potemkin, de 1925)*; Vsevolod Pudovkin, com *(Tempestade Sobre a Ásia, 1928)*; Dziga Vertov (*O homem com uma câmera, 1929*); Aleksandr Dovzhenko (*Terra, 1930*). Mesmo sobre o regime de Stalin, esses cineastas contribuíram muito para a arte cinematográfica com suas visões poéticas e épicas, na interpretação dos atores, nos cenários, nas imagens fortes, no ritmo da câmera e da montagem das cenas. Eisenstein escreveu vários livros e artigos sobre o assunto, entre eles *O Sentido do Filme* é uma obra importante para se compreender melhor suas teorias de montagem.



Sergei Eisestein, cineasta e teórico russo, trabalhando na edição de uma de suas obras.

Na Inglaterra, a Escola de Documentaristas Britânicos dava os seus primeiros passos, realizando obras cinematográficas de grande impacto visual e contribuindo bastante para o desenvolvimento dos filmes do gênero documentário. O seu líder era John Grierson, escocês que incentivou muitos cineastas britânicos e canadenses para criação de suas primeiras obras, entre eles Robert Flaherty, que realizou, entre outros, o considerado pela crítica como primeiro documentário de arte, *Nanouk, o esquimó*, EUA, 1922, que mostra um esquimó e sua família lutando pela sobrevivência no deserto gelado do Pólo Norte. Causou impacto no público por seu olhar tão próximo do cotidiano dessa família e a beleza sincera e comovente de suas imagens, influenciando o modo de realizar documentários. Mais tarde dirigiu outro filme muito semelhante no tema, *O Homem de Aran*, Inglaterra, 1934, mostrando a vida cotidiana numa solitária ilha ao largo da Irlanda, onde coloca novamente o seu olhar sensível nos pescadores, habitantes daquele lugar, lutando contra as forças da natureza, no caso a fúria do mar e os rochedos, para a sobrevivência de suas famílias através da pesca. Reservou a esses filmes e a sua derradeira crônica da vida cotidiana, *Louisiana Story*, EUA, 1948, sua atenção apaixonada por cada gesto do homem em sua luta pela vida e pela família, dando ao filme uma incomparável presença humana.

O humanismo desses realizadores, nas primeiras décadas do cinema, trouxe uma importância social e cultural da Sétima Arte para a história do homem no Século XX, sendo um meio de comunicação de

massas, já que a popularidade de alguns filmes e de seus astros mudava os hábitos de muitas pessoas e até mesmo de líderes políticos, no seu modo de ver e sentir o mundo. O cinema buscava sua afirmação e personalidade no mundo das artes, mas por ser uma arte que reflete através das imagens o espelho da humanidade era provável que se tornasse um meio de expressão das grandes massas, e por consequência um instrumento de propaganda e de aculturação, principalmente no que se refere aos filmes ditos comerciais e escapistas, e os próprios documentários, muitos deles produzidos por grandes empresas e corporações estatais, como acontece até os dias de hoje.

Em meio a esse desenvolvimento rápido do cinema, do mudo ao falado, do preto e branco ao colorido, da tela normal à tela panorâmica, do cinema em 3D ao digital, desenvolvimentos que, com exceção do falado e do colorido, trouxeram uma mudança aos valores estéticos deste como uma arte, a crítica de cinema especializada começou a chamar a atenção das mídias, grandes veículos de comunicação, jornais, revistas, rádios e, a partir da década de 50, a televisão, ganhando espaços maiores e respeitados, muitos se tornando conhecidos do grande público, assim como os astros de cinema.

O crítico e historiador de cinema, o português George Sadoul, foi um dos responsáveis pelo resgate de muitos filmes “praticamente perdidos”, diga-se esquecidos pelo público, estes pertenciam a diversas nacionalidades. Debruçando-se na pesquisa e ele mesmo assistindo a centenas e centenas de filmes, realizou as resenhas e análises, informações técnicas importantes e curiosidades sobre muitas obras, reconhecidas posteriormente como verdadeiras obras-primas. Seus livros mais conhecidos são os Dicionários de Filmes e Cineastas, publicados no Brasil. São obras de grande valor para a referência e o conhecimento de centenas de filmes, que contribuíram para o desenvolvimento cinematográfico. Seu perfil como escritor especializado não era de conflito e polêmica, era como um apaixonado pela arte e um arqueólogo de verdadeiras relíquias, como se tivesse assistindo naquele momento ao

filme, sendo o escritor e pesquisador francês Émile Breton quem fez a atualização para as reedições de 1975, 1981 e 1989.

