"Cinema: Arte Alienada ou Uma Visão do Mundo"

Maiolino Miranda
Médico Psiquiatra. Licenciado em Sociologia e Professor de Psicologia - UFPa. Membro e fundador de Cine-Clubes. Colaborador com artigos e ensaios cinematográficos para crítica especializada.

Somos feitos da mesma matéria dos sonhos
(Shakespeare)

La vida es sueño
(Calderon de la Barca)

Quando a realidade dos fatos contradiz a lenda, prefiro a lenda.
(O Homem que matou o facínora de John Ford)

O Cinema é uma Arte, a sétima, que a partir da invenção do cinemascópio pelos irmãos AUGUSTE e LOUIS LUMIÉRE (aperfeiçoando engenhos que remontam à lanterna mágica chinesa Marey e outros), evoluiu do que poderia ser um mero divertimento curioso de feira de variedades até o estágio atual de pleno domínio da técnica e arte cinematográficas.

Como toda arte, o Cinema também sofreu um processo evolutivo, assimilando contribuições de outras artes - as espaciais e plásticas como a Fotografia, a Arquitetura, a Escultura; as artes temporais como a Música, a Dança, a narrativa literária, a dramaturgia teatral e a arte poética em geral. Essa origem polivalente suscita uma questão básica: o Cinema seria apenas uma síntese de várias artes ou uma arte autônoma? Em que medida, uma Arte e Indústria com componentes técnicos e estéticos poderia ser inteligente e ter uma alma? Seria o Cinema uma mera síntese integrada dessas artes, uma espécie de arte global como alguns entendem ser a Arte da Ópera a partir de Wagner?

"Hamlet" - recriação cinematográfica de Shakespeare. Síntese adequada de teatro e cinema

O status de Arte autônoma, o Cinema só alcançou após lento processo evolutivo muitas vezes conflituoso, por exemplo, a transição do cinema sonoro, sofreu críticas e resistências de Chaplin e René Clair. A incorporação de novas conquistas técnicas como a cor, o cinemascópio, a terceira dimensão só tem sentido se exercerem uma função estética.

O que transformou o Cinema numa arte autônoma foi a criação de uma linguagem cinematográfica (que mantém algumas afinidades com as linguagens literária, dramática, musical, da dança, da mímica e da pantomima mas das quais se diferencia) - o chamado ESPECÍFICO FÍLMICO.

A arte cinematográfica desenvolveu uma linguagem específica e criou uma gramática, uma sintaxe, uma semântica, escolas, períodos e estilos cinematográficos que tem sido objeto de estudos de Teóricos do Cinema, como lingüistas (Luria, Vigotsky), semiólogos (Christian Metz), estruturalistas e psicanalistas (Lacan) e os clássicos ensaios de Louis Deluc Germaine Dulac, Jean Epstein, Henri Agel, Leon Moussinac, Kulechov, Eisenstein.

A linguagem cinematográfica consiste no tratamento singular, pessoal que cada diretor imprime a um roteiro (originalmente escrito para o cinema ou adaptado de um texto literário). Usa recursos específicos na filmagem, os movimentos de câmera: o "travelling", "plongé" e "contra-plongé", as figuras de linguagens (metáfora, metonimia, elipses) os enquadramentos: planos próximos (close-up e super close-up), plano americano ou médio, e o plano-sequência de longa duração, o campo, contra-campo, as fusões, cortinas, cortes, criam uma estrutura narrativa que corresponde aos períodos, pontuação e acentuação da linguagem literária. É possível identificar estilos cinematográficos nas primeiras cenas de realizadores como Orson Welles (O Cidadão Kane, A Marca da Maldade, A Dama de Shangai e O Processo). Ingmar Bergman (Morangos Silvestres, O Sétimo Selo, O Silêncio, Cenas de um Casamento, Gritos e Sussurros, Fanny e Alexander), Federico Fellini (de A Estrada, Os Boas Vindas, A Trapaça, Noites de Cabíria, A Doce Vida, La Nave Va, Amarcord), Carl Dreyer (A Paixão de Joana d'Arc, Ordet), Vittorio de Sica (Milagre em Milão, Ladrão de Bicicleta), Buñuel (Viridiana, Le Chien Andalou), Kurosawa (Rashomon, Ran, Dersu Usalá, Irono, Manchada de Sangue), Mizoguchi (Contos da Lua Vaga depois da Chuva), Ozú, Hitchcock (Rebeca, Quando Fala o Coração, Vertigo, Janela Indiscreta), John Ford (Como Era Verde meu Vale, O Delator, Nos Tempos das Diligências, Depois do Vendaval, Rastros do Ódio, Paixão dos Fortes), William Wyler (A Herdeira), John Huston (O Tesouro da Sierra Madre, O Segredo das Jóias, Freud, da Alma, Falcão Maltês e Os Vivos e os Mortos), Resnais (Hiroshima, Meu Amor, O Ano Passado em Marienbad), Jean Luc Goddard (Acossado, Pierre le Fou, Alphaville, Duas ou Três Coisas que Sei Dela, Je Vous Salue Marie).

