



RELICI
TEORIA DE CINEASTAS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA¹

FILMMAKERS THEORY: A BIBLIOGRAPHIC REVIEW

Fernanda Ianoski Ferro²

RESUMO

Este artigo pretende trazer uma revisão bibliográfica acerca dos principais escritos que compõem a Teoria de Cineastas. Para tanto, serão abordados, em especial, as publicações dos últimos cinco anos, em sua maioria realizadas no Brasil e em Portugal. Em destaque, coloco as publicações do Seminário Temático Teoria de Cineastas da Sociedade Brasileira de Pesquisa em Cinema e Audiovisual (SOCINE) e do Grupo de Trabalho Teoria dos Cineastas da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) de Portugal, além de uma breve reflexão sobre a questão da autoria no cinema.

Palavras-chaves: autoria, teoria de cineastas, SOCINE, AIM

ABSTRACT

This article intends to bring a bibliographical review about the main writings that make up the Filmmakers Theory. To this end, the publications of the last five years will be addressed, most of them carried out in Brazil and Portugal. I highlight the publications of the Thematic Seminar Theory of Filmmakers of the Brazilian Society for Research in Film and Audiovisual (SOCINE) and of the Work Group Theory of Filmmakers of the Association of Researchers of the Moving Image (AIM) of Portugal, as well as a brief reflection on the issue of authorship in cinema.

Keywords: authorship, filmmakers theory, SOCINE, AIM

¹ Recebido em 21/06/2021. Aprovado em 29/06/2021.

² Universidade Estadual do Paraná. fernanda_f77@hotmail.com



RELICI

INTRODUÇÃO

A abordagem da Teoria de Cineastas vem ganhando fôlego nos últimos cinco anos especialmente devido a dois grupos de pesquisa que se dedicam em adotar essa perspectiva em suas análises cinematográficas. São eles o Seminário Temático Teoria de Cineastas da Sociedade Brasileira de Pesquisa em Cinema e Audiovisual (SOCINE) e o Grupo de Trabalho Teoria dos Cineastas da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) de Portugal.

Essas pesquisas contribuem para trazer o pensamento dos cineastas ao centro dos debates sobre cinema, apropriando-se dos seus materiais (escritos, filmes) para pensar teorias que são expressas a partir dos próprios realizadores e não mais evidenciando a figura do crítico ou historiador de cinema. Desse modo, pensa-se a construção da linguagem cinematográfica a partir dos artistas envolvidos no processo e adota-se o termo cineasta não apenas aos diretores e diretoras, mas sim a todos os profissionais envolvidos na produção de um filme.

A Teoria de Cineastas estabelece critérios investigativos e processos metodológicos em sua base, que serão abordados ao longo desse artigo. Ademais, é importante trazer também o processo de construção dessa teoria e suas raízes, abordando autores que pensaram sobre isso ainda anos antes, em uma construção cronológica dos estudos acerca desse tema. Como discussão que comumente acompanha a Teoria de Cineastas, a questão da autoria no cinema será refletida brevemente também, nesse artigo, trazendo os apontamentos de Tito Cardoso e Cunha.

OBSERVAÇÕES SOBRE AUTORIA E TEORIA DE CINEASTAS

A questão da autoria no cinema tem discussões efervescentes na crítica principalmente a partir dos anos 1950, muito em parte difundida pelos *Cahiers Du Cinéma*, e propõe pensar o lugar do autor dentro dessa arte. Teóricos como Bazin e



RELICI

49

Truffaut³ refletiram criticamente sobre o autor de cinema e percebemos uma ambiguidade nessa relação: se por um lado a figura do autor, dita muitas vezes como um *gênio* demarca seu lugar na história do cinema e garante – em certo sentido – aparições em festivais, recebendo premiações, por outro, a simples assinatura de um filme não lhe confere qualidade. Como coloca Bazin, autores consagrados nunca erram, de acordo com a crítica. (BAZIN, 1957). Fica evidente que muito do pensamento advindo da Política dos Autores, elaborada por Bazin, leva em conta, muitas vezes, mais a figura do criador do que a obra em si, e nesse contexto, qual o espaço dos autores não consagrados? Qual olhar a crítica e a historiografia do cinema conferirá para obras que não são assinadas por aqueles que se tornam canônicos? A Teoria dos Autores nos faz questionar até que ponto um nome pode figurar como *definidor de qualidade* para a arte cinematográfica. Evidentemente, como nos propõe Astruc, o que torna o cinema um meio de expressão, uma arte, é a criação de uma linguagem própria, na qual a figura dos autores assume um papel importante, a exemplo da ideia da *câmera-stylo*, quando os autores demarcam aspectos da linguagem cinematográfica em suas obras, o que acaba por trazer mais originalidade ao cinema e contribuir para seu desenvolvimento. (ASTRUC, 1948).

