

CÂMERA, ROMANCE E AÇÃO: OS MOVIMENTOS DE CÂMERA PRESENTES EM PRODUÇÕES CINEMATográfICAS.

RESUMO

Desde que a câmera se libertou de sua posição estática no set e passou a ser movimentada, a linguagem cinematográfica ganhou uma nova complexidade e dimensão. Levando isso em consideração, este trabalho tem como objetivo analisar comparativamente o papel da câmera no cinema de gênero, aqui representado pelos gêneros ação e romance. O estudo foi desenvolvido a partir da análise dos filmes *Missão Impossível* (1996), dirigido por Brian De Palma, e *Um lugar chamado Notting Hill* (1999), dirigido por Roger Michell. Focando nos principais movimentos de câmera, característicos de cada filme, tentou-se observar como a esta se comporta em cada película e como esses movimentos, planos e enquadramentos são utilizados para o propósito específico de cada gênero. A título de suporte de análise nos baseamos em teóricos como Marcel Martin (2011), Pisani (2016) e Kemp (2011). A relevância da pesquisa está em demonstrar como a câmera tem papel criativo ativo no cinema, e seu uso adquire diferentes funções dependendo do propósito do diretor ao visar à experiência fílmica do espectador.

Palavras-chave: Cinema de gênero, Ação, Romance, Câmera.

ABSTRACT

Since the camera freed itself from its static position on the set and started to move, the language of cinema has gained a new complexity and dimension. Taking this into consideration, this paper aims to comparatively analyse the role of the camera in film genre, represented here by the action and romance. The study was developed from the analysis of the films *Mission Impossible* (1996), directed by Brian De Palma, and *Notting Hill* (1999), directed by Roger Michell. Focusing on the main camera movements, characteristic of each film, we tried to observe how the camera behaves in each film and how these movements, planes and frames are used for the specific purpose of each genre. By way of analysis support we are based on theorists such as Marcel Martin (2011), Pisani (2016) and Kemp (2011). The relevance of the research is in demonstrating how the camera plays an active creative role in the cinema and its use acquires different functions depending on the director's purpose when aiming at the viewer's filmic experience.

Keywords: Film genre, Action, Romance, Camera

1. Introdução

O cinema, sendo mais recente em nossa história, desenvolveu-se rapidamente e logo alcançou o patamar de sétima arte. De acordo com Philip Kemp (2012), em menos de vinte anos, os filmes passaram a ser assistidos por grandes plateias em todo mundo. Desde a sua primeira apresentação pelos irmãos Lumière, em 1895, até 1910, quase todos os gêneros reconhecidos hoje já tinham sido estabelecidos e o mesmo se deu com as técnicas narrativas. Em suma, a jovem arte saiu do primitivismo para o pós-modernismo em menos de um século. De início, a câmera era um objeto estático no set, e os atores que se moviam tentando permanecer dentro de campo. Com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, a câmera ganha liberdade de movimentação e, conseqüentemente, novas funções.

Baseando-se nisso, este trabalho objetivou analisar, em termos comparativos, a linguagem cinematográfica. De forma mais específica, a utilização da câmera em seus mais diversos aspectos e suas variadas técnicas de filmagem. O estudo foi desenvolvido a partir da análise de obras fílmicas de gêneros distintos: ação, com *Missão Impossível* (1996), e romance, com *Um lugar chamado Notting Hill* (1999). Procurou-se entender como são trabalhados elementos similares, mas que possuem cada um sua originalidade e peculiaridade, atuando de formas diferentes no tocante às sensações provocadas no espectador. A forma como são utilizadas algumas técnicas pode intensificar ou diminuir a dramaticidade das cenas.

Visou-se, portanto, analisar a maneira como a câmera é utilizada no cinema de ação e de romance, observando seus usos característicos, a fim de identificar as funções dos diferentes planos e conceitos em cada filme e comparar a utilização das técnicas nos gêneros distintos.

2. Metodologia

O presente estudo foi desenvolvido a partir da abordagem comparativa de um filme representante do gênero ação e outro do gênero romance. Os focos da análise foram os movimentos de câmera utilizados, bem como seus propósitos particulares. Cenas e sequências específicas foram examinadas na tentativa de identificar esses movimentos e suas funções, levando em conta elementos como enquadramentos e planos.

Para embasar a nossa análise fizemos estudos centrados em teóricos como Martin Marcel (2011), Philip Kemp (2011) e Pablo Villaza, autores que têm o cinema como seu principal instrumento de pesquisa.

