



Teoria dos cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema

André Rui Graça^I

Eduardo Tulio Baggio^{II}

Manuela Penafria^{III}

RESUMO - O presente artigo é escrito em coautoria pelos coordenadores do Grupo de Trabalho Teoria dos Cineastas, da AIM (Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento), constituído em 2014. Em 2015 o GT integrou, pela primeira vez, a programação do Encontro Anual da AIM, com duas mesas temáticas. Pretendemos com este artigo apresentar conceitos prévios, problematizações, objetivos, metodologia geral e possibilidades de investigação no âmbito das propostas do GT Teoria dos Cineastas.

Palavras-chave: Teoria dos cineastas. Teoria do cinema. Autor. Metodologia de pesquisa.

^I André Rui Graça é doutorando e "*teaching assistant*" na University College London com uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia. É também investigador colaborador do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra e membro coordenador do GT Teoria dos Cineastas da AIM (Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento).

^{II} Eduardo Tulio Baggio é doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP com a tese "Da teoria à experiência de realização do documentário fílmico". Professor do curso de Cinema e Vídeo da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná). Coordenador do CINECRIARE - Grupo de pesquisa Cinema: Criação e Reflexão (Unespar/Cnpq). Membro coordenador do GT Teoria dos Cineastas – AIM (Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento). Cineasta com ênfase em documentarismo.

^{III} Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior/Labcom.IFP). Professora nos cursos de 1º e 2º Ciclo em Cinema da UBI. Co-editora da revista DOC On-line. Membro coordenador do GT Teoria dos Cineastas – AIM (Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento)

Theory of filmmakers: an approach to film theory

André Rui Graça^I
Eduardo Tulio Baggio^{II}
Manuela Penafria^{III}

ABSTRACT – *This article is written co-authored by the coordinators of the Filmmakers´ Theory working group, of AIM (Association of Moving Image Researchers), constituted in 2014. In 2015 the working group integrated, for the first time, the program of the Annual Meeting of the AIM, with two thematic tables. We aim with this Article to introduce early concepts, problematizations, objectives, general methodology and research possibilities under the proposals of the Filmmakers´ Theory working group.*

Keywords: *Filmmakers´ Theory. Film theory. Author. Research methodology.*

^I André Rui Graça is a PhD Fellow and "teaching assistant" at University College London with a scholarship from the Foundation for Science and Technology. He is also a Researcher Collaborator in the twentieth century Interdisciplinary Studies Center, at Coimbra University and Coordinator Member for the Theory of Filmmakers AIM (Association of Researchers in Moving Image) study group.

^{II} Eduardo Tulio Baggio is a Doctor in Communication and Semiotics from the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP) with the doctoral thesis "From theorizing to experiencing the conduction of a filmic documentary." Professor of the Film and Video course at UNESPAR (State University of Paraná). Coordinator of CINECRIARE - Research Group Film: Creation and Reflection (Unespar / CNPq). Member coordinator at the study group Theory of Filmmakers - AIM (Association of Moving Image Researchers). Filmmaker with an emphasis on documentaries.

^{III} Manuela Penafria (University of Beira Interior / Labcom.IFP). Professor of the 1st and 2nd cycle courses in Cinema at UBI. Co-editor of DOC Online magazine. Member coordinator at the study group Theory of Filmmakers - AIM (Association of Researchers of Moving Image)

Introdução

A Teoria dos Cineastas propõe um caminho metodológico incomum no contexto das investigações no campo cinematográfico, pois busca a perspectiva teórica dos cineastas diante de seus atos artísticos criadores. Trata-se de um método diferenciado de abordar o cinema enquanto área de pesquisa, pois não detém o foco exclusivamente aos filmes, nem aos contextos e repercussões sociais, econômicos ou políticos destes.