Quando se pensa a Teoria de Cineastas pode haver certa tendência, *a priori*, de relacioná-la com a Teoria de Autor. Essa questão já foi definida e elucidada por alguns pesquisadores, como Tito Cardoso e Cunha, no texto *Teoria dos Cineastas versus Teoria do Autor* (2017). Cunha aponta um aspecto importante para pensar autoria no cinema, que está relacionada ao próprio processo cinematográfico – em comparação com as outras artes – que é a noção de produção. Diferentemente de outras linguagens artísticas, no cinema estão envolvidas muitas pessoas no

³ Ver os textos: *De la política de los autores*, André Bazin, 1957 e *Uma certa tendência do cinema francês*, François Truffaut, 1954.



RELICI

50

processo de criação (a produção da obra) o que pode dificultar a atribuição de um realizador ou criador, pois cada processo envolve profissionais diferentes. A Política dos Autores dos anos 1950 centralizou essa autoria na figura do diretor, que orchestra a obra como um todo e demarca aspectos individuais, de *reconhecimento*, nesses filmes.

Mesmo apresentando um aspecto de protagonismo aos autores/criadores, a Teoria de Cineastas, como aponta Cunha, nada tem a ver com a Teoria de Autor, e alguns aspectos são importantes para pensar essa diferença: primeiramente, a Teoria de Cineastas se concentra em uma questão ontológica⁴ *O que é*, enquanto que a Teoria do Autor propõe um caminho axiológico, “A Teoria do Autor, por seu lado, não se ocupa das questões ontológicas. Elabora um instrumento crítico que tem propósitos distintos. Não já a ontologia, mas a axiologia e a hermenêutica.” (CUNHA, 2017, p. 23). Outro apontamento do autor sobre essa diferenciação é que “Se a Teoria dos Cineastas se coloca do ponto de vista do fazedor da obra, a Teoria do Autor instala-se do ponto de vista do receptor, isto é, do crítico e do espectador a quem aquele se dirige.” (CUNHA, 2017, p. 23). O que interessa para a Teoria de Cineastas são os pensamentos, reflexões e articulações do próprio cineasta enquanto artista, conferindo a ele também um papel de destaque ao se pensar sobre o cinema, uma abordagem que, me parece, muito válida, pois para se elaborar teoria, pode e deve ser levado em consideração quem faz o cinema, e não somente quem o recebe como produto pronto. Sobre isso:

O conceito de cineasta, na teoria dita, designa um pensamento sobre o cinema. O conceito de autor designa uma visão do mundo que caracteriza o sujeito exprimindo-se no cinema. A noção de autor tem por destinatário o

⁴ Se olharmos para outros textos acerca da Teoria de Cineastas percebemos que a questão ontológica não é, propriamente, pensada na Teoria dos Cineastas. O autor (Cunha), creio eu, a utilizou aqui como um recurso de diferenciação para com a Teoria de Autor, que, esta sim, se afasta ainda mais da ontologia. Ver o texto *Observações sobre a ‘Teoria dos Cineastas’ – Nota Dos Editores*. (Manuela Penafria, Eduardo Tulio Baggio, André Rui Graça & Denize Correa Araujo, 2017). In: Revisitar a Teoria do Cinema Teoria dos Cineastas Vol.3



RELICI

51

recetor, seja ele espectador ou crítico. A noção de cineasta teórico tem por destinatário quem faz filmes e se interroga sobre esse seu fazer bem como sobre a essência daquilo que faz, o cinema (CUNHA, 2017, p. 25).

Cunha termina seu artigo apontando, objetivamente, os aspectos que permeiam a Teoria de Autor e a Teoria de Cineastas. Ademais dos aspectos já apontados anteriormente, ainda se destacam: a dimensão analítica da Teoria de Cineastas, em contrapartida com a dimensão persuasiva da Teoria de Autor; a não produção de um juízo de valor acerca da obra, por parte da Teoria de Cineastas, que, ao contrário, pensa de uma forma crítica a produção intelectual e artística dos cineastas e o aspecto pragmático da Teoria de Cineastas, que busca pensar o funcionamento interno de um filme.

UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA ACERCA DA TEORIA DE CINEASTAS

Publicado em 2002, *As teorias dos cineastas*, de Jacques Aumont, traz uma série de textos onde o autor aborda conceitos sobre o cinema a partir da perspectiva de cineastas cânones na historiografia cinematográfica e que possuem pensamentos sistematizados sobre o cinema, publicados em textos e livros. Através de inserções teóricas desses cineastas, Aumont discute aspectos do cinema trazendo a voz dos cineastas para compor uma teoria sobre o cinema, articulando com outras vozes e apresentando uma visão crítica sobre as citações desses artistas.

Na introdução do livro, Aumont aponta o cerne de sua proposta: pensar/considerar os cineastas como teóricos e apontar características do que podemos pensar ser um cineasta artista:

Meu projeto é examinar as construções teóricas suficientemente elaboradas e explícitas, articuladas por cineastas, em torno desta preocupação: como o intelectual e o artístico podem se unir na atividade de um único homem? Como um artista (um artesão, um praticante) pode ou deve ser também um teórico? (AUMONT, 2004, p. 11)



RELICI

52

Aumont defende que o cineasta “não pode evitar a consciência de sua arte, a reflexão sobre seu ofício e suas finalidades, e, em suma, o pensamento.” (AUMONT, 2004, p. 7) e considerou, para a curadoria dos seus textos, cineastas que pensam o cinema pelo viés artístico, pois, para ele, “o cineasta que se considera um artista pensa em sua arte para as finalidades da arte: o cinema pelo cinema, o cinema para dizer ao mundo. É essa obsessão que me pareceu estar no centro da *teoria dos cineastas*.” (AUMONT, 2004, p. 8)

Como critérios de validade para a sua teoria, Aumont aponta três: a coerência, a novidade e a aplicabilidade ou pertinência. Porém, mais do que definir respostas, Aumont se propõe a fazer perguntas, como, por exemplo, o valor das teorias propostas pelos cineastas e pelos não-cineastas; quais as bases teóricas dos cineastas e suas implicações para a construção da linguagem cinematográfica; e se todos os cineastas são implícita ou explicitamente teóricos. Por fim, ele conclui:

Minha aposta é que os cineastas teóricos esclarecem, sem simplificá-los, os problemas teóricos mais importantes, porque os enfrentam em nome de uma prática. A teoria dos cineastas não é perfeita nem completa, mas é mais sedutora, mais vibrante, muitas vezes mais límpida do que a teoria dos teóricos. Isso basta. (AUMONT, 2004, p. 13)

Em alguns exemplos de antologias do cinema, anteriores mesmas ao livro de Aumont, temos a inserção de textos ou fragmentos de pensamentos de cineastas, como é o caso de *A experiência do cinema* (1983) organizado por Ismail Xavier, o que demonstra que as construções teóricas de cineastas já aparecem consideradas em livros de teorias cinematográficas e esse espaço para discutir essas propostas foi ganhando notoriedade ao longo dos anos.

Em atuação desde 2016, no Brasil, o Seminário Temático Teoria de Cineastas da Sociedade Brasileira de Pesquisa em Cinema e Audiovisual (SOCINE) vem promovendo diversos eventos e publicações científicas na área de Teoria de Cineastas, nos últimos anos, e trabalha em parceria com o Grupo de Trabalho



RELICI

Teoria dos Cineastas da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM) de Portugal. Entre essas publicações, em 2020, foi lançado o Dossiê Teoria de Cineastas, na revista *Intexto*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Na apresentação desse Dossiê, pelos editores Bruno Leites, Eduardo Baggio e Marcelo Carvalho, temos o delineamento do objetivo central desses estudos:

O principal objetivo da abordagem Teoria de Cineastas é aproximar o exercício teórico sobre o cinema do pensamento de realizadores cuja produção (fílmica, textual etc.) contribui para a compreensão de suas próprias obras e/ou do cinema como um todo. Desta forma, busca-se estimular reflexões teóricas que tenham como referência fundamental as fontes diretas de pesquisa, ou seja, filmes, entrevistas, livros, textos etc., tendo como meta identificar indícios de atos de teoria (ou mesmo pensamentos formalmente construídos por cineastas) com vistas à elaboração teórica por parte de pesquisadores e pesquisadoras. (LEITES, BAGGIO, CARVALHO, 2020, p. 1)

Dessa forma, pretende-se trazer para o âmbito das pesquisas acadêmicas de cinema essa abordagem que inclui e reflete criticamente sobre as produções teóricas de cineastas, com base em materiais produzidos por elas e eles próprios. Ademais, “estudar o cinema a partir da obra de cineastas, integrando o cabedal teórico do cinema com as formulações que elaboram, constitui-se como uma alternativa profícua e consistente ao suporte que as teorias do cinema comumente buscam em outras disciplinas” (LEITES, BAGGIO, CARVALHO, 2020, p. 1).

