

A arte do cinema



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade

ALVARO PENTEADO CRÓSTA



Conselho Editorial

Presidente

EDUARDO GUIMARÃES

ESDRAS RODRIGUES SILVA – GUITA GRIN DEBERT

JOÃO LUIZ DE CARVALHO PINTO E SILVA – LUIZ CARLOS DIAS

LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO

RICARDO LUIZ COLTRO ANTUNES – SEDI HIRANO



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor João Grandino Rodas

Vice-reitor Hélio Nogueira da Cruz



EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Plínio Martins Filho

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero

Vice-presidente Carlos Alberto Barbosa Dantas

Antonio Penteado Mendonça

Chester Luiz Galvão Cesar

Ivan Gilberto Sandoval Falleiros

Mary Macedo de Camargo Neves Lafer

Sedi Hirano

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana

Chefe Téc. Div. Editorial Cristiane Silvestrin

David Bordwell
Kristin Thompson

A ARTE DO CINEMA:
Uma introdução

Tradução
Roberta Gregoli

EDITORIA
UNICAMP

edusp

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

B644a Bordwell, David; Kristin Thompson
A arte do cinema: Uma introdução / David Bordwell, Kristin Thompson;
tradução: Roberta Gregoli. – Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP:
Editora da USP, 2013.

Tradução de: *Film art: An introduction.*

1. Cinema. 2. Cinema – Estética. 3. Filme cinematográfico. I. Roberta Gregoli. II. Título.

ISBN 978-85-268-1020-4 (Editora da Unicamp)	CDD 791.43
ISBN 978-85-314-1454-1 (Edusp)	701.17
	791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema	791.43
2. Cinema – Estética	701.17
3. Filme cinematográfico	791.43

Título original: *Film art: An introduction.*
Copyright © The McGraw-Hill Companies, Inc., 2010

Copyright © by David Bordwell e Kristin Thompson
Copyright © 2013 by Editora da Unicamp

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – Butantã – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: Tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Sumário

APRESENTAÇÃO DA EDIÇÃO BRASILEIRA..... 13

PREFÁCIO..... 19

PARTE 1

A arte do cinema e a realização cinematográfica

1 CAPÍTULO — *O cinema como arte: Criatividade, tecnologia e negócios*..... 29

Decisões artísticas na realização cinematográfica..... 31

Vendo através da noite: Decisões artísticas na criação de *Colateral* (*Collateral*)..... 32

A mecânica dos filmes..... 38

Máquinas de ilusão..... 39

Máquinas que usam filme..... 40

Máquinas que utilizam mídias digitais..... 45

Fazendo o filme: A produção cinematográfica..... 49

A fase de roteiro e financiamento..... 50

A fase de preparação..... 52

A fase de filmagem..... 54

A fase de composição..... 59

Um olhar de perto: Termos e papéis na produção cinematográfica..... 62

Implicações artísticas do processo de produção..... 67

Modos de produção..... 68

Produção em larga escala..... 68

Exploração, produção independente e filmes autônomos..... 70

Produção em pequena escala..... 72

Implicações artísticas dos diferentes modos de produção..... 74

Trazendo o filme para o público: Distribuição e exibição..... 77

Distribuição: O centro do poder..... 77

Exibição: Cinema e vídeo..... 84

Filmes no cinema: Um perfil da exibição em cinemas internacionais em 2007..... 85

Mercados auxiliares: Levando os filmes além da sala de cinema..... 88

Implicações artísticas de distribuição e exibição.....	91
<i>Resumo</i>	98
<i>Daqui para frente</i>	98
Websites.....	103
<i>DVDs recomendados</i>	104
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	104

