

Sobre Oliveira Jr., Luiz Carlos. *A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo*. Campinas: Papyrus, 2013, 216 pp., ISBN: 978-85-308-1051-1.

por Camila Vieira*



O livro *A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo* é fruto da dissertação de mestrado do crítico de cinema e pesquisador Luiz Carlos Oliveira Jr., atualmente doutorando em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA – USP). De um modo geral, o livro empreende uma análise do conceito de mise en scène, como este foi gestado, pensado e explorado pelas teorias e pela história do cinema e de que forma ele foi redefinido ou posto em crise,

como no cinema moderno, no maneirismo, no chamado “cinema de fluxo” e no cinema de dispositivo.

Ao começar a introdução do livro com a famosa frase do crítico francês Michel Moullet de que “tudo está na mise en scène”, Luiz Carlos Oliveira Jr. propõe um diálogo inicial com o debate estético sobre este conceito na esfera da crítica e da cinefilia dos anos 1950 e 1960, representada pelos jovens redatores da *Cahiers du Cinéma*, como o próprio Moullet, Jacques Rivette, Alexandre Astruc, Fereydoun Hoveyda e Éric Rohmer. São estes críticos que vão enaltecer a mise en scène – em análises do cinema clássico de Hitchcock, Hawks, Lang, Preminger, entre outros – como o elemento mais nobre do

cinema pela encarnação de uma ideia, organização e disposição de um mundo no filme para o espectador.

Por outro lado, esta noção de mise en scène será colocada à prova no cinema contemporâneo, que vai dos anos 1990 aos 2000, com filmes que exploram imagens em fluxo, com ênfase na criação de sensações puras, atmosferas e na intensificação do olhar pelo que há de material na experiência fílmica – luz, cores, som, duração – e que desafiam os instrumentos tradicionais de mise en scène. Fazem parte deste “cinema de fluxo” diretores como Hou Hsiao-Hsien, Claire Denis, Gus Van Sant, Wong Kar-Wai, entre outros. É este tipo de cinema que irá provocar a questão sobre o fim da encenação, levantada pelo teórico Jacques Aumont.

Com estes dois pontos teóricos de partida – o do auge da mise en scène e o de sua problematização –, o livro divide-se em duas partes. A primeira trata de uma análise da noção de mise en scène, levando em conta suas origens teatrais e suas posteriores aplicações na teoria e/ou na crítica cinematográfica. Neste escopo, será privilegiado o olhar de parte da crítica francesa das revistas *Cahiers du Cinéma* e *Présence du Cinéma* nos anos 1950 e 1960. A segunda parte do livro faz um percurso do cinema moderno ao contemporâneo, buscando compreender elementos estéticos que levaram à indefinição de mise en scène, já em meados dos anos 1990, com o paradigma do fluxo, do dispositivo e da instalação.

Intitulada de “Tudo está na mise en scène”, a primeira parte do livro explica como o termo originou-se do mundo do teatro e passou a ser aplicada ao cinema logo em suas duas primeiras décadas. Ao considerar o cinema como prolongamento de uma prática de espetáculo, George Méliès já considerava em 1907 que a mise en scène no cinematógrafo era um trabalho análogo à preparação de uma peça de teatro. Apesar da especificidade técnica da câmera, o cinema era visto como o lugar em que deve ser considerada a cena,

o espaço cênico e representado. A própria configuração da sala de cinema pressupõe a demarcação do espaço dramático da cena e o espaço social do espectador.

A figura do encenador aparece na França no início do século XIX para designar o encarregado pela unidade do espetáculo, em “pôr em cena”. O teatro comercial de grande espetáculo que nascia em Londres, Nova York e Paris será decisivo para a influência do cinema pelo teatro. No cinema, sua técnica específica será ligada intimamente ao processo criativo da mise en scène, em que a tela será o local onde todos os recursos expressivos serão intensificados. Da regulação da ação ao filmar, passando pela disposição dos cenários à direção das tomadas, a noção de mise en scène no cinema vai se complexificando. As bases da encenação no cinema implicam a exploração de todas as possibilidades artísticas (texto, atores, cenário, luz, paisagem natural, etc.) para atingir um pensamento que orienta a obra. A cena cinematográfica se constrói pelo plano, que é a unidade mínima de composição de um filme.

Com a criação da revista *Cahiers du Cinéma* na década de 1950, o debate sobre a mise en scène é aprofundado e posto como essência e valor estético específico do cinema. Atrelando-se à política dos autores, o texto que irá consolidar o conceito entre os críticos da *Cahiers* é de autoria de Jacques Rivette: “L’âge des metteurs en scène”, de 1954. Neste texto, Rivette argumenta que a criação do cinemascope permite o privilégio da mise en scène em detrimento da montagem. Este período de pensamento crítico sobre o cinema postula duas ferramentas conceituais: o cineasta como autor e a mise en scène como critério absoluto de juízo estético dos filmes. Jacques Rivette, Eric Rohmer, Claude Chabrol, François Truffaut e Jean-Luc Godard fazem parte deste grupo.

