

O olho da câmera

Lina de Albuquerque

SÃO PAULO — O olhar humano jamais se atreveria a competir com o "onividente" (que tudo vê, sob todos os ângulos) olhar do cinema. Apesar da bidimensionalidade, da falta de visão periférica e de outros limites intrínsecos à sétima arte, o superolho cinematográfico — um olho sem corpo — tem o privilégio de poder saltar com desenvoltura por todas as posições espaciais imagináveis, estabelecendo um complexo jogo de olhares entre os atores, a câmara que os capta e o público receptor.

Essa idéia é apenas um mero aperitivo da exposição Cinema: Revelação e Engano, que Ismail Xavier, 40 anos, professor de cinema da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e autor dos livros *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome* (Brasiliense) e *A experiência do cinema* (aliás, é uma pena que essa introdução às teorias do cinema das Edições Graal esteja esgotada, pois seria uma ótima complementação à palestra), pretende levar hoje às 18h30min, no ciclo sobre O Olhar, organizado pela Funarte. A palestra será no auditório da Academia Brasileira de Letras, no Centro do Rio.

— A maestria do bom cineasta consiste em saber organizar todos esses múltiplos olhares para os espectadores — disse na véspera o professor, que em 1967 trocava a engenharia para frequentar as aulas da primeira turma do curso de cinema da USP. Doutor em cinema pela Universidade de Nova Iorque, ele invoca hoje nomes do peso de Alfred Hitchcock para ilustrar a palestra.

Num segundo momento, depois de lançados olhares e idéias sobre as semelhanças e diferenças entre a visão humana e a imagem em movimento, ele se prepara para discutir, esperando desde já uma ca-

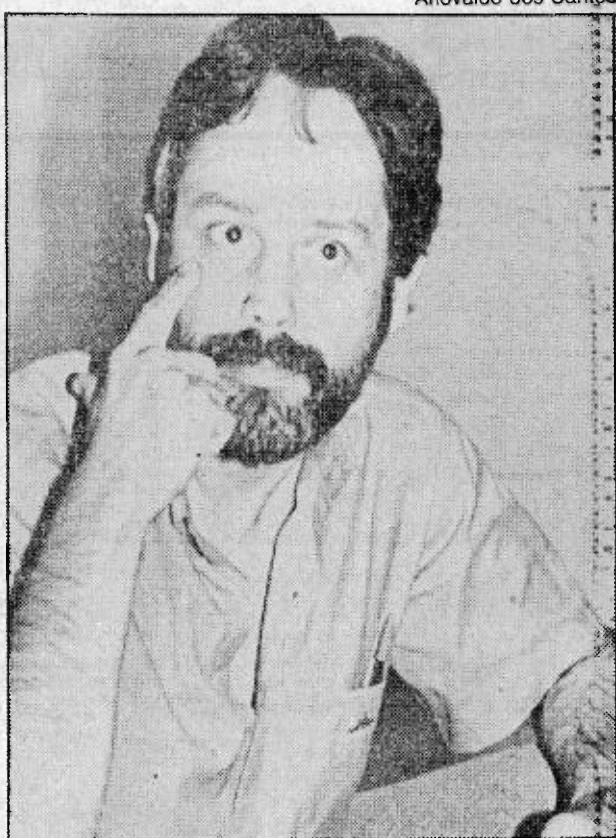
sa cheia para acirrados debates, os pontos sugeridos no título da exposição, referentes aos dois posicionamentos extremos assumidos ao longo do tempo diante das imagens cinematográficas.

No início do século, muito se falou sobre a capacidade de "revelação" do cinema. Nos anos 20, lembra, tanto os cineastas da vertente industrial — como Griffith — como os vanguardistas — como Jean Epstein — julgaram que o cinema possibilitava, no terreno das artes, um retorno à simplicidade. Por meio dos flagrantes das pequenas expressões e detalhes feitos em primeiro plano, imaginou-se que a verdade interior finalmente se desnudava. Ao contrário do teatro e da literatura, que passaram a ser então considerados por alguns como lugares-comuns da conveção e da artificialidade, proclamou-se que o cinema seria o instrumento pelo qual o mundo se revelava. Nesse período, enfatizou-se, segundo Ismail Xavier, a idéia de que o olhar cinematográfico teria certa cumplicidade com a natureza — sinais dessa tese são ainda encontrados, por exemplo, no célebre ensaio de Walter Benjamin, escrito em meados dos anos 30, *A obra de arte na época da sua produtividade técnica*.

No outro pólo, ele trata de uma diferente postura que culminou com as severas críticas, no final da década de 70, do francês Jean-Louis Baudry, para quem o cinema não é o lugar da verdade, mas da ilusão. Segundo Xavier, a tendência de alertar para o perigo da ausência de diferenciação entre os "olhares substitutos" (o dos meios de comunicação em geral) e a visão humana é própria do nosso tempo.

— Entender o olhar no cinema é entender a existência da mediação entre o espectador e a imagem emoldurada pelo olho da câmara — diz. Mas nem tudo é verdade e nem tudo é mentira.

Ariovaldo dos Santos



Ismail Xavier fala do múltiplo olhar do cinema na Academia Brasileira de Letras