

Cinema e História (O uso do Cinema como manipulador das massas)

Marcus Roberto Santos*

Desde os primórdios da humanidade, os homens sentem a necessidade de tornar público seus sentimentos, opiniões e expressões. No início o registro era feito por intermédio de pinturas, capturava-se a cena usando-se tintas extraídas do sangue dos animais, de pigmentos de plantas e do carvão. Conhecido como pinturas rupestres, essa expressão de arte, descoberta através de pesquisas arqueológicas, revela o interesse do homem em mostrar aspectos de sua vida, o seu cotidiano, os seus medos e expectativas, produzindo assim, narrativas e registros, que de alguma forma, com o passar dos tempos, mesmo em uma sociedade comunal, servia para guiar os cursos de cada agrupamento humano. As pinturas nas cavernas possuíam um caráter místico, que era compartilhado por todos que faziam parte do grupo, já que esses registros eram alvo de anseios por parte de cada integrante, visto que muitas das vezes o animal pintado na caverna seria o animal caçado e a pintura servia como uma proteção na caçada.

Neste período já podemos observar a importância da imagem para o homem, o que se solidifica ainda mais dentro das sociedades ou das civilizações da antiguidade, como na China, por volta do ano 5000 a.C., quando é desenvolvido o jogo de sombra, onde imagens de marionetes eram projetadas contra a luz ou contra uma tela de linho, ou como na Grécia Antiga onde podemos observar a questão da projeção de imagens como forma de observação da realidade na obra de Platão, “*O mito das cavernas*”, onde homens que viviam acorrentados em uma caverna só podiam enxergar as sombras do mundo real e com isso se iludiam achando que as sombras eram a realidade, alegoria que pode ser relacionada com o cinema, onde o espectador fica alheio ao mundo real, apenas observando o que é projetado na tela a sua frente. Já o início do cinema passa pelo princípio da *Câmara Escura* enunciado no século XV por Leonardo da Vinci e desenvolvida pelo físico napolitano Giambattista Della Porta no século XVI, onde uma caixa fechada com um pequeno orifício projeta a imagem invertida no fundo interior da mesma por intermédio de raios que se cruzam na parte de dentro dessa caixa. Outro processo de projeção de imagens é a *Lanterna Mágica* onde usando o princípio inverso da *Câmara Escura* podia-se projetar imagens desenhadas em uma lâmina de vidro (WEBCINE, 2000: 1). Com relação a esses aparelhos não se pode identificar nenhuma tentativa de manipulação¹ de massas através da projeção de imagens, tanto pelo pouco alcance destes aparelhos, quanto pelo seu caráter

• Marcus Roberto Santos é graduado em Licenciatura em História pela Universidade Federal de Alagoas. E especialista em Educação de Jovens e Adultos pela Universidade Federal de Alagoas.

(1) Manipulação, interesse em sobrepor uma cultura à outra, com vistas a obter benefícios mercadológicos.

experimental, onde ainda se observa uma grande ignorância popular dessas técnicas e um maior interesse no teatro de rua, tanto de atores como de marionetes.

Com relação ao desenvolvimento do cinema, os passos mais decisivos na direção do cinematógrafo foram dados pelo inglês Mark Rogers, em 1826 e por Louis Nicéphore Niepce que desenvolveram pesquisas de captação e análise do movimento, o que mais tarde permitiu o desenvolvimento de aparelhos como o *Praxinoscópio*, que projeta na tela imagens desenhadas sobre fitas transparentes, em 1877. O *Fuzil Fotográfico*, outro invento desenvolvido pelo francês Etienne - Jules Marey, mesmo inventor do Praxinoscópio, que produzia ou reproduzia os movimentos através da captura de imagens dinâmicas por intermédio da fotografia onde de várias câmeras conseguia - se obter uma seqüência de movimentos consecutivos ao se alinhar a imagem, o que mais tarde possibilitou ao próprio Etienne -Jules Marey criar o processo de *Cronofotografia* que fotografava várias fases do movimento por fixação fotográfica, surgindo a partir daí, nos Estados Unidos criado por Thomas Alva Edison o *Cinetoscópio*, um aparelho que se baseava no mesmo princípio da cronofotografia. Porém, suas imagens só podiam ser exibidas no interior de uma máquina, assim surgiram os pequenos filmes para exibição ao público, pelo menos uma pessoa de cada vez, onde o primeiro deles é “*Black Maria*” (1898) que é considerado o primeiro filme da História do Cinema.

