

Introdução à Narrativa Cinematográfica¹

João de Mancelos

Um capítulo do livro

Capítulo 1

Narrativa e narratologia

1. Da caverna à luz que conta histórias

Independentemente da época, lugar ou civilização em que vive, o ser humano gosta de contar e ouvir histórias. Tal faz parte da natureza da nossa espécie e constitui um traço que nos distingue de todos os outros seres vivos. Precisamos das ficções para sobreviver à realidade, partilhar sentimentos e ideias, dar azo à imaginação ou, simplesmente, por mero recreio.

Ao longo de milénios, a narrativa passou por três fases: *oral*, *escrita* e *cinematográfica*. Numa primeira etapa, que dura há milénios, as ficções eram *orais*. Os nossos antepassados pré-históricos, ao redor de uma fogueira, debaixo de um céu polvilhado de estrelas, ou no interior de uma gruta, aguardavam o momento em que alguém diria: “era uma vez”. São as palavras mágicas que ainda hoje empregamos para abrir as portas da fantasia e nos afastarmos das agruras quotidianas.

É impossível saber com exatidão quais seriam os temas abordados nessas histórias, mas é lícito pensar que a tribo relataria episódios de caçadas, guerras, aventuras, amores e desamores, temperando factos com fantasia para volver o enredo mais cativante. Estas narrativas eram passadas de geração em geração, de velhos para novos, e podiam, com facilidade, alterar-se ou mesmo cair no esquecimento.

Numa segunda etapa, que principiou em 3500 a.C., na Suméria, a narrativa tornou-se *escrita*. Através do alfabeto cuneiforme, as palavras eram gravadas em placas de argila, sobretudo para perpetuar leis ou contratos de negócio; mais tarde, para registar histórias, mitos e lendas.

Seria preciso esperar até 1440 para ocorrer o maior avanço da escrita, com a invenção da prensa e dos caracteres ou tipos móveis por Johannes Gutenberg. Graças a este mecanismo,

¹ Mancelos, João de. *Introdução à Narrativa Cinematográfica*. Lisboa: Colibri, 2017. 94 pp. ISBN: 978-989-689-671-3.

inaugurava-se a era da comunicação de massas: as narrativas distribuíam-se, agora, mais facilmente e a sua forma mantinha-se fixa. O célebre tipógrafo alemão parecia estar consciente do impacto desta descoberta, quando afirmou: “uma fonte de verdade fluirá desta prensa: como uma nova estrela, ofuscará a escuridão da ignorância e dará origem a uma luz, até agora desconhecida, que brilhará entre os homens” (Costello 235).

A terceira etapa da narrativa, a *cinematográfica* ou *filmica*, principiou em 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Auguste e Louis Lumière fizeram a primeira projeção pública, na cave do Grand Café, em Paris. Nesse dia histórico, um grupo de trinta pessoas teve a oportunidade de assistir a várias películas, incluindo *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon/A saída dos operários da fábrica Lumière* (Cousins 23). Tratava-se de um filme mudo, a preto e branco, com uma única cena de 46 segundos, realizado e produzido por Louis Lumière. Mostrava um grupo de trabalhadores, sobretudo mulheres, no que parecia ser o regresso a casa, após uma jornada (Thoret 130). A importância deste evento foi tal que, oito décadas depois, o realizador e guionista Jean Renoir viria a prestar homenagem a Louis Lumière, ao classifica-lo como “um novo Gutenberg” (Renoir 7).

É comum considerar *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon/A saída dos operários da fábrica Lumière* como o primeiro filme, embora, na realidade, *Roundhay Garden Scene/Mesmo título em português* (1888), de Louis Le Prince, o “pai da cinematografia”, o preceda em sete anos. Tal como a curta-metragem de Lumière, também este filme é a preto e branco, mudo e com a duração de escassos segundos. Rodado em Oakwood Grange, Inglaterra, retrata um grupo de familiares do realizador, caminhando em círculos por um jardim aprazível.