A crítica especializada norte-americana teve grande importância na divulgação de obras do cinema americano e de outros países, uma irônica e mordaz crítica de filmes, cineastas e intérpretes consagrados. O seu modo irônico e sincero de escrever fez escola. Seu nome é Pauline Kael, e uma de suas obras foi editada no Brasil *As 1001 Noites no Cinema* entre outras obras contribuiu para a escrita especializada, como cronistas do mundo do cinema, cinéfilos que buscavam algo diferente para suas vidas, na sala escura do cinema.

Para mudar ainda mais o modo se ver os filmes e na sua composição estética, após a II Guerra Mundial em 1945, estreou um filme que junto com outros do mesmo movimento, mudou o rumo da experiência cinematográfica. A dita obra é *Roma: Cidade Aberta* de Roberto Rossellini, utilizando atores e gente do povo para figurar em sua obra, mostrando as mazelas e injustiças do fascismo na Itália. Esse estilo simples de filmar, sem efeitos e com crítica e denúncia social, abriu espaço para outros cineastas e países criarem obras de simplicidade igual e de grande valor humanista. O Neorrealismo Italiano é dos Movimentos Cinematográficos o que mais perdura até os dias de hoje em várias nacionalidades. Basta assistir aos filmes iranianos, africanos, indianos, japoneses, brasileiros, franceses e outros de grande importância, não em termos técnicos, pois isso o cinema já superou e se encontra em estágios bem avançados, mas principalmente em mostrar que se podem realizar filmes importantes sem ser esmagado pela indústria e o comércio em que o cinema se tornou.

O filme de estréia do Neorrealismo Italiano é considerado *Obsessão*, Itália, 1942, dirigido por Luchino Visconti, também dele *A Terra Treme*, outro marco desse movimento, que mostravam a realidade de pescadores e do povo rural em suas lutas, assim como Luis Buñuel, marxista no início de sua carreira de diretor de cinema, conseguindo através de seus filmes expressar seus pensamentos socialistas de forma artística. Mas o grande

papa do neorealismo foi Rossellini, que influenciou a geração de cineastas e críticos franceses de maneira significativa e abertamente em seus artigos no Cahiers Du Cinema.

O filme Ladrões de Bicicletas, Itália, 1948, foi o mais popular desse movimento, ganhou o Oscar de filme estrangeiro, dirigido por Vittorio De Sica, outra figura chave do Movimento Neorealista Italiano. Segundo George Sadoul, "foi o mais importante filme do pós-guerra, pela enorme influência que exerceu internacionalmente e a maneira pela qual renovou então a dramaturgia cinematográfica". (1993, p.218)

Esse movimento mostrou muitas possibilidades e temas para realizações simples e profundas, de abordagens humanistas, se estendeu pela Europa, como o cinema da Tchecoslováquia, e sua escola FAMU, de onde brotou uma nova geração de diretores, entre eles: Ivan Passer, Jirí Menzel, Vera Chytilova, Milos Forman... A pequena loja da rua principal, 1965, dirigido por Jan Kádár, foi o primeiro filme tcheco a ganhar o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, logo seguido por Trens estreitamente vigiados, 1966, dirigido por Menzel. A invasão russa, em 1968, pôs fim a esse período de fertilidade artística e de um cinema mais autoral.

Na França, uma geração de cineastas surgia, defendendo esta forma de realização, "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça", como dizia nosso cineasta e crítico de cinema Glauber Rocha, grande nome do Cinema Novo brasileiro, também fruto do neorealismo. Mas isso é outra história rica e longa para refletirmos em outro momento. Os jovens franceses, com apoio de vanguardistas e críticos de cinema, fundadores da Cinemateca Francesa e dos cineclubes, criaram um grande momento da cinematografia daquele país, que por muito tempo, após a II Guerra Mundial, realizava obras monumentais, belas fotografias e grandes adaptações literárias, mas sem ousadia, sem profundidade. E isso para um mundo que buscava a transformações sociais e culturais era um "pecado contra o cinema e sua evolução", condenava a velha guarda, pela estagnação artística.

O crítico e teórico de cinema André Bazin foi um grande referencial e pai para uma geração que despontava no mundo artístico do cinema e da crítica especializada. Ele incentivou cineastas como Truffaut a realizar filmes, sendo também um incentivador dos cineclubes e da revitalização da Cinemateca Francesa. Suas obras eram análise da criação cinematográfica e do desenvolvimento da sua estética, do ato de fazer e assistir a filme. Foi um grande nome da escrita sobre cinema e divulgador das idéias sobre a marca de estilo e as ideologias de determinados cineastas, sendo estes os verdadeiros autores dos filmes, que de alguma forma os caracterizava, mas acima de tudo a mensagem que se escondia nas entrelinhas destas obras.