A diferenciação entre Teoria de Cineastas e Teorias dos Cineastas (como propôs Aumont) também está explicitada na apresentação desse Dossiê e aponta outro aspecto em relação a essa abordagem:

Não obstante fazer parte do seu escopo geral, a Teoria de Cineastas não se restringe ao estudo das teorias elaboradas textualmente por cineastas. Por isso o uso do singular, “teoria”, indicando tratar-se de uma proposição de pesquisa em várias frentes sobre o trabalho de cineastas, e não do plural, “teorias”, que levaria a afirmação questionável de que qualquer cineasta teria necessariamente uma teoria expressa ou latente em seus filmes. (LEITES, BAGGIO, CARVALHO, 2020, p. 2)



RELICI

54

Em *Ver, Ouvir e ler os cineastas: Teorias dos Cineastas v.1* (2016), os editores Manuela Penafria, Eduardo Baggio, André Graça e Denize Araujo também abordam essa escolha pelo singular:

A diferença entre o singular e o plural é de importância fundamental. Não negando a diversidade de pensamentos individuais e coerentes que enformam a eventual “teoria” de cada cineasta, o que mais nos interessa é o modo de construção desse pensamento e, nesse sentido, o singular evidencia haver semelhança na elaboração desse pensamento (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA; ARAÚJO, 2016, p. 9).

Complementam destacando que o meio acadêmico produz teoria e não teorias e que esse posicionamento evidencia “um modo de pensamento criativo de carácter mais ensaístico que científico dos cineastas” (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA; ARAÚJO, 2016, p. 9).

Também compondo o Dossiê Teoria de Cineastas – citado anteriormente -, temos uma entrevista da pesquisadora portuguesa e uma das fundadoras dessa abordagem, Manuela Penafria, atuante nessa vertente desde 2015 e editora dos livros: *Ver, ouvir e ler os cineastas: Teoria dos Cineastas v.1* (2016); *Propostas para a teoria do cinema: Teoria dos Cineastas v.2* (2016) e *Revisitar a teoria do cinema: Teoria dos Cineastas v.3* (2017). Em uma de suas falas, ela aborda essa perspectiva e opção por trabalhar a partir da teoria de cineastas:

A Teoria dos Cineastas obriga-nos a ter uma relação direta com quem faz cinema e eu acho que esta é a grande mais valia da proposta. E isto para quê? Para se fazer teoria do cinema. Portanto, a questão não passa por querermos fazer a teoria do cineasta, porque o cineasta não precisa do acadêmico pra nada, não precisa. Vai continuar a fazer seus filmes e não precisa do acadêmico. E ele também não precisa que estejamos a organizar o pensamento dele. Isso era chamá-lo de incompetente, algo que os cineastas não são. Trata-se, portanto, de a academia pensar o cinema colocando-se ao lado do cineasta, olhando para o cinema a partir de quem faz cinema (PENAFRIA, 2020, p. 8).

Considerar o pensamento de cineastas para a construção teórica do cinema está no cerne da Teoria de Cineastas, não se trata, aqui, de um juízo de valor, mas



RELICI

55

de uma parceria intelectual entre os ditos de cineastas e de pesquisadores, a fim de formar uma rede de construções teóricas sobre o cinema. Penafria ainda aponta, junto com o entrevistador Eduardo Baggio, uma possível má interpretação da Teoria de Cineastas, como um *recolhimento* de informações sobre os escritos de cineastas e assim se forma, de maneira automática, a teoria. Penafria questiona então uma possível mudança de nome, para “Teoria do cinema a partir dos cineastas” (PENAFRIA) com o propósito de acabarem as possíveis dúvidas sobre o entendimento dessa abordagem, o que, de fato, ainda não foi – e talvez não seja – consumada.