ALGUNS MARCOS REFERENCIAIS NA EVOLUÇÃO DA LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA:

Desde os primórdios do Cinema, podemos assinalar duas vertentes na abordagem de um tema: o gênero documentário dos irmãos Lumiére, supostamente mais próximo da realidade e o gênero fantástico ou ficcional. Como exemplo do primeiro, citaremos os curtos, exibidos em 28 de dezembro de 1895, sessão inaugural do Cinema na Cave do Boulevard des Capucines 4 - Paris; a chegada de um trem na Gare de Lyon; A saída dos operários de uma fábrica. O gênero fantástico é representado por George'Mélies. Nos seus filmes "Viagem à Lua", "O Regador Regado", podemos observar os primeiros truques cinematográficos, a criação de um universo onírico e a rotura das leis da natureza e da ciência, técnica da aceleração e ralentido ritmo. Esta subversão dos conceitos de Espaço e Tempo, criando um tempo cinematográfico diferente do tempo real através do controle do ritmo das imagens irá construir um dos fundamentos da Arte cinematográfica, associado à técnica da montagem. A rigor, não há documentário puro e, ao tentar registrar a realidade, o cineasta seleciona uma perspectiva pessoal e despreza outros ângulos.

D. W. Griffith criou o chamado plano americano ou médio "close-up" em suas obras "O Nascimento de uma Nação" e "Intolerância". Orson Welles, o gênio de "Cidadão Kane", aperfeiçoou a técnica da montagem, inaugurou a profundidade de campo, valorizando a ação dramática no primeiro plano e no plano de fundo.

S. M. Eisonstein, cineasta russo, autor de "O Encouraçado Potemkim", "Ivan", "O Terrível", "Alexandre Nevsky", criou a montagem por atração dialética inspirado nos ideogramas chineses.

Charles Chaplin (Em busca do Ouro, Tempos Modernos, Luzes da Cidade, O Grande Ditador), embora não inovasse a técnica, introduziu a Arte do "Music-hall", da Mímica e da Pantomima através da genial criação do personagem "Carlitos", paradoxal, contraditório, síntese do sublime e do grotesco da condição humana. Chaplin inaugurou uma visão humanista do Cinema. Carl Dreyer (A Paixão de

Extraordinário compositor de imagens, o dinamarquês Carl Dreyer em "A Paixão de Joana D'Arc"

Joana d'Arc, A palavra Ordet) recriou a dramaturgia teatral em estilo cinematográfico. Este drama histórico expõe a extrema solidão e sofrimento pela fé cristã do personagem título. A beleza plástica das imagens, os enquadramentos funcionais, a "decoupagem" (cena a cena quase ícones hieráticos), o jogo de luz e sombra, tudo se integra harmoniosamente nesta sinfonia plástica.

Strohem em Greed (Cobiça), "Murnau em Aurora"; Jean Vigo em "Latalante" e "Zero de Conduite". Marcel Carné em "Cais das Sombras" criaram um cine poético a partir do lirismo cotidiano (realismo lírico).

Jean Renoir (A Regra do Jogo), René Clair (Paris que Dorme O Milhão, A Nós a Liberdade, O Silêncio é de Ouro), introduziram a sátira. Ernest

Lubitsch, a comédia sofisticada, precursora da obra de Billy Wilder.