Realçar essa perspectiva teórica dos cineastas é algo que já foi explorado por outros investigadores, como Jacques Aumont, em *As Teorias dos Cineastas* (2004), e por várias antologias, como a organizada por Ismail Xavier, em *A Experiência do Cinema* (1983). Em Jacques Aumont encontramos a sua leitura da teoria de cada um dos cineastas que aborda e é constantemente sublinhada a originalidade do pensamento daqueles que, por opção consciente de Aumont, “têm uma teoria exposta na forma verbal” (2004, p. 13), seja em livros, em ensaios ou em textos diversos. No caso de Ismail Xavier são colocados, lado a lado, os escritos de investigadores de renome e de grandes cineastas, oferecendo relevância incomum para os pensamentos destes últimos. Assim, ainda que não seja totalmente original, a nossa proposta possui uma originalidade que passa pelo intento de estudar sistematicamente o pensamento artístico de cineastas, nomeadamente o processo criativo e, a partir desse pensamento, elaborar teoria sobre cinema.

Quando assumimos que a Teoria dos Cineastas é a nossa proposta para abordar o cinema temos como objetivo principal que a investigação científica elabore teoria própria, no entanto, apresentamo-nos com a designação: *Teoria dos Cineastas*. Esta designação assume que o cineasta tem uma teoria, o que, no imediato, tem como consequência a pretensão única de apenas elaborar a teoria do cineasta. Esta tarefa é problemática uma vez que entende que o cineasta necessita do apoio de um investigador para que a sua teoria se clarifique e não é esse o nosso intento. Da nossa parte, assumimos que o cineasta tem uma teoria e pretendemos que o estudo sobre cinema elabore a sua reflexão a partir de um diálogo próximo dessa teoria. Esta proximidade do investigador com o cineasta assume especial importância quando encontramos, em muitas produções acadêmicas, estudos sobre

cineastas que descuram ou colocam em segundo plano a reflexão dos mesmos a favor da reflexão vinda de outros investigadores.

O resultado de uma investigação no âmbito da Teoria dos Cineastas não deixa de ser um trabalho científico e, por isso, deve integrar os procedimentos que o caracterizam, ainda que não fique de lado a possibilidade do investigador construir um discurso mais ensaístico e, portanto, mais próximo do discurso que caracteriza os cineastas.

A abordagem que propomos, a da Teoria dos Cineastas, tem como resultado final um discurso que resulta de uma dinâmica complexa. Essa dinâmica é composta por uma constante interação entre o cineasta que se refere à sua própria obra enquanto criador e enquanto espectador e o investigador que não sendo apenas espectador é, também, um criador já que na sua relação com uma obra, também colabora para a sua construção. E enquanto investigador encontra-se munido de procedimentos que se confrontam com um discurso que não se sente comprometido com a academia. Já a obra e o discurso do cineasta possuem uma interioridade complexa, autônoma e, o mais das vezes, em constante mutação, sobre a qual o investigador procede a uma seleção que, a um dado momento, pode aparentar ser a mais relevante e, em outro momento, ser totalmente prescindível. Se essa seleção for entendida como sinônimo de uma subjetividade e, como consequência, uma leitura parcial que corre o risco de esquecer aspectos relevantes, estamos em crer que uma avaliação mais interessante, e que atinge a maior das pertinências, é aquela que resulta de mais de um investigador e que possibilita subjetividades diversas, uma intersubjetividade, mas sempre dentro do âmbito da Teoria dos Cineastas.

O cinema é, em si, um objeto de estudo complexo. E essa complexidade é aqui abordada por uma teia de relações da qual o investigador deve ter consciência e que serve, ao mesmo tempo, para relativizar e situar os seus interesses de investigação, assim como para validar e apresentar uma compreensão inovadora a respeito do seu objeto de estudo. A Teoria dos Cineastas trabalha de perto com o ato criativo e, nesse sentido, qualquer tema a investigar encontra-se devedor desse processo criativo que, certamente, fará eco no processo de reflexão teórica de natureza acadêmica.

A utilidade da proposta de uma investigação com base na Teoria dos Cineastas é, também, a sua atualidade já que a academia cada vez mais acolhe investigação científica que inclui a criação artística.