O artigo *Teoria dos Cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema*, de André Graça, Eduardo Baggio e Manuela Penafria, publicado em 2015, aponta que “A Teoria dos Cineastas propõe um caminho metodológico incomum no contexto das investigações no campo cinematográfico, pois busca a perspectiva teórica dos cineastas diante de seus atos artísticos criadores” (GRAÇA, BAGGIO, PENAFRIA, 2015, p. 21). Incomum por se tratar de uma abordagem ainda em ascendência, que tem se desenvolvido mais proficuamente nos últimos cinco anos, de forma mais sistemática e organizada, mas que, porém, apresentada alguns exemplos já na década de 1980 (como o caso de *A experiência do cinema*, já citado). Em *Ver, ouvir e ler os cineastas* há uma consideração acerca de abordagem *versus* metodologia, a fim de evitar equívocos:

A “Teoria dos cineastas” é, como referido, mas que é necessário reafirmar, uma abordagem e não uma metodologia. Mas, com efeito, o principal objetivo é percorrer um determinado caminho metodológico no âmbito dos estudos científicos sobre cinema ou, de modo mais alargado, nos estudos sobre a imagem e sobre o som (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA; ARAÚJO, 2016, p. 10).

Enquanto abordagem, os autores consideram alguns pontos fundamentais: por cineastas se entendem todos os profissionais envolvidos no processo fílmico (atrizes, atores, roteiristas, montadores, etc.); a “teoria” dos cineastas é sempre um



RELICI

56

ponto de chegada da investigação, e não um ponto de partida; o material bibliográfico deve ser sempre o dos cineastas (livros, entrevistas, roteiros, etc.); os filmes também se configuram como uma fonte de investigação; a análise e reflexão acerca desse material deve ser crítica e não propensa a prontamente aceitá-la como uma adesão ao discurso do cineasta; o processo criativo dos cineastas deve ter espaço de reflexão no âmbito da abordagem de Teoria de Cineastas.

Para que um artista ou cineasta estabeleça um estilo e traga originalidade ao seu trabalho ele precisa refletir teoricamente sobre as suas obras (GRAÇA, BAGGIO, PENAFRIA, 2015, p. 21). Quando o artista se propõe a esse trabalho teórico e reflexivo, consegue estabelecer seus principais pontos e desafios, assim como manter a reflexão na base do seu processo criativo. Para a Teoria de Cineastas, os valores comerciais e técnicos não assumem importância, ao menos que sejam apontados como fundamentais para seus criadores. O que interessa aqui é o fazer artístico e o pensar sobre a arte. O processo metodológico presente na Teoria dos Cineastas está dividido em cinco pontos, no que se refere aos materiais de apoio, e todos trabalham com as fontes primárias do artista a ser estudado: seus filmes; os escritos de toda natureza (textos, livros, artigos, manifestos); entrevistas e depoimentos concedidos; organização da filmografia; filmes que não foram realizados ou concluídos, mas que apresentam algum material inicial, como o roteiro, por exemplo.

Como objetivos a serem alcançados com a abordagem da Teoria de Cineastas, Graça, Baggio e Penafria (2015) apontam:

- 1) produzir teoria do cinema através dos conceitos e reflexões por detrás do gesto de fazer cinema; 2) conhecer e divulgar o modo como os cineastas pensam o cinema (por exemplo, questões já abordados pela teoria do cinema, como os conceitos de realidade ou a figura do espectador); 3) encarar o cineasta como um teórico *in fieri*, capaz de, também ele, através do que diz e escreve sobre o cinema, assim como com os próprios filmes, contribuir para o panorama mais vasto da teoria do cinema (GRAÇA; BAGGIO; PENAFRIA, 2015, p. 31).



RELICI

Em *Propostas para a teoria do cinema: Teoria dos Cineastas v.2* (2016), os editores buscam dar continuidade a uma seleção de textos que trazem pesquisas usando a abordagem da Teoria dos Cineastas. O livro é então dividido em duas partes: *Abordagem “Teoria dos Cineastas”: Questionamentos e operacionalizações e Conceitos e reflexões para a Teoria do Cinema*. Em destaque, na primeira parte, coloco o artigo de Manuela Penafria, Henrique Vilão e Tiago Ramiro, *O ato de criação cinematográfica e a “Teoria dos Cineastas”*.

