

RESUMO

As articulações das imagens em movimento revelam mundos reais e imaginários, solicitando do espectador o preenchimento dos espaços e tempos propositadamente reservados para que a cumplicidade ocorra. Alguns cientistas consideram que os sonhos sejam memórias ensaiadas. Neste caso, o cinema pode ser compreendido como um agente catalisador que permite articular momentos de vida, numa construção narrativa mais consequente. A vida ensaiada pelo cinema oferece virtualmente outra percepção em relação ao pragmatismo do cotidiano.

Palavras-chave: *filme, cinema, articulação fílmica*

ABSTRACT

Motion Pictures reveal real and imaginary worlds, asking for the public to fill spaces and times as complicity act. Some scientists believe that dreams are rehearsed memories. In this case, film can be understood as a catalyst which allows to articulate moments of life as a narrative construction. Life rehearsed by cinema offers another virtual perception regarding the pragmatism of daily life.

Keywords: *cinema, film editing*

O grande amor de nossas vidas

Heitor Capuzzo

Professor Titular da School of Art, Design and Media da Nanyang Technological University – Singapore. Doutor em Cinema pela ECA-USP, com pós-doutorado na School of Cinematic Arts da University of Southern California, onde atuou como Professor Visitante. Dirigiu os curtas-metragens *Estranho sorriso*, *Boa noite* e *Pula Violeta*. Foi crítico de cinema do *Diário do Grande ABC*, entre 1980 e 1989 e publicou diversas obras sobre Cinema.

Não são poucas as pessoas que foram tocadas profundamente pelo cinema. Assim como as canções e as fotografias, os filmes pontuam passagens importantes da vida, como se fossem índices da nossa memória afetiva.

Os filmes mais densos propiciam compreensões virtuais do ato de viver. São como diários íntimos, escritos na luz, registrando a infinita gama de possibilidades para a expressão das emoções, sensações, sentidos, pensamentos e, sobretudo, aspirações.

Estar frente ao ritual de se assistir a um filme é se expor, pois podemos sair dali transformados. Os filmes sugerem e a nossa mente constrói. Tudo irá depender desse poder de sugestão e da nossa capacidade de fruição. Podemos estar protegidos pelo senso crítico e, simultaneamente, vulneráveis frente às sucessivas armadilhas da nossa percepção.

O cinema, durante muitas décadas do século XX, reinou soberano entre as mídias de massa. Como se fosse uma enorme janela de acesso ao território dos sonhos, a tela de projeção sempre foi preenchida com a imaginação. Os filmes são passaportes para essa fascinante viagem.

Mais do que apenas um recurso de expressão, as articulações das imagens em movimento revelam mundos reais e imaginários, solicitando do espectador o preenchimento dos espaços e tempos propositadamente reservados para que a cumplicidade ocorra. Como em todo grande amor, não há explicações lógicas que possam dar conta do impacto desse processo tão subjetivo. Para muitas pessoas, essa sedução começa cedo, ainda na infância.

Quero pedir licença ao leitor para continuar minhas especulações na primeira pessoa. A razão maior é o reconhecimento de que se trata aqui de uma reflexão a partir de experiências pessoais que, talvez, não devam ser generalizadas de forma imediata.

O cinema tem se integrado sistematicamente em minha vida por mais de meio século. O inventário fílmico que carrego confunde-se com a minha linha do tempo. Os filmes indexam os meus sentidos e permitem que eu navegue na minha trajetória com certa precisão cronológica. Lembro-me do meu primeiro beijo na penumbra do cinema, assim como do filme a que estávamos assistindo. Essa precisão faz com que, até hoje, ao rever a esse mesmo filme, minha memória se integre com o que está sendo narrado na tela. Esse processo não impede que eu continue a apreciar o filme em questão; pelo contrário, é como se eu tivesse um confidente ao meu lado

nessa cumplicidade mágica.

Acredito que nesse complexo processo haja algo de involuntário. Muitas vezes, ao rever um filme, surpreendo-me com lembranças muito nítidas que, antes, pareciam deletadas em minha memória. Essa associação pode ocorrer também por similaridades. Já houve casos em que filmes inéditos despertaram lembranças muito fortes, inclusive de outros filmes. O cinema pode exercer um grande poder de indução.