Conceitos prévios

Originalidade e autoria são conceitos dos mais caros quando se reflete sobre a arte cinematográfica. O conceito de originalidade está intimamente ligado à ideia básica do que é criar. E a criação de um estilo em uma obra que envolva vários filmes, por exemplo – e sem perder de vista os riscos de que um estilo justamente interrompa possibilidades de originalidade (HAAR, 2007, p. 103) –, leva a outro conceito importante nas teorias do cinema, o que aponta para um criador de uma obra e a indexa a este, que é o responsável, total ou parcialmente, por ela.

A partir desses dois conceitos temos a necessidade de assumir que um artista, cineasta ou de outra linguagem, reflete teoricamente sobre as suas obras, pois não poderia ser original ou não poderia estabelecer um estilo caso não desenvolvesse reflexões sobre os seus atos criativos. Além disso, como propõe Aumont: “Desde o Renascimento, todo artista no Ocidente pode ser considerado um teórico – mesmo que jamais tenha dito algo que faça com que se acredite que é.” (AUMONT, 2004, p. 09). Ou seja, a própria criação artística traz consigo reflexões de cunho teórico sobre a arte, pelo menos desde o Renascimento, momento em que os artistas não podiam mais negar as influências mútuas entre si e, portanto, não podiam ser negadas as observações e reflexões de uns para com os outros.

Assim, partimos do pressuposto de que um cineasta não pode evitar a reflexão sobre os atos artísticos envolvidos em sua atividade cinematográfica (Ibidem, p. 07). Desta forma, acreditamos que todo cineasta desenvolve ideias e conceitos sobre o seu fazer artístico e sobre as suas obras, em um percurso que pode ser investigado em busca da compreensão teórica sobre tais ideias e conceitos.

Uma questão que pode aqui ser colocada é se falamos de *teoria* ou de *teorias*, ou seja, se cada cineasta tem a sua ou se há alguma partilha; e, neste último caso teríamos *teoria* e não *teorias*. A respeito desta questão, o mesmo poderia ser dito a respeito dos investigadores. Dentro da academia, poderemos

assumir que existem teorias do cinema e, também, que há uma teoria do cinema que tem a sua própria história e percurso. No caso dos cineastas, também será possível averiguar a evolução da sua reflexão e, por certo, em alguns momentos, terão os cineastas manifestado a sua total originalidade de pensamento (a sua teoria) e, em outros momentos, como nos inícios dos anos 20, ainda que por vias distintas, vários cineastas se esforçaram por justificar que o cinema era uma arte autônoma, como Germaine Dulac, contemporânea de Jean Epstein.

Evidentemente, assim como nem todas as obras cinematográficas são relevantes artisticamente – provavelmente uma minoria o é –, nem todas as reflexões dos cineastas são relevantes ou interessantes, podem ser apenas repetições de outras ideias ou podem não estar dotadas da capacidade de instigar quem as conhece. Tal relevância só poderá ser mensurada a partir do momento que se investigue, mesmo que inicialmente, o pensamento de um cineasta e se coloque essas ideias em relação ao contexto que as envolve, tanto as obras filmicas como outros pensamentos. Após a compreensão inicial de que há interesse em um conjunto de proposições de um cineasta pode-se aprofundar a investigação em busca de mais conhecimento sobre os conceitos e ideias que o cineasta apresenta e alargá-las para o campo da investigação científica.

Por seu lado, a reflexão dos cineastas tem sido vasta, a começar pelos próprios filmes enquanto forma de pensamento e prolongando-se em textos, artigos, manifestos e vários outros escritos que não espelham apenas abordagens estéticas ou programas doutrinários, mas também a forma como estes cineastas compreendem e invocam as propriedades específicas do cinema. Manifestos que o cinema sustentou ao longo de mais de um século – como *La Politique des Auteurs*, o *Free Cinema* Manifesto ou o Manifesto *Dogma* – refletem não apenas o contexto estético ou ideológico em que estes textos foram produzidos mas, também, remetem para a própria ontologia do cinema. A Teoria dos Cineastas visa aproximar-se desses discursos, sejam eles escritos ou filmados e dar continuidade e visibilidade ao pensamento e modos de pensamento dos próprios cineastas.