Nesse artigo, os autores propõem a possibilidade de tecer uma discussão teórica – elaborar uma teoria – exclusivamente através dos filmes, visto que muitos cineastas não possuem uma escrita sobre cinema, publicada substancialmente, mas que, em seus filmes, podemos empreender construções teóricas. “Pela sua própria natureza, a reflexão manifestada pela via da escrita (pela linguagem) é, por certo, diferente, daquela que se manifesta pela imagem e pelo som, mas, esta última não deixará de ser uma reflexão” (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 94). Há, portanto, na análise apenas dos filmes, uma possibilidade teórica, defendida pelos autores.

Acreditando que a condição de cineasta supõe, logo à partida, uma possibilidade de teorizar sobre cinema mas, não necessariamente por vias convencionais (pela escrita ou manifestação verbal), entendemos que o facto de se colocar a hipótese de um cineasta possuir uma teoria remete para a existência dessa teoria, justamente, mais na sua obra que por qualquer outra via (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 94).

Para pensar a respeito de teoria, os autores buscam definições dessa palavra em vários dicionários: de cinema, de filosofia e enciclopédias. Em face de todas essas definições, os pesquisadores concluem:

- 1) a noção de “teoria” nos dicionários consultados remete para concepções diversas, das quais retiramos o entendimento de “teoria” como uma construção intelectual, a descrição da realidade e a explicação dos fenómenos podendo igualar-se à noção de “modelo”; sendo o ato de criação cinematográfica e a “Teoria dos Cineastas” esta



RELICI

58

uma noção que se apresenta mais como uma hipótese que como uma definitiva descrição ou explicação dos fenómenos. Para além disso, convém mencionar a falibilidade de qualquer teoria já que a mesma, enquanto discurso intelectual, não pode deixar de se socorrer dos pressupostos e meios próprios de cada época para alcançar o Conhecimento; 2) já nos dicionários de cinema não encontramos a discussão do conceito de “teoria” em si mas, um esforço em criar uma tipologia para a teoria do cinema. Nesse sentido, entendemos necessário avançar, também, para a discussão do tipo de teoria que o filme, enquanto fonte de investigação implica (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 100).

O processo criativo dos cineastas também se configura como uma importante via para pensar a construção da *teoria*, pelo viés da Teoria de Cineastas, isso porque:

Estando a reflexão sobre cinema que interessa à abordagem «Teoria dos Cineastas» presente nas manifestações verbais, escritas e obra fílmica de um cineasta é de supor que, no caso que nos interessa discutir, a haver ou qualquer que seja a teoria presente num determinado filme, a mesma possui uma especial ligação com o processo criativo pois o cineasta possui uma condição privilegiada em relação, precisamente, a esse processo. Ou seja, se alguma característica essa “teoria” possui é que está profundamente enraizada no processo criativo. De igual modo, parece-nos que o processo criativo também se encontrará enraizado nessa teoria, havendo assim uma espécie de relação simbiótica entre ambos (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 100).

Gilles Deleuze, abordado pelos autores, afirma que o cineasta cria com blocos de movimento/duração e assim, emprega ideias que só podem ser cinematográficas, pois se ligam ao processo cinematográfico. Sendo assim, o filme é um ato de criação que suscita teoria, independente de manifestações verbais/orais que o cineasta possa conceber, pois apresenta ideias através da imagética e do som (ou apenas imagens, pensando nos filmes mudos). “Se a condição de “cineasta” implica, no imediato, a criação e não a teorização, a teorização não é totalmente distante da criação já que teorizar é criar” (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 107).



RELICI

59

Pode um filme ser um ato de teoria? (2008), de Jacques Aumont, também é discutido pelos autores do artigo aqui citado. Nesse texto, Aumont propõe condições para se formular uma teoria, onde a mesma deve possuir coerência, especulação e “força explicativa”, sendo assim, o filme excluído de teoria, pela incapacidade de explicar.

Em suma, à partida, o facto de Aumont excluir o filme como teoria pelo não cumprimento de apenas um dos requisitos (no caso, a incapacidade de explicar) pode parecer uma redução das capacidades da própria imagem até porque na definição de teoria a “explicação” pode ser substituída por “descrição” ou mesmo estar ausente da definição de teoria. No entanto, tendo em conta que nas definições de “teoria” não há total unanimidade sobre os requisitos que lhe correspondem, a proposta de Aumont é totalmente legítima (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 107).