PARTE 2

A forma fílmica

2 CAPÍTULO — <i>A importância da forma fílmica</i>	109
<i>O conceito de forma no cinema</i>	109
A forma como sistema.....	109
“Forma” versus “conteúdo”	112
Expectativas formais.....	112
Convenções e experiência	116
Forma e sentimento.....	117
Forma e significado	119
Avaliação.....	124
<i>Princípios da forma fílmica</i>	126
Função.....	127
Similaridade e repetição.....	129
<i>Um olhar de perto: Enxergando padrões</i>	130
Diferença e variação	133
Desenvolvimento	134
Unidade e não unidade.....	137
<i>Resumo</i>	139
<i>Daqui para frente</i>	139
Websites.....	141
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	141
3 CAPÍTULO — <i>A narrativa como sistema formal</i>	143
<i>Princípios de construção da narrativa</i>	143
O que é narrativa?	144
Enredo e história	146
Causa e efeito.....	149
Tempo	153
<i>Um olhar de perto: Brincando com o tempo da história</i>	157
Espaço.....	161
Aberturas, conclusões e padrões de desenvolvimento.....	162
<i>Narração: O fluxo de informações da história</i>	165
Quantidade de informações da história.....	166
Profundidade das informações da história.....	169
<i>Um olhar de perto: Quando as luzes se apagam, a narração começa</i>	173

O narrador.....	176
Resumo da narração.....	177
<i>O cinema clássico de Hollywood</i>	179
<i>A forma narrativa em Cidadão Kane</i>	182
Expectativas gerais da narrativa em <i>Cidadão Kane</i>	182
Enredo e história em <i>Cidadão Kane</i>	184
A causalidade em <i>Cidadão Kane</i>	186
O tempo em <i>Cidadão Kane</i>	187
A motivação em <i>Cidadão Kane</i>	191
O paralelismo em <i>Cidadão Kane</i>	193
Padrões de desenvolvimento de enredo em <i>Cidadão Kane</i>	194
A narração em <i>Cidadão Kane</i>	195
<i>Resumo</i>	199
<i>Daqui para frente</i>	199
Websites.....	202
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	202

PARTE 3

Estilo fílmico

4 CAPÍTULO — <i>O plano: Mise-en-scène</i>	205
<i>O que é mise-en-scène?</i>	205
<i>Realismo</i>	206
<i>O poder da mise-en-scène</i>	207
<i>Aspectos da mise-en-scène</i>	209
Cenário.....	209
Figurino e maquiagem.....	216
Iluminação.....	221
Encenação: Movimento e interpretação.....	231
<i>Um olhar de perto: Os instrumentos do ator de cinema</i>	236
<i>Juntando tudo: Mise-en-scène em espaço e tempo</i>	243
Espaço.....	246
Tempo.....	256
<i>Funções narrativas da mise-en-scène em Nossa hospitalidade</i>	
(Our hospitality).....	260
<i>Resumo</i>	267
<i>Daqui para frente</i>	267
Websites.....	271
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	271
5 CAPÍTULO — <i>O plano: Cinematografia</i>	273
<i>A imagem fotográfica</i>	273
A amplitude tonal.....	273
A velocidade do movimento.....	279
Perspectiva.....	282