A relevância artística do trabalho de um cineasta, enquanto ato criativo, nos coloca diante de várias possibilidades de atividades envoltas no fazer

fílmico, tais como a elaboração de roteiros/argumentos, a direção/realização¹, a direção de fotografia, a direção de arte, a montagem, etc. Neste sentido, encontramos uma delimitação de quem é que são os cineastas que interessam para as investigações da Teoria dos Cineastas: são todas as pessoas envolvidas na produção de um filme que tenham atividades criativas. Essa delimitação é mais ampla do que a proposta por Jacques Aumont, que limitou seu interesse aos diretores/realizadores, em especial àqueles reconhecidos como autores (Ibidem , p. 09).

Essa ampliação do escopo de entendimento do cineasta não muda o fato de que a relevância da atuação deste está intimamente ligada ao seu intento artístico, do cinema pelo cinema, enquanto arte. Assim, intenções comerciais, industriais ou técnicas pouco interessam, pelo menos em um primeiro momento, às investigações da Teoria dos Cineastas. Essa é uma premissa que está também no estudo de Aumont sobre o pensamento dos cineastas (Ibidem, p. 08) e justifica-se pelo fato de que é em relação à obra de arte que encontramos as reflexões sobre o que está relacionado ao que é fundamental no mundo, como proposto na filosofia de Schelling.

[...] a arte é concebida por Schelling como a perfeita síntese ou a identidade absoluta entre as duas dimensões fundamentais do mundo, a natureza e a liberdade, o real e o ideal. Esta síntese não existe abstratamente ou subjetivamente, como na filosofia, e sim concretamente, objetivamente, em uma obra acabada. (HAAR, 2007, p. 44)

Ou seja, como apontado por Aumont, não faria sentido para uma investigação de cunho artístico tentar compreender valores que não são os da arte, mas de outras esferas da vida humana, como os valores de troca ou de cunho técnico-industrial, ainda que evidentemente estes possam influir nos valores artísticos em muitas medidas. Contudo, tais influências podem ser consideradas caso sejam apontadas pelos cineastas como determinantes para seus conceitos e ideias artísticas.

¹ O termo “roteiro” é utilizado no Brasil, enquanto em Portugal se usa “argumento”, assim como “direção” é “realização”. Como este é um artigo escrito em português de ambos os países, usaremos em duplicidade termos da área cinematográfica que são distintos em suas origens diversas.

Para Aumont há três critérios importantes para se pensar teorias dos cineastas: “a coerência, a novidade, a aplicabilidade ou pertinência.” (AUMONT, 2004, p. 10). A coerência é necessária para evitar a frouxidão que o autor aponta em outras teorias, que para ele muitas vezes são espécies de semióticas dos filmes, misturando um pouco de pragmática, sociologia, ou psicologia. Na relação entre as considerações verbais dos cineastas, de momentos distintos, podemos buscar pela coerência, bem como, e mais relevante, na relação entre considerações verbais e obras fílmicas de um mesmo cineasta.

A novidade é um critério que surge do pressuposto da necessidade da originalidade nas artes, já abordado anteriormente aqui. Mas também as teorias são criações e, portanto, necessitam apontar para o novo. Aumont considera a novidade um “critério inevitável” mas reconhece a ambiguidade inerente, pois “toda novidade é relativa por definição, e aquilo que parece novo em certo contexto pode ser banal em um outro.” (Ibidem, p. 11)

A pertinência, que Aumont considera um termo melhor do que aplicabilidade, é, para o autor, uma questão que pode ser considerada tanto no seu sentido intrateórico, como no que diz respeito a um projeto do cineasta (Ibidem, p. 11). Essa variação de possibilidades será abordada mais adiante, no tópico 5, considerando várias opções pertinentes de percursos de investigação na Teoria dos Cineastas.