3. Resultados e Discussões

Como já foi dito por Jacques Feyder (1917 - 1948), o princípio do cinema é sugerir, e para sugerir algo para o espectador o cinema utiliza uma de suas diversas estratégias: a câmera. Através de variadas técnicas, com planos e movimentos, consegue-se um registro do real criando-se assim a realidade fílmica.

Os planos e movimentos utilizados nos filmes do gênero romance e ação, podem vir a coincidir, entretanto, os significados que querem passar com cada um são diferentes. De acordo com Pisani (2016), o plano detalhe é o responsável por tornar evidente este ou aquele objeto em cena. A autora afirma que é neste momento que o espectador se encontra à mercê do produtor de vídeo, que mostra os detalhes daquilo que lhe convém e oculta qualquer traço de informação que possa causar uma impressão diferente daquilo que é pretendido. Na película de romance, *o plano detalhe*, por exemplo, é na maioria das vezes usado com um apelo emotivo, a fim de comunicar ou tornar evidente algum tipo de sentimento. No filme *Um lugar chamado Notting Hill* (1999), o plano detalhe é utilizado na cena que antecede a primeira relação sexual do casal, onde o personagem William Thacker (Hugh Grant) acaricia as costas de Anna Scott (Julia Roberts), mostrando assim o seus singelos sentimentos por ela. Aqui, o diretor transmite para o espectador uma percepção íntima, trazendo à tona uma sensibilidade simbolizada pela conexão entre o casal.

O *plano conjunto* que normalmente tem um valor descritivo e narrativo, serve para agrupar um grupo de pessoas em um determinado ambiente, fazendo o espectador se interessar pela ação ou situação dos personagens enquadrados. Nogueira (2010) diz que o plano conjunto atua com um ângulo visual aberto, a câmera, então, revela uma parte significativa do cenário à sua frente e a figura humana ocupa um espaço relativamente maior na tela. Ainda em *Notting Hill* (1999) este plano é utilizando na cena em que uma coletiva de imprensa na qual a protagonista, que atua como uma estrela de cinema, fala sobre sua partida de Londres. Durante a cena, o personagem de William, que interpreta o dono de uma livraria, surge no local fazendo uma pergunta que muda todo o decorrer da história. A posição em que os dois se encontram, lados opostos do salão onde há dois ecrãs, coloca em um lado do quadro a imagem de Anna e do outro a de William. Não seria precipitado afirmar que o diretor Roger Mitchell visou, na construção da cena, externar o sentimento de felicidade de ambos os personagens. Utilizando os ecrãs ele mostra que o futuro dos dois estava alicerçado a partir daquele momento singular.

O *movimento da panorâmica* com uma mistura indeterminada de *travelling* é também conhecido como *trajetória*. Possui função expressiva e dramática, que desempenha um papel direto na narrativa destinado a sugerir uma ideia ao espectador. De acordo com Martin (2011), a panorâmica consiste numa rotação da câmera ao redor de seu eixo vertical ou horizontal. Já o *travelling* consiste num deslocamento da câmera durante o qual o ângulo entre o eixo óptico e a trajetória do deslocamento permanece constante. A trajetória é empregada na cena final de *Notting Hill*, onde a câmera se desloca seguindo duas crianças que passam pelo casal de protagonistas e os rodeiam. A partir daí, Anna e William ficam em primeiro plano e as crianças em segundo, juntamente com um casal de idosos que também aparecem na cena. Aqui o desfecho aponta para uma sequência de fatos que podem vir a refletir o futuro dos personagens.

Ao longo do filme, percebemos que a câmera é um instrumento que seduz, apelando para uma experiência sensorial afetiva do espectador e pela conexão íntima deste com os personagens. Para isso, utiliza-se de movimentos lentos e calmos, fazendo com que aquele que assista fique imerso na atmosfera da história. Os takes mais contemplativos são comuns e os planos fechados, com close no rosto dos personagens, evocam suas características encantadoras aos olhos um do outro e, por consequência, ao nossos também.

Já no filme de ação, também temos o uso de planos como o detalhe, porém, aqui, há o isolamento de partes do corpo ou objetos importantes para a ação e possuem valor dramático ou narrativo intenso, por exemplo, um olho, boca, ou arma. Como enfatizado acima, o plano detalhe registra apenas uma pequena parcela do objeto representado e é utilizado, em geral, para valorizar um determinado aspecto da mensagem visual. Em *Missão Impossível* (1996), podemos ver na cena em que Ethan (Tom Cruise) entra no cofre na CIA, onde há sensores de peso, movimento e temperatura. Sustentado por uma corda de cabeça para baixo, com ajuda de Franz Krieger (Jean Reno) para conseguir informações, o personagem encara um primeiro imprevisto. Franz Krieger o solta causando uma das, se não a cena mais apreensiva do filme. Para representar a aflição e preocupação do personagem de Tom Cruise, o diretor Brian De Palma escolhe fazer uso do plano detalhe, focando no suor caindo de seu rosto. Quando a gota de suor está prestes a cair, causa uma ideia de incerteza e apreensão, pois se o suor caísse o plano todo que havia sido arquitetado estaria acabado. O plano detalhe é então utilizado para causar no espectador a sensação de tensão. Esse uso da câmera coaduna com o que diz Martin (2011) quando afirma que a impressão de mal-estar ou de angústia pode ser reforçada por um enquadramento ou pela utilização de um grande plano muito aproximado.