Reconhecendo esse fenômeno, passei a prestar especial atenção aos primeiros filmes a que assisti. Devo esclarecer que faço parte de uma geração que, ao ter contato com a televisão, percebeu que se tratava de “um cinema” com dimensões de tela muito pequenas. Hoje, essa percepção é bem distinta, pois, quando as crianças vão pela primeira vez ao cinema, percebem que estão frente a uma “tela de televisão” bem grande.

Ao tentar reconstruir as primeiras experiências relacionadas ao espetáculo cinematográfico, lembro-me de apenas fragmentos. Entre os meus cinco e sete anos de idade tive dificuldades em acompanhar narrativas mais longas. É necessário ressaltar que aquelas exibições eram de filmes estrangeiros, muitos dos quais sequer estavam dublados. O ritual dessa iniciação foi mais forte do que o filme em si. Lembro-me da atmosfera, do perfume das salas, das poltronas de madeira com assentos móveis, da cortina vermelha, da música ambiente e do gongo anunciando o início da sessão.

O foco de luz saindo da cabine de projeção foi o que mais me intrigou, embora as imagens em movimento, naquela dimensão, também tenham me causado um forte impacto. Gostaria de destacar um dos primeiros filmes a que pude assistir. Havia uma sequência que me marcou profundamente. Na selva, um elefante tinha sido atingido por um tiro. Moribundo, ele caminhava em direção a uma enorme cachoeira com uma passagem secreta escondida por entre a queda das águas. Era a entrada de uma caverna que abrigava um cemitério de elefantes. No seu interior, havia muitas ossadas. Naquele cenário, solenemente, o elefante desfalece e morre.

Até então, eu não havia tido contato com a morte. *Bambi* (EUA – 1942), de David Hand, produzido por Walt Disney, ofereceu a muitas crianças da minha geração esse aprendizado virtual. No meu caso, foram as imagens desse inusitado cemitério que explicitaram a temporalidade da vida.

Por mais de 50 anos, procurei, sem sucesso, por esse filme. Apesar das muitas produções que se referem a cemitérios de elefantes, todos os títulos a que tive acesso não continham a sequência registrada em detalhes na minha memória. Eu sabia apenas que era um filme produzido para o cinema e que era a cores. Devo ter assistido a essa exibição entre 1959 e 1961, portanto, por volta dos seis anos de idade.

Foi em um website australiano que pude encontrar a informação de que o tema cemitério de elefantes fez parte de uma produção obscura chamada Tarzan, o filho das selvas (*Tarzan, the ape man* – EUA – 1959), de Joseph M. Newman, considerada por vários estudiosos como sendo o pior filme da longa série. Como o autor do website ofereceu gentilmente uma cópia do filme, pude rever a sequência que tanto se impregnara em minha memória.

O interior da caverna com as gigantescas ossadas foi produzido com o uso de pintura em vidro (*matte painting*) que, na pós-produção, foi composto por trucagem óptica com as imagens dos atores e do elefante originalmente filmadas pela câmera. A pintura é de Matthew Yurich, um nome legendário entre os artistas dessa área, que participou em mais de 70 filmes, entre eles: *Ben-Hur* (EUA – 1959), de William Wyler; *Intriga internacional* (*North by Northwest* – EUA – 1959), de Alfred Hitchcock; *O destino do Poseidon* (*The Poseidon adventure* – EUA – 1972), de Ronald Neame; *Contatos imediatos do terceiro grau* (*Close encounters of the third kind* – EUA – 1977), de Steven Spielberg; *Blade Runner* (EUA – 1982), de Ridley Scott. A produção é muito abaixo da média, sendo que foram enxertados descuidadamente trechos de outros filmes da série, além de feita colorização de material originalmente filmado

em preto-e-branco.