É preciso ainda reforçar, ou retomar, a ideia de que a Teoria dos Cineastas se faz olhando para a criação cinematográfica, pois estamos em busca do entendimento e da sistematização do(s) pensamento(s) dos cineastas em seus atos criativos. Como se dá a criação sob a perspectiva de quem cria? “É uma velha questão à qual a noção de autor respondia em termos estéticos.” (Ibidem, p. 13). Mas, como veremos, a Teoria do Autor tem um sentido diverso da Teoria dos Cineastas. Aumont aposta “que os cineastas teóricos esclarecem, sem simplificá-los, os problemas teóricos mais importantes, porque os enfrentam em nome de uma prática.” (Ibidem, p. 13).

Teoria dos Cineastas versus Teoria do Autor

De entre as várias objeções ou equívocos que porventura possam advir da terminologia Teoria dos Cineastas, há que salvaguardar, primeiramente, a

destrinça entre esta e a Teoria do Autor. Devido ao fato de serem termos próximos e muitas vezes entendidos como sinônimos ocorre a possibilidade de serem entendidos como termos intermutáveis, o que geraria uma imprecisão metodológica. Especialmente se se tiver presente a muito divulgada ideia postulada por François Truffaut nos *Cahiers du Cinéma*. Efetivamente, a conceptualização que aqui se propõe reveste-se de um caráter específico, que não deverá ser confundido com a ideia de Truffaut².

Em primeiro lugar, é importante lembrar que o conceito de cineasta tem aqui um escopo maior do que o conceito de autor. É evidente que o cineasta é um autor de certa maneira, uma vez que contribui para o processo criativo, mas o “autor”, normalmente associado ao diretor/realizador, não esgota a noção de cineasta. Embora haja uma longa tradição de enfoque no diretor/realizador, na medida em que se acredita que é ele quem desenha e leva a cabo o “grande plano”, há muitos outros intervenientes no mundo do cinema que merecem a nossa atenção. Nesse sentido, desde roteiristas/argumentistas, a compositores, a editores de som e montadores, todos eles são aqui considerados cineastas. Figuras muitas vezes silenciosas ou silenciadas pelo ruído da indústria ou de um estrelato polarizado no diretor/realizador, o cineasta é todo aquele que esteja diretamente ligado com a prática criativa cinematográfica.

Em segundo lugar, em jeito de síntese, é também necessário que se entenda que a Teoria dos Cineastas é uma prática de filtragem e refinação. É, portanto, um exercício *a posteriori* da teoria elaborada pelo autor. Esta poderá continuar existindo sempre autônoma, mas é de fato uma etapa que precede o nosso projeto teórico. O que está em causa é que embora o autor possa expressar a sua teoria (como aconteceu diversas vezes, algumas delas aqui referidas), há que ter em consideração que essas opiniões não deverão de forma alguma ser recebidas acriticamente ou levadas em sentido literal. Quanto mais não seja, a teoria dos cineastas apresenta-se como uma lente através da qual é possível contribuir para os estudos cinematográficos no sentido da recepção crítica e analítica. O objetivo é poder extrair o máximo de riqueza

² Por exemplo, a teoria de Truffaut centra-se no filme enquanto expressão, enquanto a nossa proposta concerne, não só o filme, mas outras expressões dos cineastas. Mais ainda, a Teoria dos Cineastas não é uma teoria sobre o filme, mas sim sobre a forma de pensar o cinema.

teórica sem, no entanto, nos deixarmos enredar por teias de ego ou outras armadilhas presentes no lado *performativo* que implica a elaboração de teoria por parte de um cineasta (tanto mais um autor).

A proposta aqui lançada nasce precisamente da inexistência de uma metodologia sistemática para receber e interpretar fontes primárias, provenientes de cineastas. Nesse sentido, o desafio e a possibilidade de criar novas avenidas teóricas através do aproveitamento dessas teorias e testemunhos são as forças propulsoras da Teoria dos Cineastas. Mais ainda, dever-se-á acrescentar que, muitas vezes, muito do que nos chega é algo em estado “bruto”, isto é, que não se apresenta como teoria à vista desarmada. Um processo de leitura e análise do discurso deve então ser iniciado, com o intento de poder transformar essa matéria-prima em algo mais consistente. Em suma, a Teoria dos Cineastas é uma rua de dois sentidos: consoante o caso, tanto trabalha para excluir o que está em excesso, como tenta maximizar aquilo que se apresenta com interesse.