No *plano geral*, ao contrário do plano detalhe, notamos a abrangência do ambiente e a relação dos personagens com o meio que os rodeiam. Na cena que vamos analisar, vemos o intuito do diretor de situar o espectador no contexto da ação e ter uma visão mais ampla do cenário. Na cena da perseguição onde Jim, interpretado por Jon Voight, tenta fugir do trem bala, depois que o Ethan descobre que ele é o agente duplo, com ajuda de Franz, pelo helicóptero vemos claramente o plano geral, tanto para nos dar noção geográfica e nos ambientar na cena onde acontecerá a ação, como para que possamos notar a distância entre os personagens e o certo perigo que cada um sofre.

Os movimentos de câmera são de suma importância para dar às cenas o ritmo necessário para causar no espectador o impacto de cada ação planejada pelo diretor. Na cena citada, para explicar o plano geral e vermos como ela é desenvolvida, e até mesmo os sentimentos causados no espectador, podemos recorrer a Martin (2011) na parte sobre a função do ponto de vista da expressão fílmica:

“D- Definição de relações espaciais entre dois elementos da ação(entre duas personagens ou entre um personagem e um objeto) pode existir uma relação simples de coexistência espacial, mas também pode constituir a introdução de uma ameaça, ou de um perigo através de um movimento de câmera que vai de um personagem ameaçadora à personagem ameaçada- mas geralmente este movimento mostra um personagem impotente ou desarmada, focando seguidamente por um personagem que se encontra num estado de superioridade.” (MARTIN, M., p. 2011).

Vemos nessa cena também, o movimento de câmera travelling juntamente com panorâmica, que, como já foi exposto, chamamos de trajetória. Aqui ele é realizado com o intuito de acompanhar e mostrar o espaço no qual a cena se passa. Observamos isso principalmente quando a câmera sai do helicóptero para o trem bala.

Na cena do plano detalhe supracitado, vemos um zoom in da câmera, aproximando-se do elemento principal necessário para causar a tensão e gerar o conflito, acompanhado também do primeiro plano, pois mostra a expressão facial de Ethan diante da incerteza de que seu plano seria concluído com êxito.

Assim, constatamos que no filme de ação vemos e sentimos claramente o impacto e prazer da libertação da câmera, pois a sensação de movimento é algo imprescindível em filmes desse gênero. Diferente do filme de romance, com movimentação mais lenta e contemplativa, aqui a câmera está sempre se movendo, os cortes são constantes para dar a ideia de ritmo frenético que a narrativa precisa. Os planos fechados e closes são utilizados para transmitir a tensão mental dos personagens e provocar no espectador a mesma sensação.

4. Considerações Finais

Concluímos com esta pesquisa que a câmera é elemento fundamental na linguagem cinematográfica. O uso feito pelo diretor em termos de movimentação, planos e enquadramento contribuem para a riqueza semântica da obra e determina grande parte da experiência sensorial vivida pelo espectador em seu contato com o filme. No cinema de gênero, a câmera utiliza os diferentes movimentos e possibilidades da câmera com propósitos bem específicos.

No gênero romance, a câmera faz uso do plano detalhe, dos movimentos lentos e contemplativos e dos planos fechados e closes a fim de criar uma relação intimista entre o espectador e os personagens. Já no gênero ação, os mesmos planos são utilizados para provocar a imersão na atmosfera de tensão que o filme necessita despertar, bem como a sensação de euforia e agitação auxiliada pelos constantes corte e movimentos rápidos da câmera. A compreensão da linguagem técnica fílmica, dentro de seus limites e possibilidades específicas, é essencial para vislumbrarmos de forma mais aprofundada o que a linguagem do cinema tem para nos proporcionar.

Referências

- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**, Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
MARTIN, Marcel, **A linguagem cinematográfica**, São Paulo: Brasiliense, 2011.
NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema III: planificação e montagem**, Covilhã: Livros Labcom, 2010
PISANI, M. M. **A linguagem cinematográfica de planos e movimentos**, São Paulo: Universidade Aberta do Brasil, 2016.