O advento do cinetoscópio permitiu em 1895 aos irmãos Auguste e Louis Lumière idealizarem o *Cinematógrafo* que aboliu o uso de várias câmeras de fotografia para capturar a imagem em movimento, pois ele se trata de um aparelho movido a manivela que utiliza negativos perfurados e que tornou possível a projeção das imagens para o público criando-se a partir daí, o cinema, expressão que deriva do nome desse aparelho.

Foi por intermédio destes aparelhos que o homem conseguiu representar as imagens e a partir delas histórias. Essas histórias no seu início abordavam temas do cotidiano, que por sua vez deu origem ao documentário, uma produção muda, curta de no máximo dois minutos, onde os próprios irmãos Lumière são os pioneiros, que por mostrar fatos do dia-a-dia não se observa o interesse em uma manipulação cultural de seus expectadores. Obras como “*A saída dos operários da usina Lumière*”, “*A chegada do trem na estação*”, “*O almoço do bebê*” e “*O mar*”, tiveram a sua apresentação para o público em 28 de dezembro de 1895 no Gran Café, em Paris e é considerada a primeira exibição de uma obra cinematográfica para o grande público, mais tarde, ou seja, um ano depois os irmãos Lumière equiparam fotógrafos com seus aparelhos cinematográficos e enviaram para várias partes do mundo para capturar novas imagens, onde como grande acontecimento é registrado o coroamento do Czar Nicolau II em Moscou, que passou a ser considerada a primeira reportagem cinematográfica da História. (WEBCINE, 2000: 1).

Já a narrativa de ficção tem início com Edwin Poter em 1902, com o filme “*Vida de um bombeiro americano*”, que inaugura os rudimentos da narração e montagem artística, o que se consolida mais tarde com o filme “*O grande roubo do trem*”, de 1905 que inaugura o estilo Western e que marca o começo da indústria do cinema, despontando figuras como Georges Méliès e David Griffth.

A partir daí com o processo de industrialização da produção cinematográfica é que podemos falar de manipulação, ou melhor dizendo, indução do espectador a costumes e práticas de uma determinada sociedade, pois durante séculos a dominação das sociedades ditas “centrais”, ou seja, européia ou norte americana, sobre as sociedades conhecidas como periféricas, como as latino-americanas e africanas, que se exerceu econômica e militarmente, passou a ser exercida no âmbito cultural. De uma maneira ou de outra, filmes que eram produzidos primeiramente para entreter platéias, passaram com o contar dos anos e com sua divulgação para outros países a serem uma “arma” utilizada pelos Estados e Governos, sejam eles ditatoriais ou não.

Exemplos desse tipo de cinema, ou seja, o cinema burguês, é principalmente o produzido pela indústria cinematográfica norte-americana, chamada por Ismail Xavier de Naturalismo “... que é marcado por uma narrativa fácil de popularidade comprovada”, (XAVIER, 1984: 164) que está em consonância com os interesses dos donos da indústria, diferente da postura anti industrial do cinema crítico também chamado de artístico.

Na continuação destes exemplos de produção cinematográfica massificante podemos notar também o cinema estatal, na grande maioria das vezes o produto criado para fazer uma propaganda do Estado e do governo, aspecto que se pode notar na produção cinematográfica da Alemanha nazista de Adolf Hitler onde o General Goebells, ministro da propaganda conseguiu montar uma estrutura de valorização do nazismo nos discursos de Hitler transmitidos por rádio e principalmente no cinema, por que como foi dito antes o rádio e o cinema eram e ainda são instrumentos de grande penetração na população. Filmes como “*O triunfo da vontade*” (1936) de Leni Riefenstahl, que se trata de um documentário mostrando a grandiosidade das reuniões do partido nazista e a sua grande capacidade de organização, e outros como “*O judeu Suss*”, que faz um estereótipo dos elementos europeus para mostrar a superioridade da raça ariana, como por exemplo, o soviético, ou russo que é mostrado como um sádico quase um carrasco averso a qualquer tentativa de crescimento pessoal e o judeu mostrado como um homem totalmente desprovido de caráter, capaz de qualquer coisa para obter vantagens e pisar nos indivíduos que lhe cercam, vale salientar que neste filme as feições do judeu se aproximam muito as de um roedor, o que demonstra que espécie de conceito os membros do Governo nazista tentavam passar dos judeus. Esses filmes sem dúvida serviram de apoio, um, o caso do primeiro ao aumento do orgulho ufanístico nacional, elevando a empáfia de um povo que estava sendo manipulado para sentir ódio

de qualquer outro grupo étnico que não fosse considerado puro o que no caso apenas os arianos o eram, servindo para isso o filme de Veidt Harlan, acima citado, que faz crescer esse ódio por qualquer povo que não seja alemão, servindo assim como uma forte propaganda das propostas do regime nazista.