Já o grupo da revista *Présence du Cinema*, fundada em 1961 e formada por Michel Mourlet, Pierre Rissient, Jacques Lourcelles e Jacques Serguine, irão

sistematizar o pensamento sobre a mise en scène a partir do texto “Sur un art ignoré”, de Mourlet. A encenação aqui é pensada como ordenamento do real, como alma do cinema que expressa imediatamente o real. Nesta parte do livro, Luiz Carlos Oliveira Jr. aprofunda as questões sobre a mise en scène levantadas por estas duas correntes críticas, a partir de textos de Rivette, Rohmer e Mourlet.

Na segunda parte do livro, intitulada de “Onde está a mise en scène?”, inicia-se uma reflexão sobre a mudança de paradigma no cinema que coloca a mise en scène em xeque a partir dos anos 1960. Neste período dos cinemas novos em todo o mundo, críticos como Jean-Louis Comolli e André S. Labarthe começam a questionar a posição central que a mise en scène desfrutava como aporte crítico. A ideia de uma ordenação das aparências ou de um arranjo significativa de espaços e durações, que embasavam o cinema clássico, é colocada em crise no cinema moderno.

A crise da mise en scène repercute inclusive nos filmes de uma geração de realizadores que vem posteriormente à revolução do cinema moderno. É o caso de Raúl Ruiz, Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder e Brian de Palma que, de acordo com Oliveira Jr., são cineastas de índole maneirista e que já não podem produzir uma mise en scène inocente e espontânea como os grandes cineastas clássicos, como Fritz Lang, Otto Preminger ou Raoul Walsh.

Se estes diretores maneiristas optam pela valorização hipertrofiada da mise en scène, outros recusam a composição excessiva e o manejo virtuoso da câmera, em prol da recuperação de um olhar imediato para as coisas. Ao registrar a força de um momento, a presença inspirada de um ator e a energia singular de uma ação, cineastas como Maurice Pialat, John Cassavetes, Philippe Garrel e Jean Eustache prezam o descontrole do quadro e a precariedade do plano, para valorizar uma encenação mais bruta e imediata.

Nesta resposta à crise da mise en scène deflagrada pelo cinema moderno, há também exemplos que fogem desta dualidade exposta acima. Os filmes de Straub-Huillet combinam a ultraencenação à captação da linguagem inalterada do mundo, conciliando o rigor da decupagem à aparição do mundo empírico no interior dos planos. Oliveira Jr. analisa de que forma estas tendências estéticas se desdobram nos filmes destes cineastas.

A partir do momento do cinema maneirista dos anos 1970-1980 – com construções rebuscadas, enquadramentos labirínticos e imagens que retomam outras imagens da história do cinema –, a noção de mise en scène entra ainda mais em crise com o cinema de fluxo. Trata-se de uma estética que rejeita a racionalização do mundo e a apreensão intelectual de suas formas, construindo-se na sensorialidade, na instalação de uma ambiência, na mobilidade fluida e contínua de um olhar que vaga pelo espaço, que se perde na exploração da matéria sensorial de um mundo em deslocamento constante, mutação e desordem. São cineastas dos últimos 20 anos, como Hou Hsiao-Hsien, Claire Denis, Wong Kar-Wai e Gus Van Sant, que enfraquecerão a narração e o drama no cinema em benefício da experiência da duração, da luz, do movimento em seus filmes.

Na passagem dos anos 1990 para os 2000, o conceito de dispositivo surge como ferramenta teórica no lugar da valorização da mise en scène. O dispositivo aponta para uma estratégia visual capaz de produzir acontecimentos por um processo de narração espontâneo. Não há mais a intencionalidade do autor, já que a narrativa se faz acontecer. Ele atualiza certas potências, no lugar de produzir previamente os sentidos. O cineasta agora já não é mais um metteur en scène, mas um provocador ou intensificador de realidades.

Ao concluir o livro, Oliveira Jr. pondera sobre o questionamento acerca da noção de mise en scène no cinema, que em seu extremo leva à indagação do

teórico Jacques Aumont sobre o fim da encenação. Apesar da percepção de que tal conceito se tornou uma arte rara, é necessário redescobri-lo. O termo jamais abandonou o terreno da crítica e se mantém ainda hoje como uma noção obrigatória na discussão estética sobre o cinema. Um parâmetro sobre o qual as teorias do cinema também voltam de tempos em tempos e que o próprio livro de Luiz Carlos Oliveira Jr. atesta em seu escopo.

* Camila Vieira é doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduou-se em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).
E-mail: camilavieirajornal@gmail.com.