Por fim, quanto à teoria do autor, entende-se aqui como a teoria produzida pelo autor. Ela existe, é uma realidade e continuará a existir independente de qualquer apropriação, filtragem ou debate. Poderá ser lida de forma *naïf*, servindo de combustível para interpretações simplistas de obras cinematográficas (daí a recusa histórica da academia em ler os cineastas), ou desafiada por enquadramentos desenvolvidos no âmbito da pesquisa da Teoria dos Cineastas. Porém, seja de que forma for, estas fontes diretas não devem mais ser ignoradas.

Metodologia geral da Teoria dos Cineastas

São precisamente as fontes diretas aquelas que a Teoria dos Cineastas pretende consultar:

- 1) os filmes, num confronto direto, sem mediações nem apoio de outras leituras ou interpretações da obra que ofusquem essa relação direta;
- 2) uma leitura atenta, cuidada, aturada de todo o tipo de material escrito pelo cineasta desde livros, manifestos de exposição pública ou cartas que sejam a partilha de reflexões sobre a sua própria obra ou sobre o cinema;
- 3) entrevistas concedidas pelo cineasta ou seus depoimentos verificando o contexto dessas manifestações verbais;

4) a partir da filmografia cronológica organizá-la ou reorganizá-la classificando-a por gênero, por financiamento, por circuito de exibição ou outro critério;

5) filmes que nunca chegaram a ser realizados, mas sobre os quais existem documentos como roteiros/argumentos ou outro tipo de manifestação.

Este tipo de informações refere-se a um primeiro passo em que é necessário um conhecimento aprofundado do percurso do cineasta para, numa fase seguinte, se relacionar esse percurso com eventuais respostas ou problematizações que possam contribuir para um avanço na compreensão da imagem em movimento.

Uma questão fundamental a ser colocada no que diz respeito à metodologia é a distinção ou aproximação da Teoria dos Cineastas com outras teorias que têm fortes aportes, por exemplo, da História, Sociologia, Psicanálise ou, mais recentemente, a Teoria Cognitiva. Ainda que esta questão necessite de uma discussão aprofundada, a nossa proposta pretende uma mudança de paradigma, ou seja, deslocar o epicentro da investigação de uma teoria abstrata para a construção de uma teoria em torno de quem está por dentro e produz cinema, o cineasta. Conforme mencionado, na busca de uma leitura completa e coerente das obras e da história do cinema é colocada grande ênfase nas reflexões acadêmicas em geral imbuídas de conceitos de várias áreas sendo os discursos dos cineastas, o mais das vezes, relegados para segundo plano. E, não apenas o discurso, também os filmes são confrontados de modo indireto, ou seja, a partir de leituras de outros investigadores a partir das quais mais facilmente se apresenta uma corroboração dessas leituras que uma efetiva discussão. E a Teoria dos Cineastas poderá contribuir para refrescar essas aproximações aos filmes que são o objeto de estudo por excelência das teorias do cinema.

Reafirmamos que a nossa proposta não se apresenta então como uma submissão acrítica às palavras de quem faz cinema, trata-se de uma investigação que assumimos como original no sentido em que fará uma aposta sistemática no estudo do pensamento artístico, nomeadamente o processo criativo do cineasta. Estamos em crer que esse conhecimento mais aprofundado do processo criativo irá permitir produzir deduções mais próximas da realidade da criação cinematográfica. Assim sendo, trata-se de um modo

possível e legítimo para a compreensão do cinema e para investigar e organizar respostas e eventuais novas problematizações para as questões lançadas pela teoria do cinema.