No exemplo desse filme, considero intrigante que minha memória não tenha registrado a presença do herói Tarzan, tão famoso no imaginário das crianças – não só da minha geração. O que realmente ficou marcado foram os poucos segundos da visualização daquele imenso cemitério e o conseqüente impacto na experimentação virtual da morte.

Revisto hoje, o filme parece comprovar que aquele elefante é bem mais expressivo do que o ator Denny Miller que protagoniza o herói em questão. Cruel o destino daquele elefante. Deve ser mesmo insuportável viver quando se está rodeado de tanta inexpressividade. Mesmo assim, após tantos anos, essas imagens ainda me tocam. Rever esse filme foi uma experiência estranha. Fui constantemente alertado pelo meu senso crítico de que se tratava de uma produção realmente medíocre. Entretanto, há uma história de vida por trás dessas imagens e, neste caso, sou eu o “protagonista”.

Na televisão brasileira do início dos anos 1960, era comum a exibição de desenhos animados norte-americanos no idioma original em inglês. As crianças precisavam treinar a habilidade de deduzir as narrativas. Como essas animações eram constantemente reprisadas, lembro-me perfeitamente das diversas interpretações que ousei imaginar para cada exibição do mesmo título. O mesmo ocorria com as histórias em quadrinhos. A grande dificuldade em ler os balões com os diálogos e descrições exigia que as narrativas fossem também deduzidas pelas crianças muito novas, a partir dos índices visuais ali apresentados.

Lembro-me de uma grande conquista, aos dez

anos de idade. Finalmente, me surpreendi com a habilidade de ler todas as palavras das legendas dos filmes, antes que desaparecessem rapidamente da tela. Foi no lançamento da produção *O Senhor da guerra* (*The war lord* – EUA – 1965), de Franklin J. Schaffner, que me senti realmente confiante. Um novo universo se abriu. Os diálogos agora poderiam ser mais bem assimilados. Com isso, os filmes do grande cômico mexicano Cantinflas também me conquistaram.

O curioso foi me deparar com esses impasses muitos anos depois, já na função de crítico de cinema. Os festivais internacionais apresentavam vários filmes sem legendas, nos mais variados idiomas. Cada vez que isso ocorria, minha memória trazia à tona aquela fase heróica da dedução de narrativas a partir das imagens sequenciais.

Na minha formação, o fascínio e a paixão pelo cinema antecedeu qualquer visão crítica mais apurada. A questão da formatação dos filmes exigiu um tempo de aprendizado, principalmente pelas barreiras quanto à leitura das legendas. Imagino que se, para mim, o cinema brasileiro estivesse acessível na infância, esse período de aprendizado da linguagem cinematográfica teria sido bem distinto. Vale ressaltar que a telenovela brasileira só se estabeleceu como programação diária a partir de 1963, sendo que foi na segunda metade dos anos 1960 que se tornou um fenômeno de grande público.

Alguns canais de televisão apresentavam seriados norte-americanos legendados. Era uma tragédia, pois as cópias em 16 mm continham legendas opticamente impressas em branco na película. Quando as legendas apareciam com o fundo claro, era praticamente impossível a leitura. Várias cópias apresentavam um estado físico sofrível. As imagens e o som dos monitores tinham baixíssima resolução. Havia ainda muita interferência da transmissão analógica, além dos enquadramentos originais serem reformatados, pois os monitores de televisão eram arredondados, cortando os cantos do enquadramento original.

Em 1960, o ato de assistir, na televisão brasileira, ao produto audiovisual estrangeiro não dublado treinou por algum tempo a imaginação dos telespectadores. A televisão analógica involuntariamente despertou uma grande participação imaginária do público na autoria dramática dos produtos estrangeiros apresentados. Ironicamente, a televisão digital procura incessantemente essa participação, sem o mesmo sucesso.