Graças a Léon Bouly, aos irmãos Lumière, a Louis Le Prince, a Georges Méliès e a tantos outros inventores na sua esteira, hoje, as telas de cinema e os ecrãs de televisão, computador ou telemóvel constituem o meio privilegiado para contar narrativas cinematográficas. Filmes, episódios de séries e telenovelas, apresentados numa multiplicidade de dispositivos, satisfazem o desejo de fantasia dos espetadores. As salas de cinema ou das nossas casas constituem a versão moderna das cavernas, agora já não iluminadas pelas chamas bruxuleantes de uma fogueira, mas pela *luz que conta histórias*.

2. Narrativa: a imaginação partilhada

O que é uma narrativa? Este termo, proveniente do sânscrito *gnarus*, com o significado de *dar a conhecer*, ou seja, *partilhar*, tem sido definido de modo diferente por diversos ensaístas. Neste livro, para evitar ambiguidades, sigo o sentido que William Phillips lhe atribui: representação de uma série de eventos; factuais, ficcionais ou misturados; normalmente ligados

segundo uma lógica de causa e efeito; protagonizados por personagens; situados num ou mais espaços; organizados no tempo de forma cronológica ou não (Phillips 637).

Segundo o estruturalista Gérard Genette, em *Discours du Récit* (1972), uma narrativa inclui quatro elementos fundamentais: *personagens*, *eventos*, *espaço* e *tempo* (Chatman 19). Por exemplo, no filme de ficção científica *The Matrix/Matrix* (1999), realizado por Lana e Lilly Wachowski, as *personagens* incluem Neo, Morpheus e Trinity, entre outros; os *eventos* cativam: Neo descobre que uma raça de máquinas aprisionou o ser humano numa realidade simulada e distópica conhecida por Matrix (*causa*), e junta-se aos rebeldes Morpheus e Trinity para a combater, corajosamente (*efeito*); o *espaço* é composto sobretudo pelo mundo artificial e pelo real; *temporalmente*, o enredo decorre num futuro indefinido, mas não muito distante da atualidade (Pramaggiore/Wallis 33).

3. Narratologia: o conhecimento das histórias

A nossa sociedade transborda de histórias, como verificou o semiótico e filósofo francês Roland Barthes, em *Análise da narrativa* (1971): “Inumeráveis são as narrativas do mundo. Existe, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de géneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda a matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse as suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (...), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disto, sob estas formas quase infinitas, encontra-se em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; (...) começa com a própria história da humanidade; não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos têm suas narrativas e frequentemente estas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente e mesmo oposta (...)” (Barthes 18).

Para descrever, analisar e classificar esta infinidade de histórias, é necessária uma teoria: a *narratologia*. Numa definição acessível, trata-se da ciência que estuda o funcionamento e a forma da narrativa (Gerald 5). No plano da *história* (conteúdo), a narratologia analisa as funções desempenhadas por personagens, os eventos e os tipos de espaço; no plano do *discurso* (forma), examina a perspectiva do narrador, os mecanismos de manipulação do tempo (analepse, prolepse, elipse, resumo) e o registo de língua (Reis/Lopes 272-273). A narratologia moderna conjuga as duas abordagens mencionadas para melhor compreender, contextualizar e fruir uma história.

4. Teoria da narrativa cinematográfica: uma nova área

No presente livro, abordo um ramo específico da narratologia, a *teoria da narrativa cinematográfica*, que, sucintamente, se dedica ao estudo do conteúdo e forma da narrativa fílmica, e das relações que esta tece com outras, como a literária ou a dramática.

Diversas vezes, ao longo da minha carreira docente, deparei-me com estudantes que erguiam uma sobrancelha desconfiada relativamente à chamada *teoria*. Em seu entender, esta apresenta-se desligada da prática, constitui um mundo à parte, sem uma utilidade aparente. Tal ideia tem, talvez, origem em Aristóteles, que contrastava a *theoria* com a *praxis*, o pensamento com a ação, o refletir com o fazer.