<i>Um olhar de perto: Do monstruoso ao mundano: Imagens geradas por computador em O Senhor dos Anéis</i>	296
<i>O enquadramento</i>	298
Dimensões e formas do quadro.....	299
Espaço dentro e fora de campo.....	305
Ângulo, nível, altura e distância do enquadramento.....	307
O quadro móvel.....	314
<i>Duração da imagem: O plano longo</i>	331
Funções do plano longo.....	332
O plano longo e o quadro móvel.....	335
<i>Resumo</i>	340
<i>Daqui para frente</i>	340
<i>Websites</i>	345
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	345
6 CAPÍTULO — <i>A relação de um plano com o outro: A montagem</i>	349
<i>O que é montagem?</i>	350
<i>Dimensões da montagem cinematográfica</i>	352
Relações gráficas entre o plano A e o plano B.....	352
Relações rítmicas entre o plano A e o plano B.....	358
Relações espaciais entre o plano A e o plano B.....	360
Relações temporais entre o plano A e o plano B.....	362
<i>A montagem em continuidade</i>	366
Continuidade espacial: A regra dos 180°.....	367
A montagem em continuidade em <i>Relíquia macabra</i>	370
Montagem em continuidade: Alguns refinamentos.....	375
Mais refinamentos: Cruzando o eixo de ação.....	379
A montagem paralela.....	379
Continuidade temporal: Ordem, frequência e duração.....	383
<i>Um olhar de perto: Continuidade intensificada: Los Angeles — Cidade proibida e a montagem contemporânea</i>	384
<i>Alternativas à montagem em continuidade</i>	392
Possibilidades gráficas e rítmicas.....	392
A descontinuidade espacial e temporal.....	394
Funções da montagem em descontinuidade: <i>Outubro</i>	399
<i>Resumo</i>	404
<i>Daqui para frente</i>	404
<i>Websites</i>	407
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	407
7 CAPÍTULO — <i>O som no cinema</i>	409
<i>Os poderes do som</i>	410
<i>Elementos fundamentais do filme sonoro</i>	413
Propriedades perceptuais.....	413

Seleção, alteração e combinação	416
<i>Dimensões do som fílmico</i>	426
O ritmo	426
Fidelidade.....	430
O espaço.....	431
<i>Um olhar de perto: O som off e o ponto de vista óptico: A troca do dinheiro em Jackie Brown</i>	434
O tempo	446
<i>Funções do som no cinema: O grande truque</i>	452
Homens transportados.....	453
Os sons da mágica.....	454
Ecos visuais e auditivos.....	456
Dois diários.....	458
Insinuando segredos.....	460
A abertura.....	461
<i>Resumo</i>	466
<i>Daqui para frente</i>	466
Websites.....	469
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	470
8 CAPÍTULO — <i>Resumo: O estilo como sistema formal</i>	473
<i>O conceito de estilo</i>	473
O estilo e o cineasta.....	473
O estilo e o espectador.....	475
<i>Analisando o estilo de um filme</i>	476
Passo 1: Determine a estrutura organizacional.....	476
Passo 2: Identifique as técnicas proeminentes usadas.....	476
Passo 3: Determine os padrões das técnicas.....	477
Passo 4: Propor funções para as técnicas proeminentes e os padrões que elas formam.....	479
<i>Um olhar de perto: O estilo em A sombra de uma dúvida</i>	480
<i>O estilo em Cidadão Kane</i>	484
<i>Resumo</i>	494
<i>Daqui para frente</i>	494
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	495

PARTE 4

Tipos de filmes

9 CAPÍTULO — <i>Gêneros cinematográficos</i>	499
<i>Entendendo o gênero</i>	500
Definindo o gênero.....	500
Analisando um gênero.....	502
História do gênero.....	504
<i>Um olhar de perto: Gênero contemporâneo: O suspense policial</i>	506

As funções sociais dos gêneros	512
<i>Três gêneros</i>	514
O faroeste	514
O filme de terror.....	517
O musical.....	521
<i>Resumo</i>	527
<i>Daqui para frente</i>	527
Websites.....	528
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	528

10 CAPÍTULO — *Documentários, filmes experimentais e*

<i>animações</i>	531
<i>Documentário</i>	531
O que é um documentário?.....	531
Tipos de documentário	534
Os limites entre documentário e ficção	534
Tipos de forma nos filmes documentários	537
Forma categórica	537
Forma retórica	547
<i>Filme experimental</i>	556
Tipos de forma nos filmes experimentais.....	559
<i>O filme de animação</i>	580
<i>Resumo</i>	592
<i>Daqui para frente</i>	592
Websites.....	596
<i>Suplementos de DVD recomendados</i>	597