Como coletado pelos autores no artigo, as definições de teoria são múltiplas, o que não exclui, senão inclui possibilidades diversas. Se a perspectiva de Aumont é válida, a perspectiva presente em *O ato de criação cinematográfica e a “Teoria dos Cineastas”*, de considerar apenas o referencial fílmico como material para elaboração de uma teoria, também o é, embora, de comum acordo com Aumont, os autores apontam que o filme em si:

Não é uma teoria é um modelo, uma hipótese para uma teoria. E esta teoria encontra-se ligada ao processo criativo a partir, não de conceitos linguísticos mas, de “blocos de movimento/duração”; o que não é melhor nem pior que outras teorias sobre cinema que se apoiam em conceitos de outras áreas disciplinares (PENAFRIA, VILÃO, RAMIRO, 2016, p. 111).

O último volume publicado de Teoria dos Cineastas, *Revisitar a Teoria do Cinema: Teoria dos Cineastas v.3* (2017) traz algumas complementações sobre Teoria de Cineastas, propostas no texto *Observações sobre a “Teoria dos Cineastas” – Nota dos editores*. Logo de início, os autores trazem a pergunta: O que impede a investigação científica sobre cinema de aderir à abordagem “Teoria dos Cineastas”?, à qual respondem da seguinte forma:

Logo à partida, nenhum impedimento. A favor do ecletismo académico, a abordagem é aceite. Mas, o ceticismo é manifesto ou latente. Quem faz



RELICI

60

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 (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA, ARAÚJO, 2017, p. 30).

Embora produzir teoria seja da competência da academia, com seus pesquisadores, o discurso dos cineastas é incluído para a elaboração dessa teoria. Como apontado pelos autores, e trazido como um exemplo, anteriormente, nesse artigo, algumas antologias do cinema já trouxeram a voz dos cineastas para o universo teórico cinematográfico, “(por exemplo: Baudry et al., 2004; Xavier, 1983; Romaguera I Ramió & Alsina Thevenet, 1989; Macdonald, 1992 e 1998; Stubbs, 2002; Myer, 2012; Labaki, 2015)” (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA, ARAÚJO, 2017, p. 31).

Além disso, apontam os autores, o discurso de cineastas aparece frequentemente em dissertações e teses acadêmicas sobre o cinema, embora, muitas vezes, sem aprofundá-las em suas discussões, mas usadas mais como um apoio de referência. Para a Teoria de 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 (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA, ARAÚJO, 2017, p. 31).

Como levantamento de dados, o texto apresenta algumas considerações sobre a produção científica, em língua portuguesa, acerca da inserção dos discursos de cineastas na elaboração das pesquisas:

- 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; 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



RELICI

61

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 (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA, ARAÚJO, 2017, p. 33).

Reiterando uma discussão já proposta anteriormente nesse artigo, com o propósito de aprofundamento, a Teoria de Cineastas é uma abordagem que se insere em Teorias Metodológicas, como proposto por Casetti⁵, e, complementando:

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, 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) (PENAFRIA, BAGGIO, GRAÇA, ARAÚJO, 2017, p. 36).

Para finalizar essa revisão bibliográfica, e pensando em elucidar possíveis dúvidas acerca das diferentes nomenclaturas citadas aqui: Teoria dos Cineastas e Teoria de Cineastas, uma diferença pequena, mas significativa, explico, trazendo um escrito presente na apresentação do Dossiê Teoria de Cineastas, da revista *Intexto* (já citada):

Decidimos recentemente adotar a nomenclatura Teoria de Cineastas, substituindo a contração “dos” (de Teoria dos Cineastas) pela preposição “de”, suprimindo assim o artigo masculino “os”. A opção corrobora as reivindicações em prol da promoção da equidade entre gêneros na língua. Isso pôde ser feito sem que fosse necessário alterar dois pressupostos importantes do título: o uso da palavra “teoria” no singular e de “cineastas” no plural, que trazem sentidos específicos (LEITES, BAGGIO, CARVALHO, 2020, p. 2).