Para refutar este preconceito, costumo citar uma máxima de Kurt Lewin, pioneiro da psicologia social e aplicada: “Não há nada mais prático do que uma boa teoria” (Lewin 169). Efetivamente, esta não existe no vácuo, nem resulta de qualquer lucubração de uma mente brilhante. Antes, a teoria provém da *prática*: através do estudo metódico e científico de um determinado *corpus* (no nosso caso, as narrativas fílmicas), constrói-se todo um conhecimento fundamental.

Um espetador que domine os conceitos e princípios da *teoria da narrativa cinematográfica* compreenderá mais profundamente a diegese e o discurso de uma obra fílmica do que a maioria dos membros da audiência. Tal saber permite-lhe apreciar a importância da ficcionalidade no enredo; identificar as funções das personagens na história; perceber a utilidade do espaço para sublinhar atmosferas ou caracterizar personagens; descobrir as manipulações do tempo, em termos de ordem e duração; detetar o tipo de narrador e a sua focalização; reconhecer a estrutura empregue no enredo; contrastar a narrativa clássica, típica de Hollywood, com a contemporânea, mais artística; detetar as relações intertextuais entre o filme e as obras que o influenciaram; examinar a adaptação cinematográfica, enquadrar um filme num género, etc.

Para um futuro guionista, conhecer a teoria da narrativa cinematográfica *aparentemente* não apresenta utilidade, pois esta não se ocupa da transmissão de técnicas de escrita. Contudo, oferece duas vantagens: por um lado, proporciona uma reflexão crítica sobre as narrativas dos autores que admira; por outro, oferece as ferramentas essenciais para analisar e avaliar o próprio trabalho. Neste espírito, qualquer argumentista empenhado deve saber o mais possível acerca da sua arte, condição para escrever melhor.

Faço votos para que este livro seja útil tanto aos estudantes como aos leitores, em geral, e os faça refletir acerca da narrativa na sétima arte com um olhar mais crítico e atento.

Bibliografia

- Barthes, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Org. Roland Barthes, A. J. Greimas, et al. Trad. Maria A. Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1980.
- Costello, Vic. *Multimedia Foundations: Core Concepts for Digital Design*. 2nd ed. New York: Routledge, 2017.
- Cousins, Mark. *Biografia do filme*. Trad. Artur Campos, e Cláudia Ramos. Lisboa: Plátano, 2005.
- Lewin, Kurt. *Field Theory in Social Science*. New York: Harper & Row, 1951.
- Phillips, William H. *Film: An Introduction*. 3rd ed. Boston: St. Martin's P, 2005.
- Pramaggiore, Maria, and Wallis, Tom. *Film: A Critical Introduction*. London: Laurence King, 2005.
- Reis, Carlos, e Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário de Narratologia*. 7.^a ed. Coimbra: Almedina, 2002.
- Renoir, Jean. *Entretiens et propos*. Paris: L'Étoile/Cahiers du Cinéma, 1979.
- Thoret, Jean-Baptiste. *Talk about Cinema*. Paris: Flammarion, 2012.

Sinopse

Independentemente da época ou lugar em que vive, o ser humano gosta de contar e de ouvir histórias. Precisamos das ficções para sobreviver à realidade, partilhar sentimentos e ideias, ou dar azo à imaginação. Este livro debruça-se sobre a narrativa cinematográfica, focando aspetos como a ficcionalidade, as personagens, o espaço, o tempo, o narrador, a estrutura, a intertextualidade, a adaptação cinematográfica e os géneros. Escrito numa linguagem acessível e recorrendo a exemplos de grandes filmes, o autor propõe a todos os cinéfilos uma forma mais atenta de olhar para as histórias contadas no ecrã.