PARTE 5

Análise crítica de filmes

11 CAPÍTULO — <i>Crítica cinematográfica: Exemplos de análises</i>	601
<i>O cinema narrativo clássico</i>	602
Jejum de amor.....	602
Intriga internacional.....	607
Faça a coisa certa.....	613
<i>Opções narrativas à produção cinematográfica clássica</i>	620
Acochado	620
Era uma vez em Tóquio.....	627
Amores expressos	633
<i>Forma e estilo no documentário</i>	640
Um homem com uma câmera	640
A tênue linha da morte.....	645
<i>Forma, estilo e ideologia</i>	653
Agora seremos felizes	653
Touro indomável.....	663

APÊNDICE — <i>Escrevendo uma análise crítica de um filme</i>	671
<i>Preparando-se para escrever</i>	671
Etapa 1: Desenvolver uma tese que seu ensaio explicará e sustentará.....	671
Etapa 2: Esboçar uma segmentação do filme todo.....	672
Etapa 3: Encontrar exemplos significativos da técnica cinematográfica ...	673
<i>Organização e redação</i>	674
<i>Resumo</i>	677
<i>Fantasia e realidade em O rei da comédia — Amanda Robillard</i>	677
<i>Daqui para frente</i>	682
<i>DVDs dos filmes analisados</i>	683

PARTE 6

História do cinema

12 CAPÍTULO — <i>Arte e história do cinema</i>	687
<i>O cinema das origens (1893-1903)</i>	688
<i>O desenvolvimento do cinema clássico de Hollywood (1908-1927)</i>	692
<i>O Expressionismo alemão (1919-1926)</i>	697
<i>Impressionismo e Surrealismo francês (1918-1930)</i>	701
O Impressionismo	702
O Surrealismo.....	705
<i>A montagem soviética (1924-1930)</i>	707
<i>O cinema clássico de Hollywood após a chegada do som</i>	711
<i>Neorealismo italiano (1942-1951)</i>	715
<i>A Nouvelle Vague (1959-1964)</i>	718
<i>A nova Hollywood e o cinema independente</i>	723
<i>O cinema de Hong Kong nas décadas de 1980 e 1990</i>	730
<i>Daqui para frente</i>	736
<i>DVDs recomendados</i>	740
<i>Glossário</i>	743
<i>Créditos</i>	752
<i>Suplementos de DVDs recomendados</i>	752
<i>Índice onomástico</i>	755

Apresentação da edição brasileira

Fernão Pessoa Ramos

A arte do cinema: uma introdução apresenta um panorama diferenciado do fazer cinematográfico. Sua singularidade, no panorama dos livros sobre cinema, está em mostrar, pioneiramente, a matéria-prima do filme (imagens), enquanto outros livros, com o mesmo escopo, dedicam-se a dissertar sobre o que não se vê. A proposta inovadora foi trabalhar diretamente sobre uma profusão de fotogramas, parte inerente da narrativa fílmica, e não mais sobre a foto de cena (*still*), material que compõe o processo de divulgação e realização do valor da obra. A perspectiva abriu espaço para uma interação diferenciada entre exposição dissertativa e referência visual concreta. *A arte do cinema*, desde sua primeira edição em 1979, marcou o panorama do ensino e da reflexão sobre cinema nos Estados Unidos, tendo sido traduzido para diversas línguas. Sofre periodicamente amplas atualizações, acompanhando a renovação de uma arte viva.