Algumas possibilidades de investigação da Teoria dos Cineastas

Sendo a Teoria dos Cineastas um modo de abordar o cinema que ainda possui um carácter inaugural, cada investigador poderá discutir não apenas a metodologia a utilizar para a elaboração da teoria do cineasta mas, também, a metodologia para a elaboração de uma nova teoria sobre o cinema que tenha como ponto de apoio o discurso e a obra do cineasta. Em qualquer dos casos, estamos em crer que estas discussões implicam necessariamente colocar em prática a metodologia a adotar para que, em simultâneo, seja exercitada e aprimorada esta nova abordagem e constantemente problematizado o conhecimento obtido pela aplicação dessa metodologia.

Em todo o caso, seguem-se algumas propostas para investigação:

Da relação dos cineastas para com o cinema. De que forma o cineasta entende o cinema? Essa questão é um foco de investigação importante porque abre espaço para a compreensão da relação do artista para com a arte em que atua. Em um sentido semelhante, é possível investigar o pensamento do cineasta sobre o processo de criação cinematográfica, ou seja, a visão do artista sobre o ato criativo na linguagem em que ele produz.

Da relação dos cineastas para com as suas próprias obras. Em uma perspectiva um pouco diversa, que torna o foco mais fechado e definido, pode-se pesquisar os conceitos do cineasta com os quais define ou caracteriza a sua própria obra. E ainda, como o cineasta compreende o seu próprio processo criativo?

Da relação dos cineastas para com outros cineastas. Como os cineastas se influenciam mutuamente? É algo certo que alguns cineastas trabalham com referências fortes de outros cineastas, mas como elas são organizadas no pensamento dos primeiros? Esse tipo de pesquisa permite traçar linhas de influências, tanto de obras fílmicas como de pensamento, entre cineastas. E, de forma mais abrangente, pode-se investigar também as influências de outros artistas (não cineastas) presentes no pensamento de um cineasta.

Da relação dos cineastas para com as equipes. Como o cineasta se relaciona criativamente com a equipe de produção do filme? Essa é uma questão que pode abrir horizontes sobre o sentido coletivo da criação cinematográfica. É possível também uma investigação em mão dupla, que olhe para mais de um cineasta em uma mesma equipe de realização de um filme, como um diretor/realizador e um montador, por exemplo.

Dos conceitos dos cineastas presentes em seus filmes. Tendo em conta que o cinema é um modo de pensar o mundo, a arte, ou o próprio cinema, e que cada filme inclui em si uma ideia de espectador, como os cineastas apresentam em suas obras conceitos e ideias que possam ser observados e entendidos como tal a partir dos filmes?

Da relação dos cineastas para com os espectadores. Como os espectadores são considerados pelo cineasta em suas criações cinematográficas? Tal questão permite investigar não apenas que tipo de opções o cineasta faz em prol dos espectadores, se é que faz dessa forma, mas também, e mais importante, quem são os espectadores para o cineasta.

Da relação dos cineastas para com a teoria. Que conceitos o cineasta carrega que contribuem para discutir as problemáticas da teoria do cinema? Por exemplo, como o cineasta entende a relação do cinema com a realidade.

Da relação dos cineastas para com os teóricos. Como conceitos elaborados por investigadores podem ser relacionados ou verificados pelas reflexões do cineasta?

Qualquer que seja a escolha, ou a introdução de uma nova proposta de investigação, consideramos prioritários os seguintes objetivos da Teoria dos Cineastas:

1) produzir teoria do cinema através dos conceitos e reflexões por detrás do gesto de fazer cinema;

2) conhecer e divulgar o modo como os cineastas pensam o cinema (por exemplo, questões já abordados pela teoria do cinema, como os conceitos a realidade ou a figura do espectador);

3) encarar o cineasta como um teórico *in fieri*, capaz de, também ele, através do que diz e escreve sobre o cinema, assim como com os próprios filmes, contribuir para o panorama mais vasto da teoria do cinema.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Campinas, SP: Papirus, 2004. [Orig. 2002]

HAAR, Michel. **A obra de arte**: ensaio sobre a ontologia das obras. 2ª ed., Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

XAVIER, Ismail (org). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Recebido em: 21.08.2015

Aceito em: 09.10.2015