⁵ Teorías del cine 1945-1990, de Francesco Casetti (2005)



RELICI

62

Optei por utilizar a nomenclatura atual “de”, por concordar que a mesma é, de fato, mais inclusiva embora tenha mantido o “dos” nos textos que ainda utilizam esse nome.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Teoria de Cineastas afasta-se da Teoria de Autor e é importante pensarmos primeiramente nesse ponto. Na década de 1950, a *Cahiers Du Cinéma* esforçou-se para conferir um ar de genialidade a alguns cineastas, num processo de tecer juízos de valor sobre o que são bons autores e bons artistas e o primeiro problema, a meu ver, é que o cinema é comumente um processo de criação coletiva. Portanto, se excluem desse processo tantos artistas envolvidos na criação de um filme, em detrimento de apenas uma única figura - o diretor -, cometem-se assim *injustiças artísticas*. A Teoria de Cineastas, por outro lado, abarca todas essas pessoas, o que já a faz mais atual do que a perspectiva dos *Cahiers*.

Mais recentemente, a Teoria de Cineastas pretende também considerar o próprio produto final – os filmes – como meio para se criar uma teoria, e não apenas os escritos propriamente ditos de cineastas. A partir dos resultados fílmicos podemos pensar abordagens cinematográficas que fogem ao âmbito da crítica de cinema e refugiam-se nos próprios autores, contribuindo assim para a construção dessa linguagem. Se com Barthes temos a morte do autor, com a Teoria de Cineastas temos o destaque para os criadores de cinema, como protagonistas também de uma construção teórica. Porém, vale lembrar, como apontam os autores aqui citados, que quem faz teoria são os pesquisadores e pesquisadoras, o cineasta não *precisa* disso, ao contrário, fornece o material primordial para que a construção teórica aconteça e assim podemos considerá-los teóricos *in fieri*.

Ficam evidentes, a partir dos textos presentes nessa revisão bibliográfica, os aspectos rigorosamente constituídos para essa abordagem da Teoria de Cineastas.



RELICI

63

Trata-se de um processo organizado e reflexivo, que formula bases para que essa teoria aconteça e se desenvolva, buscando sempre reatualizações que possam fazer-se necessárias.

A Teoria de Cineastas, como bem apontam seus autores, traz novas perspectivas e refresca os estudos sobre cinema, por trata-se de uma abordagem nova – embora com indícios já nos anos 1980. Esses estudos não se esgotam, devido à infinidade de materiais de cineastas que temos a disposição nesses mais de cem anos de cinema e que ainda não foram proficuamente pensados e discutidos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Campinas: Papyrus, 2004.

AUMONT, Jacques. Pode um filme ser um ato de teoria?. **Educação & Realidade**, UFRGS, Rio Grande do Sul, v. 33, p. 21–34, n. 1, 2008.

CUNHA, Tito Cardoso e. **Teoria dos Cineastas versus Teoria de Autor**. In *Revisitar a Teoria do Cinema: Teoria dos Cineastas* v. 3. (Manuela Penafria; Eduardo Baggio; André Graça; Denize Araújo – editores). Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2017, p. 15 – 27.

GRAÇA, André Rui; BAGGIO, Eduardo Tulio; PENAFRIA, Manuela. Teoria dos Cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 12, p. 19-32, 2015. Disponível em: < <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1408> >. Acesso em: 02/07/2020.

LEITES, Bruno; BAGGIO, Eduardo; CARVALHO, Marcelo. Apresentação. Dossiê Teoria dos Cineastas. **Revista Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 48, p. 1-5, jan./abr. 2020

LEITES, Bruno; BAGGIO, Eduardo; CARVALHO, Marcelo. Fazer a teoria do cinema a partir de cineastas – entrevista com Manuela Penafria. Dossiê Teoria dos Cineastas. **Revista Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 48, p. 1-5, jan./abr. 2020



RELICI

PENAFRIA, Manuela; VILÃO, Henrique; RAMIRO, Tiago. **O ato de criação cinematográfica e a “Teoria dos Cineastas”**. *In* Propostas para a teoria do cinema: Teoria dos Cineastas v. 2. (Manuela Penafria; Eduardo Baggio; André Graça; Denize Araújo – editores). Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2016.

PENAFRIA, Manuela; BAGGIO, Eduardo; GRAÇA, André; ARAÚJO, Denize. **Observações sobre a “Teoria dos Cineastas” – Nota dos editores**. *In* Revisitar a Teoria do Cinema: Teoria dos Cineastas v. 3. (Manuela Penafria; Eduardo Baggio; André Graça; Denize Araújo – editores). Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2017, p. 29 – 38.

Ver, ouvir e ler os cineastas: Teorias dos Cineastas v 1. (Manuela Penafria; Eduardo Baggio; André Graça; Denize Araújo – editores). Covilhã: Editora LabCom.IFP, 2016.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.