A obra impressiona pela extensão da formação cinéfila de seus autores, David Bordwell e Kristin Thompson, sustentando a diversidade de exemplos que embasam a exposição. Bordwell é hoje um dos principais pensadores do cinema nos Estados Unidos. Dono de ampla obra, uma das mais influentes na área de estudos de cinema, aborda temas variados, indo desde uma crítica ácida à metodologia da análise fílmica em *Making Meaning: inference and rhetoric in the interpretation of cinema* (1989), ao sobrevoos da estilística cinematográfica em *On the History of Film Style* (1997), passando pela história do cinema em *Film History: An Introduction* (também com Kristin Thompson) (1994). Desenvolve uma abordagem arguta da *mise-en-scène* em *Figuras traçadas na luz: A encenação no cinema* (2005). Na coletânea que organizou com Noël Carroll, intitulada *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (1996), toma posição marcada em pontos polêmicos da teoria do cinema, dentro de uma visão crítica do recorte chamado “pós-estruturalista”. É também autor de estudos autorais essenciais como *Ozu and the Poetics of Cinema* (1988), *The Films of Carl-Theodor Dreyer* (1981) e *The Cinema of Eisenstein* (1993). Em *Narration in the Fiction Film* (1985), *Planet Hong Kong: popular cinema and the art of entertainment* (2000) e *The Way Hollywood Tell It: story*

and style in modern movies (2006), foca sua análise no que chamamos narrativa clássica cinematográfica, dentro de uma perspectiva histórica voltada para exemplos específicos. Mais recentemente, em *Minding Movies: Observations on the Art, Craft and Business of Filmmaking* (2011) e *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movies* (2012), debruça-se sobre os efeitos exercidos pela nova tecnologia digital na narrativa fílmica. Sua obra passa ao largo das demandas ideológicas próprias à metodologia de corte desconstrutivo, o que costuma causar estranheza em hábitos adquiridos de alguns leitores.

A arte do cinema é um livro que marcou de modo duradouro os estudos de cinema nos Estados Unidos. Suas contínuas reedições fazem a influência perdurar. O cinema é uma arte dinâmica que vive, há mais de um século, um período contínuo de criatividade. Ao invés de estabelecer um parâmetro evolucionista, em termos de avanço da forma ou avanço tecnológico, e tentar, a partir daí, lidar com as transformações da narrativa, Bordwell inverte a equação. Coloca, no fim da linha, a forma narrativa/imagética do cinema que permanece mais ou menos estável ao longo dos últimos cem anos. Abre então um espaço dinâmico não só para discutir os limites extremos da forma clássica (na fronteira do cinema experimental, no documentário, nos diversos cinemas nacionais, na revolução moderna dos cinemas novos, no novo realismo dos anos 1950, na chamada pós-modernidade etc.), mas, também, para debater a incidência das contínuas transformações tecnológicas sobre sua forma narrativa (o som, a fala — em “estúdio” e depois em “direto” —, a cor, os novos formatos de projeção, o 3D, a tecnologia digital). A metodologia se revela compensadora e o resultado é um livro que lida com o conjunto da produção cinematográfica contemporânea, sem ter de sacrificar seu dinamismo a uma visão do que deveria ter sido, ou será, o cinema, num tolo exercício de futurologia.

No âmago da obra respiramos a presença da produção de corte hollywoodiano em sua dimensão autoral mais bem-sucedida. Também o cinema clássico, em sua conformação de gêneros, é abordado em detalhes. A ênfase é no universo do cinema norte-americano que surge presente em um livro escrito por autores americanos que amam e, principalmente, conhecem o denso cinema que seu país produz. Mas a obra está longe de esgotar-se na exploração do classicismo narrativo, abrindo espaço recorrente para a análise de filmes e diretores que passam ao largo desse paradigma, como Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, Chris Marker, Kenneth Anger, Stan Brakhage, Hollis Frampton, Derek Jarman, Fernand Léger, Dziga Vertov, Wong Kar-Wai, Hou Hsiao-hsien, Miklós Jancsó, Krzysztof Kieslowski, Jacques Tati, Robert Bresson, Theo Angelopoulos e outros. Amplo espaço é destinado ao cinema experimental e ao cinema de animação. Fugindo à elegia mais estreita de um contraestilo clássico, os autores centram-se na análise

formal da narrativa cinematográfica com um todo, através de recortes estruturais.