Porém em oposição a esta forma de fazer cinema podemos também observar a produção de autor ou o filme de arte, onde, geralmente os diretores destacam-se por sua grande capacidade de observação da realidade, aprofundando o seu ponto-de-vista, o que faz aparecer por vezes situações diferentes, enquanto alguns são consagrados, outros são execrados, por vezes, por conterem um teor crítico muito feroz em seu discurso cinematográfico, um dos exemplos que podemos citar é de Charles Chaplin (1889 – 1977) ator e diretor nascido na Inglaterra, mas que teve sua carreira cinematográfica desenvolvida nos Estados Unidos, criador do vagabundo “Carlitos”, seus filmes fazem parte do outro lado do cinema, um cinema crítico, retratado, sobretudo pela comédia, onde o cotidiano urbano era mostrado, através da vivência nas cidades americanas, dos trabalhadores e em boa parte das vezes da burguesia e de sua relação com os trabalhadores. Como por exemplo, o filme “*Tempos Modernos*”(1936), onde é mostrada a robotização do trabalhador, numa apologia ao processo de trabalho a que era submetido o operário numa grande crítica ao modo de vida americano e as suas crenças, como na cena em que Carlitos ao tentar devolver a bandeira sinalizadora ao reboque é levado por uma multidão de trabalhadores, levando-o a ser preso como líder de uma manifestação de trabalhadores, o que provocou na platéia norte americana um grande descontentamento, fazendo com que Charles Chaplin fosse acusado de ligações com organizações comunistas pela sociedade americana, o que ilustra como um filme pode influenciar toda uma sociedade, neste caso, apenas uma cena, o balançar de uma bandeira vermelha, pode influenciar toda uma sociedade, neste caso a crítica fez com que as crenças da sociedade americana se abalassem, levando o Congresso americano a extraditar Chaplin e só permitir o seu regresso em 1972 para receber o Oscar por homenagem especial da Academia.

E em outra situação, podemos observar o cinema russo, que logo após o advento da Revolução russa deu um salto com o cinema revolucionário, podemos citar filmes como “*O encouraçado Potemkin*” (1925) de Sergej Eissenstein que tentou criar uma nova linguagem de cinema buscando passar uma mensagem por intermédio de imagens e principalmente das montagens gerando uma ruptura na narrativa que passava a impressão de que os fatos ocorrem, na cena, por intermédio do autor, porém sem que suas conseqüências sejam previstas, como pode ser observado na seqüência da escadaria do filme “*O encouraçado Potemkin*”. Onde fatos ocorrem a volta do carrinho de bebê que cai sem que eles tenham ligação e mesmo assim acabam evitando que o carrinho caia no rio. Porém esses filmes de narrativa revolucionária foram preteridos no período stalinista pelos filmes de propaganda dos planos quinquenais, outro tipo de filme que

servia para o aumento do orgulho ufanista da nação, mais do que para o seu esclarecimento, como acontecia com os outros filmes acima citados.

Outros exemplos da importância do cinema através da História para a arte em geral foram os movimentos vanguardistas, alguns movimentos merecem destaque pelo caráter inovador com que observavam a sociedade e seus costumes. Dentro do que podemos chamar de movimento artístico, um que procurou fazer uma crítica a sociedade e, sobretudo a burguesia, foi o movimento Surrealista, não só o movimento cinematográfico, mas todo o movimento artístico e no cenário cinematográfico devemos observar os filmes de Luiz Buñuel (1900- 1983), espanhol que fez parte do movimento surrealista e que por meio de seus filmes criticou o quão ridículos eram os costumes e as crenças da burguesia e a maior prova disto está em seu filme intitulado “*O discreto charme da burguesia*” (1972), em que o banquete é servido no banheiro onde os convidados se sentam em vasos sanitários para comer e se dirigem às mesas da sala de jantar para fazer as suas necessidades, é por intermédio desta visão que beira o grotesco que Buñuel critica o quão absurdo é o comportamento e os valores da burguesia. Mostrando que os valores, tão apreciados por esta classe como a própria etiqueta a mesa, não passam de criações sem sentido, com o objetivo de diferenciar os homens de acordo com sua posição social, mesmo porque a necessidade do alimento é comum a todos os homens e a burguesia tenta diferenciar-se através destes rituais.