Se, pela primeira vez em minha vida, o impacto da experiência virtual da

morte se apresentou num filme estrelado por um “homem macaco”, o contato emocional com o sagrado foi bem mais refinado. Na minha geração, era comum as crianças de famílias católicas serem instruídas antes da primeira comunhão. As chamadas aulas de catecismo, muitas vezes, eram ministradas por senhoras voluntárias que despertavam a imaginação das crianças, ao narrarem detalhadamente passagens da Bíblia, incorporando diálogos e descrições de gestos. Bem mais tarde, pude perceber que algumas daquelas narrativas eram extraídas fidedignamente de sequências dos filmes bíblicos hollywoodianos. As fantasias de papelão dos grandes estúdios estavam alicerçando aquele ritual de iniciação espiritual.

Havia uma instigante dicotomia nas ilustrações dos catecismos. O paraíso era representado por imagens com crianças sorridentes guardadas por anjos adultos, flores, céu azul com nuvens, tudo calmo, limpo, iluminado. Um espaço de contemplação. Quanto ao inferno, lembro-me detalhadamente da dramaticidade daqueles corpos nus sendo espetados nas nádegas pelos enormes tridentes dos capetas lascivamente extasiados, tudo envolvido nas imensas chamas que se propagavam naquela paisagem cavernosa. Deixo ao leitor a escolha do que é que mais instiga a curiosidade.

O mesmo acontecia nos filmes bíblicos. Em *Os dez mandamentos* (*The ten commandments* – EUA – 1956), de Cecil B. DeMille, as orgias coreografadas na sequência de adoração ao bezerro de ouro despertavam muito mais a minha atenção do que a densidade das dúvidas de Moisés. DeMille era um mestre na arte de instigar a capacidade humana em transgredir para, depois, punir o público com sua encenação da ira divina. Especialmente nesse filme aprendi a temer o castigo de Deus e, por consequência, a respeitá-lo. Afinal, não deve ser mesmo fácil dividir as águas do oceano.

Cerca de 20 anos após minha primeira comunhão, caminhei pelo centro da cidade de Santo André, no ABC paulista (São Paulo – Brasil) e me deparei com a seguinte placa iluminada no alto de um edifício: “Josias, o homem que encontrou Cristo no cinema”. Naquela placa, ao lado da frase, havia a imagem pintada de um homem de terno com a Bíblia nas mãos. Era uma sala para cultos evangélicos e Josias era o pastor. Naquela época, alguns cultos evangélicos não aprovavam a ideia dos fiéis assistirem aos filmes no cinema, por se tratar de um espetáculo pagão.

Continuei a caminhada e, a cerca de duas quadras daquele anúncio, deparei-me com o Cine Tangará que anunciava em letras garrafais o filme *Como afogar o ganso* (Brasil – 1981), de Conrado Sanchez. Seria mesmo ali que Josias encontrara Cristo?

Cerca de 30 anos depois, passo naquele mesmo local. Não encontro mais o anúncio do Josias, mas o prédio do extinto Cine Tangará continuava ali, só que, desta vez, ironicamente, abrigava uma igreja evangélica. Na antiga área da bilheteria, havia um

senhor contando os trocados. Entro na sala e me surpreendo: o perfume, as luminárias, as mil poltronas de madeira, tudo ainda estava lá, em estado precário, naquela atmosfera decadente. A sala, praticamente vazia, abrigava menos de uma dezena de fiés sentados. Todos pareciam orar, olhando de forma suplicante para uma enorme parede vazia pintada de branco. Outrora era ali o lugar da tela.

Naquele local, muitos sonhos foram cultivados e, talvez, ainda se cultivem. Foi ali, no mesmo Cine Tangará, que pude assistir a *Ben-Hur* (EUA – 1959), de William Wyler, aos dez anos de idade, poucos meses depois da minha primeira comunhão. Foi com *Ben-Hur* que eu tive, pela primeira vez em minha vida, a sensação da existência de Cristo, embora o filme não revelasse inteiramente sua figura apenas sugerida.

As luzes se acenderam e o público começou a se retirar daquela sala, tão lotada quanto elegante para os padrões da época. O facho de luz continuava a sair da cabine de projeção, enquanto os créditos finais ainda estavam sendo exibidos. A imensidão da sala mal conseguia abrigar o som contundente daquela magistral trilha sonora. Lembro-me de mentalizar uma das imagens icônicas do catecismo: um raio de luz vindo do céu iluminando o anjo exterminador que abatia com a sua espada implacável o mal aos seus pés.