É na exposição horizontal desse campo que o livro encontra suas principais credenciais. Revelam-se então a perícia dos críticos e seu olhar arguto. Bordwell tem demonstrado, em seus ensaios, saber como olhar um filme e o que buscar na imagem cinematográfica. Trata-se de uma imagem tihosa, de difícil engate para análise. Em função de sua constante evolução pelo movimento, é tão complexa como são rarefeitos os parâmetros que fornece. O tom introdutório do livro pega com gosto o leitor pela mão e o leva pelos principais paradigmas da análise fílmica. Aponta para onde olhar num filme e como saber distingui-lo quando denso estilisticamente. E isto é, afinal, o que importa, na ponta da linha, para o crítico. A obra vai além de uma abordagem restrita ao conteúdo mais explícito, à verossimilhança dos personagens no roteiro, ou à pertinência política de sua temática. Bordwell direciona sua exposição para um corpo a corpo com os elementos-chave da forma fílmica, para o modo como estão delineados no horizonte histórico em que a arte do cinema evolui.

Ensinar a ver um filme torna-se então método para uma decomposição bem-sucedida da forma fílmica, através da articulação funcional de elementos diversos (a partir da trama, caminhando para a configuração do enredo, desembocando na diversidade das estruturas de sua configuração imagética). O mapa traçado inicia o leitor na percepção não exclusivamente conteudística, abrindo-lhe os olhos para o caminho a seguir na decomposição analítica da imagem em movimento. São assim distinguidas a pré-produção (na fase da produção propriamente e da elaboração do roteiro), a fase da filmagem e a fase da composição fílmica na pós-produção, seguida pelas demandas da realização do valor da obra no lançamento e na distribuição. Há um recorte analítico no qual sentimos a presença de uma abordagem inspirada na metodologia formalista russa (provavelmente contribuição da formação e dos interesses de Kristin Thompson), compondo o quadro teórico que fundamenta as bases para a decomposição da narrativa fílmica. A exposição desses parâmetros antecede o núcleo do livro, localizado principalmente nos capítulos 4 (“O plano: *Mise-en-scène*”), 5 (“O plano: Cinematografia”), 6 (“A relação de um plano com o outro: A montagem”) e 7 (“O som no cinema”), onde são detalhados, em um esquema bastante funcional, e de surpreendente concisão, os elementos diversos que compõem o conjunto da forma cinematográfica. O sentimento é de que o livro esgota o horizonte formal de uma unidade (o filme) tão extensa nas variáveis de sua composição. O recorte bem-sucedido na desmontagem da complexa forma fílmica é uma das contribuições mais contundentes da obra.

No núcleo expositivo, Bordwell e Thompson centram-se na importância fundamental do plano para a análise da arte cinematográfica.

Circunscrevem sua dimensão nos aspectos da *mise-en-scène* (definida no horizonte da encenação e da direção de atores) e da cinematografia (definida no horizonte dos elementos que compõem a fotografia, como iluminação, enquadramento, profundidade, movimento de câmera, duração etc.). Em seguida é aberto capítulo para tratar da montagem, ou articulação dos planos, seja no formato mais clássico, com suas regras rígidas para o estabelecimento da continuidade, seja na abertura para a montagem construtivista, seja no desafio dos falsos *raccords* do cinema moderno. Com a análise da montagem, encerra-se o núcleo básico do livro que dá conta da especificidade da arte com imagens em movimento, articuladas em forma fílmica. Resta, evidentemente, o som (a música, as falas, os ruídos), tratado então em detalhes, embora presente no livro como um todo. Em seguida, abrindo para além do núcleo analítico, os autores debruçam-se sobre a disposição fílmica já constituída em unidade (o filme propriamente), abordando sua cristalização em gêneros cinematográficos na ficção, o cinema de animação e o continente do cinema documentário. Outro capítulo é dedicado à metodologia da análise fílmica e às ferramentas necessárias para exercer o olhar e a escuta (nos parâmetros delineados anteriormente) numa escritura sobre o filme. Encerra o livro, um apanhado de corte histórico das constelações mais estáveis que a forma fílmica tomou em sua existência, pouco mais que centenária. Abordando brevemente os principais momentos da história do cinema, os autores conseguem sustentar a análise formal na diversidade diacrônica de suas expressões. Destaque deve ser dado ao conhecimento da produção asiática contemporânea que percorre o livro todo.