Já aqui no Brasil, um movimento que devemos citar até com maior consideração, por ser nacional é o “Cinema Novo”, este movimento buscava refletir a situação em que se encontrava o país quando do seu aparecimento, ou seja, durante a década de 60, período onde existiam vários motivos para um repensar do cinema nacional. Já que a produção brasileira das décadas anteriores buscava retratar um modo de vida desfrutado por uma pequena parcela da população, de certo, a que vivia nos bairros nobres das grandes cidades, mais especificamente na zona sul do Rio de Janeiro, era a chanchada, produzida por estúdios como a Atlântida, que passava uma imagem do Brasil como um país exótico, um paraíso tropical, com um povo festeiro e despreocupado, o que o norte americano Walt Disney explorou muito bem para criar o seu “personagem brasileiro” Zé Carioca (1942), estereótipo do malandro que vive de dar pequenos golpes nos outros e que não gosta de trabalhar. Por conta destes posicionamentos que Glauber Rocha produz o manifesto “Estética da fome” que segundo ele deveria nortear não só o cinema produzido no Brasil, mas o cinema produzido em todas as sociedades exploradas no mundo. Uma produção que se distanciasse ao máximo do padrão de estética dos países centrais, que mostrasse de forma crua, sem retoques a realidade destes países oprimidos, que era primeiramente a necessidade de matar a fome, o que essas pessoas faziam para matar a fome, mesmo que na maioria das vezes a razão não guie a ação da tela e que nem sempre as pessoas queiram assistir a estas imagens. Foi dessa concepção de estética que surgiu o Cinema Novo, que ilustrava esse novo olhar acerca do

Brasil e dos brasileiros, através de filmes como “*Rio 40º*” (1955), de Nelson Pereira dos Santos, que retratava a situação acima citada, no meio urbano e “*Deus e o diabo na terra do sol*” (1964) de Glauber Rocha, que mostrava essa problemática no meio rural, mais especificamente no sertão nordestino, onde muitas das vezes o próprio processo de produção era envolvido neste contexto, haja vista, que o grande expoente do movimento, o cineasta baiano Glauber Rocha (1939- 1981), dizia que para se fazer cinema só era necessário ter uma câmera na mão e uma idéia na cabeça.

Dentro desta visão da produção cinematográfica podemos retomar o que foi dito no início deste trabalho para concluí-lo. Reportando-se ao mito da caverna de Platão², o cinema também possui suas implicações tanto alienantes quanto libertadoras. O homem pode entrar em uma sala de cinema para ser, mesmo que inconscientemente, moldado de acordo com os interesses da burguesia, e ter impressões falsas sobre a sociedade em que vive, como os escravos acorrentados de Platão, que viam apenas sombras do mundo real, ou pode também desvelá-lo através de produções que, como já foi exemplificado aqui, possuem o poder de levar a reflexão e até a uma percepção mais apurada do mundo real, como ocorre na alegoria de Platão. No princípio a luminosidade da verdade dói, arde nos olhos de quem vê, como a luz do sol de Platão, porém o seu resultado para a compreensão do mundo em que vivemos, vale a pena.

(2) No mito das cavernas de Platão, o escravo que consegue se libertar das correntes e ver o mundo real, passa a tentar convencer os outros escravos a se libertarem e segui-lo. Platão fez essa alegoria para refletir sobre a importância do conhecimento para o homem, pois o homem sem conhecimento, segundo Platão, não consegue enxergar a realidade do mundo em que vive, observando apenas as projeções que podem iludi-lo.

Referências Bibliográficas

BRASIL. RNP_ Rede Nacional de Pesquisa. História do Cinema-Parte I. [on line]
Disponível na internet via htm: Webcine br : História 1. Arquivo capturado em 14
de fevereiro de 2000.

Cem anos de Buñuel. Gazeta de Alagoas. Alagoas Ano LXV, nº 293 Caderno B, pp. B-
1, B-2, fevereiro de 2000.

FILHO, Michel Zaidan; et. al. *Walter Benjamin*. Recife; ed. Universitária da UFPE,
1994.

RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema Estado e lutas culturais*. 2ª ed. Rio de Janeiro; Paz
e Terra, 1986.

XAVIER. Ismail, *O discurso cinematográfico: A transparência da opacidade*. 2ª ed.
Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1984.