O impacto daquela encenação frente aos meus olhos infantis transcendeu o entretenimento. A conjugação das narrativas anteriores, a vivência cotidiana com aqueles que nos tocam e o estímulo da virtualidade foram os agentes transformadores.

Um fator importante na minha formação foi crescer num ambiente em que os filmes exibi-

dos eram posteriormente descritos, contados e narrados pelas pessoas com quem convivi mais intensamente. O cinema era parte integrante do cotidiano. Lembro-me que, num domingo, um amigo de infância convidou-me para a sessão de *Spartacus* (EUA – 1960), de Stanley Kubrick. Compromissos familiares não me permitiram acompanhá-lo. No dia seguinte, ele foi até minha casa e, muito impressionado, descreveu por quase uma hora os principais momentos do filme, com detalhes bem precisos, incluindo diálogos, gestos e efeitos musicais. Essa cuidadosa apresentação dos momentos chaves permitiu que minha mente visualizasse a grandiosidade da encenação. Após quase três anos, finalmente tive a oportunidade de assistir ao filme e pude conferir com muita precisão o quanto era apurada a descrição que meu amigo tão gentilmente me ofertara.

Essa habilidade em visualizar narrativas é comum a todos os que gostam de cinema. Minha mãe descreveu vários filmes que a censura da época e minha imaturidade não permitiam ver. Refiro-me a *O silêncio* (Tyrstnaden – Suécia – 1963), de Ingmar Bergman; *Teorema* (Itália – 1968), de Pier Paolo Pasolini, e *Moscou contra 007* (*From Russia with love* – Reino Unido – 1963), de Terence Young, da série James Bond.

Além do hábito da leitura, meus pais cresceram ouvindo novelas radiofônicas. Esse treinamento da mente em visualizar informações verbalizadas é uma característica importante daquela geração. Aos 16 anos, quando tive minhas primeiras aulas formais de história do cinema, lembro-me que os professores precisavam descrever as sequências. Assistimos a pouquíssimas projeções durante todo o curso, pois os filmes não estavam disponíveis.

Aos 11 anos, solicitei aos meus pais permissão para estudar num colégio em São Paulo em regime de internato. Meus primos já se encontravam ali e estavam felizes com a opção. No colégio, não havia disponibilidade para se assistir aos programas de televisão. Tínhamos vários momentos de lazer. Quase sempre a prática de esportes preenchia esse tempo. Durante a noite, era comum sentarmos em roda para ouvir alguma história mais picante, quase sempre contada por um colega mais velho. Foi a primeira vez que me socializei com pessoas de outras partes do Brasil, vindas de realidades bem distintas.

Um dos meus colegas estava ali por vários anos, sem nunca sair ou receber visitas, mesmo nas férias. Ele me contou que a mãe trabalhava numa fazenda no nordeste brasileiro e que o patrão a engravidara. O fazendeiro era casado, rico e resolvera matriculá-lo naquele colégio interno bem distante. Um dia, esse fazendeiro avisou que iria visitar meu colega que ficou em choque com a notícia e me pediu para acompanhá-lo. O diretor do colégio concordou com o pedido e me liberou para um rápido passeio que acabou resultando numa ida a uma lanchonete aonde comemos um sanduíche bem saboroso. Nós dois nos olhávamos com uma cumplicidade carinhosa. Ele estava feliz por sair um pouco do colégio, mesmo que ainda estvéssemos no próprio quarteirão. O fazendeiro praticamente não falou nada, além de perguntar se meu colega estava estudando direito. Uma hora e meia depois, ele nos acompanhou de volta ao colégio e foi embora numa despedida silenciosa.

Era uma quarta-feira e, apesar de tudo, ainda estávamos animados. Era o dia da sessão semanal de cinema, sempre após a janta. Chegamos cedo ao auditório para conseguir um bom lugar. Após três jornais da tela desatualizados, começou finalmente o filme. Sempre era uma surpresa. As primeiras imagens surgiram na tela e houve certa decepção. Eram em preto-e-branco. O título: *A guerra dos botões* (La guerre des boutons – França – 1962), de Yves Robert.