A pluralidade dos exemplos e a presença das imagens servem de base à percepção particular da forma cinematográfica que encontramos em outras obras de Bordwell, particularmente naquelas destinadas à análise da forma fílmica, como *Figuras traçadas na luz*. Nesta linha, o crítico demonstra não só olhar arguto, mas, também, memória visual para trazer ao leitor essas imagens que passam rápido, duram pouco e demandam todos os sentidos para captar suas fugazes particularidades do estilo. Iluminação, angulação, movimentação em campo e fora de campo, da câmera e dos atores, profundidade, duração, cenários, figurinos, maquiagem, efeitos especiais, articulação dos planos em montagem, dimensão sonora, articulação da trama na forma dramática do roteiro e, principalmente, *mise-en-scène* e direção de atores são elementos para os quais os olhos do crítico Bordwell parecem estar sempre atentos. São elementos que conseguem emergir de forma sintética no livro, repercutindo suas expressões históricas ao seguir movimentos, gêneros, autores etc. O desafio da análise fílmica é grande e, podemos dizer, não são muitos os que conseguem efetivamente penetrar em sua forma.

Nesta obra de corte horizontal, certamente ajudam a capacidade de memória visual e a erudição cinematográfica. Juntamente com Thompson,

Bordwell percorre a história do cinema pescando exemplos significativos dos processos estéticos que apresenta, introduzindo o leitor a uma visão global da forma imagético-sonora do filme (basicamente, o filme de longa-metragem, chamado em inglês de *feature*). O filme é a unidade maior decomposta para análise. Existem diversos compêndios em outras artes que nos ensinam a “ver” a história das artes plásticas, ou da literatura, em seus diferentes momentos históricos (barroco, renascimento, impressionismo, a escrita romântica, naturalista, modernista). O mesmo movimento, com visão global e análise estilística, é mais raro no cinema: talvez em função das dificuldades que a análise da imagem em movimento provoca, talvez em função da demanda que joga as particularidades da cinematografia em direção a uma confluência com outras mídias. Praticamente, não existem compêndios que estudem a arte do cinema em si mesma, buscando destrinchar sua forma numa perspectiva histórica não evolucionista, nem finalista.

A arte do cinema: Uma introdução vem suprir essa lacuna, ao reivindicar a presença da forma estilística dominante na história do cinema, a partir da qual descobre recorrências estruturais que abrem espaço para uma visão ampla do horizonte. Visão não marcada pelo foco conteudístico, nem pela demanda de uma postura espectral distancada e fragmentada. Trata-se, neste sentido, de uma obra que nos fala do cinema como um todo, numa espécie de propedêutica do olhar. Obra que mantém um saudável deslumbramento com seu objeto, reiterando a diversidade e o vigor da arte sobre a qual se debruça.

Prefácio

Começamos a escrever *A arte do cinema* em 1977, quando o cinema tinha acabado de se tornar uma disciplina de estudo corrente em faculdades e universidades. Existiam alguns poucos livros didáticos sobre cinema, mas eles nos pareciam por demais simplificados e sem um senso claro de organização. Tendo estudado cinema desde a década de 1960, e após ministrar um curso introdutório na Universidade de Wisconsin-Madison, tentamos reunir o que havíamos aprendido.

Tínhamos dois propósitos: primeiro, queríamos descrever as técnicas básicas do cinema — *mise-en-scène*, cinematografia, montagem e som — de maneira clara e completa. Além disso, queríamos fazer algo que os livros anteriores não haviam tentado fazer. Queríamos mostrar aos alunos como entender a forma geral (ou estrutura) de um filme. O objetivo era analisar os filmes como um todo e não apenas cenas isoladas. Queríamos mostrar como as técnicas específicas à mídia cinematográfica funcionavam no contexto mais amplo do filme.