O termo francês Auteur significa "autor" de um filme, em geral seu diretor, conceito que é base da teoria do autor, apresentada por Truffaut através de artigo na *politique dès auteurs*, em *Cahiers Du Cinema*. Foi quem impulsionou nessa publicação o chamado Cinema de Autor, filmes que eram verdadeiras marcas de cineastas, pelo seu estilo e modo de filmar, conduzindo seus atores em abordagens inovadoras, desde o roteiro, até as filmagens e a montagem do filme, tentavam transpor em imagens seus anseios, seus sentimentos e olhar de mundo, nas suas assinaturas, denunciando, em uma simples cena ou tema do filme, quem era seu realizador.

Muitos realizadores norte-americanos foram citados por Truffaut e seus colegas de revista, também em suas obras de teoria sobre cinema, se destacando, entre esses cineastas que tiveram suas obras revisadas e estudadas, o inglês Alfred Hitchcock, reconhecido como mestre, primeiro por Truffaut e depois pelo resto do mundo, como o Mestre do Suspense. Os estudiosos franceses, antes dos americanos, colocaram seu nome entre os grandes do cinema, anterior a esta verdadeira redescoberta de sua obra, Hitchcock, era considerado pelos seus compatriotas como um veterano cineasta de respeito, advindo da era muda, do tempo clássico, precursor de gênero considerado menor, o suspense, filmes de mistério e entretenimento, um brincalhão que tinha o cinema e o público como seu

divertimento. Mas revendo e analisando obra por obra, desde seus primeiros filmes no cinema mudo, Truffaut e Hitchcock conceberam um livro de entrevistas "Hitchcock & Truffaut" durante alguns meses, o crítico gravou seus depoimentos e discutiu com ele, muitas vezes provocando o cineasta em relação ao teor e os seus olhares sobre algumas cenas. Com esse livro, tornou-se celebridade do cinema. Esse jovem crítico, que fez de seu ofício uma ponte para o reconhecimento e tardia justiça de "cineastas esquecidos ou não reconhecidos", reforçava sua teoria de autor; esse inglês rechonchudo e vivaz mantinha em suas obras os atores em constante integração com o cenário e a câmera. O que importava para ele era o que a cena provocaria no público, e menos a performance dos atores, em um verdadeiro jogo de intrigas e revelações.

Nos EUA, quem popularizou esse conceito de autor foi o respeitado e famoso crítico Andrew Sarris. Muito se escreveu e se escreve sobre o chamado Cinema de Autor, mas o que significa para um artista esta afirmação, o reconhecimento de seu estilo de filmar? Uma conotação muito vaga sobre o assunto, para isto devemos nos ater a um nome chave, que é o cineasta Alan Resnais, cineasta do tempo e espaço, da memória, das lembranças, unidas através da imaginação, passado e presente, desejo e realização. Ele valoriza de forma inédita o som, o texto, a música e imagens, compondo uma sinfonia de sonhos e fantasmas e elipses. Esse estilo o define bem como um cineasta autor, de um também denominado cinema literário.

Em Hiroshima, meu amor (1959), através de seus personagens, uma atriz francesa e um arquiteto japonês vivem um tórrido romance na Hiroshima reconstruída e ainda traumatizada após a bomba atômica. Já O Ano Passado em Marienbad (1961) mudou o conceito de tempo subjetivo no cinema. Sua filmografia é rica em conotações e reflexões metafísicas, sendo outros filmes seus mais realistas. Ele sempre manteve a coerência de um autor em suas obras, embora realizadas coletivamente por técnicos, atores e produtores. Seu estilo está presente sempre em toda a sua obra. Como um escritor que conduz seus personagens na história de

um livro, o cineasta autor nos leva através de seus sonhos e o seu olhar sobre o mundo.

Na década de 50, mais precisamente em 1951 o crítico André Bazin fundou a revista especializada em Sétima Arte, Cahiers du Cinéma, a mais influente revista de cinema, cujos jovens colaboradores, reagem aos gêneros tradicionais e literários, ou "Cinéma du Papa".

No final dos anos 50, surgiria a Nova Vanguarda francesa, chamada Nouvelle Vague, que teve como dois marcos iniciais o filme Nas Garras do Vício, França, 1958 de Claude Chabrol e de Louis Malle Os Amantes, França, 1958. Estreando esse modo jovem, renovador e simples de se realizar um filme, rompendo com os padrões estéticos enraizados na França, em sua maioria adaptações literárias e obras monumentais e comerciais, evidente com algumas exceções, principalmente os inspiradores e geniais cineastas Jean Renoir, com seu estilo clássico e irônico de suas principais obras e Robert Bresson, com seu estilo peculiar da antidramaturgia e o modo seco e bem fotografado, os protagonistas em contraposição com o cenário, o enquadramento e o olhar da câmera sobre a humanidade. Esses jovens cineastas na sua maioria vinham da crítica de cinema e da influente e internacionalmente famosa revista especializada em cinema Cahiers du Cinema.