Quando percebemos que os atores principais eram da nossa idade, o interesse se renovou. A projeção continuou animada, conquistando a atenção de todos. Como os dois personagens principais são crianças completamente indisciplinadas, ao final, as famílias resolvem puni-los severamente. Como castigo absoluto pelo mau comportamento, ambos são mandados para o colégio interno.

O silêncio naquele auditório foi total. Com os olhos umedecidos, notei

que meu colega também estava muito tocado. Meio envergonhados, nos olhamos emocionados e sorrimos com a mesma cumplicidade que sempre cultivamos. Foi um fim de noite muito comovente para um dia tão difícil.

Quatro anos mais tarde, o Brasil já era uma ditadura institucionalizada. Nas escolas, alguns professores foram “desaparecidos”, outros foram “suicidados”. Jovens mais informados optavam pela luta armada ou mesmo por caminhos contraculturais. Se, até então, a programação dos cinemas privilegiava os grandes espetáculos épicos, os filmes-família produzidos por Walt Disney, as tramas rocambolescas com muitas aventuras e peripécias, de repente, uma nova geração internacional de cineastas independentes invadiu as telas.

Isso culminou com o final da minha adolescência, o ingresso como aluno na escola de teatro, o contato com a produção cultural brasileira, a consciência do que politicamente ocorria no mundo e no Brasil. Fui apresentado aos filmes dos grandes mestres, como Ingmar Bergman, Federico Fellini, Luchino Visconti, Akira Kurosawa, Orson Welles e tantos outros nomes responsáveis por outra visão do cinema, comprometida com a geração de conhecimento. Até hoje, me surpreendo com o fato de não ter caído na fácil tentação de negar o cinema que já conhecia. Eu estava radiante, pois agora um novo universo se abria.

O meu acesso aos filmes desses mestres foi bem radical. O primeiro título de Ingmar Bergman a que assisti foi *A hora do lobo* (*Vargtimmen* – Suécia – 1968), sendo que de Federico Fellini e de Luchino Visconti foram, respectivamente, *Satyricon* (Itália – 1969) e *Os deuses malditos* (*La caduta degli dei* – Itália/Alemanha – 1969). Mais uma vez, tive de testar minha capacidade em assimilar narrativas fragmentadas, só que, desta vez, não por precariedade técnica, mas opção estética. A surpresa maior foi constatar que esses títulos me permitiram de imediato rara cumplicidade.

Meu processo de erudição cinematográfica ocorreu como uma consequência natural do que vivenciei nas salas de exibição durante a minha infância e adolescência. Foram aqueles verdes anos que me ensinaram que a tela refletia não apenas a luz do projetor, como também o brilho dos meus olhos extasiados.

A dinâmica e a complexidade de tudo o que ocorreu no mundo, na segunda metade dos anos 1960, possibilitaram uma preciosa oportunidade para que eu articulasse meu cotidiano e a visão de mundo propiciada pelos filmes a que tive acesso.

A virtualidade das imagens em movimento parece endereçar possíveis estratégias para que possamos articular os fragmentos de nossas lembranças. No meu caso, o cinema é um catalisador de experiências intensas que o cotidiano apresenta e que, muitas vezes, se acumulam de forma esparsa em minha memória pela sua fragmentada constituição.

Alguns cientistas consideram que os sonhos sejam memórias ensaiadas. Nesse caso, o cinema, para mim, pode ser compreendido como um agente catalisador que permite articular momentos de vida, numa construção narrativa mais consequente. A vida ensaiada pelo cinema oferece virtualmente outra percepção em relação ao pragmatismo do cotidiano.

Sou muito grato a todas as pessoas que me acompanharam nessa jornada, assim como aos responsáveis por todos os filmes a que tive acesso, independentemente de qualquer julgamento crítico.

Gostaria também de agradecer ao leitor pela atenção e, sobretudo, paciência ao permitir que fossem aqui narrados fragmentos esparsos do filme possível da minha vida.