Para atingir tais objetivos, tentamos ir além do resumo do que críticos e teóricos antes de nós haviam dito. É claro que não poderíamos deixar de lado pensadores importantes, mas, quanto mais estudávamos os filmes, mais nos dávamos conta de que muitos aspectos cruciais ao cinema havia muito tinham passado despercebidos. Tínhamos que ir além da síntese, tínhamos que inovar.

Por vezes, livros de pesquisa surgidos no início da história de uma disciplina produzem trabalhos originais, e foi justamente isso que acabou acontecendo com *A arte do cinema*. Descobrimos, por exemplo, que a montagem cinematográfica abarcava um leque de possibilidades até então nunca sistematicamente apresentadas. Da mesma forma, ninguém havia realizado um levantamento dos vários tipos de forma geral que um filme poderia utilizar. Sempre que possível, procuramos preencher as lacunas de compreensão e lançar novas ideias às escolhas criativas feitas pelos cineastas.

Nestes mais de 30 anos desde o começo do projeto, *A arte do cinema* passou por várias revisões. Nós o ajustamos às necessidades dos educadores que o acharam útil, e tentamos ajustá-lo às mudanças nas maneiras

como os filmes são feitos e vistos. Quando a primeira edição saiu, em 1979, a fita de vídeo Betamax havia acabado de surgir como um item de consumo. Hoje, as pessoas assistem a filmes em seus *iPods*. Durante todos estes anos, porém, a arte do cinema não mudou fundamentalmente. A internet e os filmes digitais usam as mesmas técnicas básicas e estratégias formais que os cineastas sempre empregaram. De maneira análoga, o objetivo de *A arte do cinema* permaneceu o mesmo: apresentar ao leitor as características fundamentais do cinema como uma forma de arte.

Nós imaginamos leitores de três tipos. O primeiro é o leitor geral, que se interessa e gosta de filmes e quer saber mais sobre cinema. Em segundo lugar está o estudante de um curso introdutório sobre cinema, para quem *A arte do cinema* assume a função de livro didático. O terceiro é o aluno de cinema mais avançado, que pode encontrar aqui um conveniente resumo sobre a estética cinematográfica e sugestões de trabalhos mais especializados.

Desde que *A arte do cinema* apareceu pela primeira vez, uma série de outros textos introdutórios foram publicados. Acreditamos que nosso livro ainda ofereça a exposição mais abrangente e sistemática sobre a arte do cinema. Ele também apresenta discussões acerca de possibilidades criativas que não são consideradas em outros livros. É gratificante para nós que trabalhos acadêmicos sobre cinema muitas vezes citem *A arte do cinema* como uma fonte autorizada e original sobre a estética cinematográfica.

Organização de A arte do cinema

Uma maneira de organizar um livro como este seria através do levantamento de todas as abordagens contemporâneas aos estudos de cinema — e não faltam livros seguindo esta linha.

Mas nós acreditamos que os alunos queiram saber mais sobre as características principais da mídia cinematográfica antes que sejam apresentados às diferentes abordagens acadêmicas. Assim, *A arte do cinema* foi pioneiro ao guiar o leitor, em etapas lógicas, pelas técnicas e estruturas que compõem o filme como um todo.

O espectador fica absorto num filme enquanto experiência completa, não fragmentos. A abordagem que escolhemos enfatiza o filme como um todo feito de forma particular, possuindo organicidade, utilizando técnicas concretas de expressão e historicamente situado. Nossa abordagem pode ser dividida numa série de perguntas.

Como um filme passa da fase de planejamento para a tela? — Para entender o cinema como uma arte, é útil saber como os filmes são criados e como chegam ao público. Esta questão culmina no estudo “A arte do cinema e a realização cinematográfica”, na Parte 1, sobre a produção,