Os escritores e críticos de cinema tornaram-se realizadores de filmes com subsídio do governo de Gaulle. Os principais expoentes deste Movimento, conhecido como Nouvelle Vague, foram François Truffaut, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Eric Rohmer e Louis Malle.

No início os diretores ajudavam e colaboravam entre si, propiciando diferentes formas e estilos de narrativas, que os identificavam imediatamente, repercutindo até hoje no cinema. Os cineastas franceses da geração oitentista (anos 80), Jean-Jacques Beineix, Luc Besson e Leos Carax, deram traços pós-modernos ao cinema francês, com uma estética de comerciais de tv e videoclipes.

O mais teórico desses cineastas foi Jean-Luc Godard, que escreveu livros sobre a estética do cinema, a realização e edição de filmes, assim como obras de análise da evolução do cinema. Truffaut, Chabrol e Rohmer escreveram livros sobre cineastas que consideravam fundamentais na história do cinema. Hitchcock, Lang e Wells foram alguns desses que tiveram suas obras analisadas, produções que servem de referência a novas gerações, com entrevistas e bastidores desses clássicos, mostrando para o mundo suas verdadeiras importâncias e contribuindo para a pesquisa de historiadores e teóricos de cinema.

Muitas outras publicações importantes surgiram ao longo das décadas. Aqui no Brasil tivemos a Cinearte (1926-1942), que, nas três primeiras décadas do Século XX colaborou no debate do cinema nacional, sendo uma obra de referência para pesquisa da história de nosso cinema, e fórum das discussões sobre o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional. Outra publicação é a Cinemin, do editor Fernando Abagli e colaboradores, na extinta editora EBAL. Foi de grande importância para as gerações de cinéfilos e pesquisadores nos anos 80 e 90. As reportagens de modo atraente e nostálgico traziam informações e análises de filmes clássicos, e com suas colunas e sessões especiais trouxeram para o público leitor não só grandes escritores e críticos de cinema falando empolgadamente do que mais gostam, como fotografias e filmografias de grandes cineastas, atrizes e atores, em todos os gêneros, mostrando também um resumo dos filmes de lançamento da época, ao lado dos Movimentos Estéticos e Escolas Cinematográficas, um novo olhar sobre a Sétima Arte. Quando já parecia estar em crise de criatividade, o cinema ressurgiu com todo o seu esplendor.

O cinema não somente se vê, também se lê, e a crítica especializada em cinema é a fonte desta gama de informações e de olhares apaixonados ou não sobre o sentido dos filmes, suas imagens etéreas vagando teimosamente em nossas lembranças. O olhar diferenciado destes cinéfilos autores nos proporciona um segundo filme, aquele que, às vezes, nos passa despercebido, escondido nas entrelinhas do filme, num objeto

do cenário, num local longínquo, numa palavra, num olhar. Essa é a verdadeira magia do cinema, podermos assistir a um filme muitas vezes, como se fosse a primeira experiência, quando nossos sentidos reagem de forma diferente, e nossas emoções e memórias nos fazem seres diferentes, mais maduros e sensíveis. Um filme a que assisti em minha infância e adolescência não é mais o mesmo a que assisto na maturidade, depois daquelas experiências, muitos fatos aconteceram. Muitos outros filmes assisti, muitos livros li e reli, e isso não é o definitivo, pois somos almas infinitas e a arte é nosso mais completo manjar, que nos faz ser cada vez melhores, autores de nossa própria história e de nossas vivências.

REFERÊNCIAS

SADOUL, Georges. Dicionário de filmes. Porto Alegre: L&PM, 1993.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1001 filmes para ver antes de morrer. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

A Invenção do Cinema. *In*: Cinemin, n. 58, ago, 1989. Rio de Janeiro: EBAL, 1989.

Animação França Primeiros Inventos: parte 1. *In*: Cinemin, n. 43, mai, 1988. Rio de Janeiro: EBAL, 1988.

BERGAN, Ronald. Guia ilustrado Zahar Cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

Cinema 100 anos. *In*: Revista Imagens, n 5, ago/dez, 1995. Campinas: UNICAMP, 1995.

EWALD FILHO, Rubens. Dicionário de cineastas. São Paulo: Global, 1977.

Folha 100 Anos de Cinema: ensaios, resenhas, entrevistas/ Amir Labaki (org). Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995. 240p.

Imagens. Cinema 100 anos. Campinas: Ed. UNICAMP. n 5, ago/dez, 1995.

MERTEN, Luiz Carlos. Cinema: entre a realidade e o artifício. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

PARAIRE, Philippe. O Cinema de Hollywood. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SADOUL, Georges. Dicionário de Cineastas. Lisboa: Ed. Pégasus, s.d