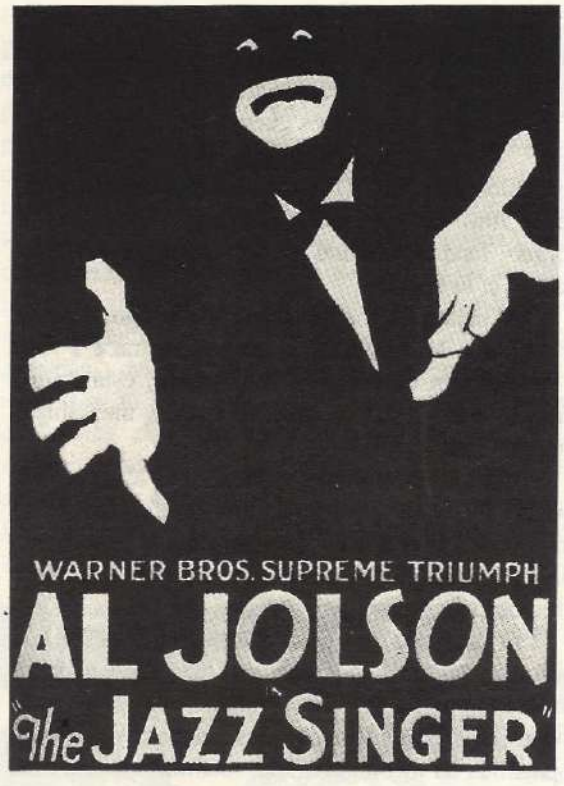
F. W. Murnau com "Nosferatu", Os Vampiros Morrem à Aurora, representa o EXPRESSIONISMO alemão que ressuscitou os fantasmas medievais, vampiros, necrófagos e sonâmbulos e abriu para o cinema a via do sobrenatural. Em outro exemplo notável dessa Escola - "O Gabinete do Dr. Caligari" de 1919, do autor Robert Wiene, com Conrad Weidt, os sonâmbulos vão a noite caçar mulheres, ambientado num cenário (decor) deformado, extremamente estilizado. Von Stroheim em "Cobiça" (Greed) analisa cruamente esse eterno tema humano. Pabst em "Rua da Alegria", recolhe alegria na sordidez da miséria social.

Jean Epstein, em 1925, retomou os processos do "flou", Ralenti e a sobreimpressão em "La Chute de la Maisor Osher", segundo E. A. Poe.

"Nosferatu" de F. W. Murneau

Abel Gance com "Napoleão" experimenta a divisão da tela em 3 ações simultâneas, precursor da técnica do cinemascópio. Com "A Carroça Fantasma"(1920), Vitor Sjostrom, introduz os elementos do sonho cerebral (Sobre Impressão).

Fritz Lang, expressionista, criou "Metrópolis" uma utopia com cenário futurista, de conciliação do Capitalismo e Socialismo. Em "M", o Vampiro de Dusseldorf, com a magistral interpretação de Peter



Lore, F.Lang denuncia premonitoriamente o nazismo. Em "Entracte"(1924), René Clair, com a cumplicidade de Picabia e Eric Satie, realizou o primeiro ensaio de montagem cinematográfico, que alia o movimento e o ritmo, a ironia e o sonho.

A introdução do som em 1929 com "O Cantor do Jazz" com Al Jolson para não se transformar num mero virtuosismo técnico (a exemplo de outras conquistas, a cor, o cinemascópio, a 3ª dimensão precisa desempenhar um papel dramático, uma função simbólica como ocorreu com os filmes sobre a Natureza, de Walt Disney. Várias nacionalidades contribuíram para a evolução da arte cinematográfica. Entre elas, a soviética, cujos expoentes são Eisenstein com os épicos sobre a fundação da nacionalidade russa e a Revolução bolchevista de "Outubro" de 1917 - "O Encouraçado Potemkim (1927). Pudovkim, com o melodramático "A Mãe" (de Gorki). O Cinema - verdade de Dziga Vertov criou a técnica do cine-olho. Os italianos na crise do após guerra, criaram a Escola Neo-Realista que trataram a temática do caos social e moral com sensibilidade e responsabilidade histórica: Rosselini ("Roma, Cidade Aberta";)

Vittorio de Sica Zavatini, Humberto D., Milagreem em Milão, ("Ladrões de Bicicleta"), Fellini (A estrada, Dolce Vita) Visconti, o esteta marxista (La Terra Treme, Rocco e seus Irmãos, o

Leopardo). Antonioni - A Noite, A Aventura, Blow up (Tema da Incomunicabilidade humana). Betochio, Bertolucci, F. Rossi abriram outras veredas.

Cine francês do após guerra, criou "a Nouvelle vague", cineastas ex-críticos de cinema, buscaram seus estilos próprios: Truffaut (Os Incompreendidos; Jules e Jim), C. Chabral (Os Primos) série Contos Imorais, Jacques Donial Valcioze, Jean Eustagle (Maman et la Putaine).

A palavra Cinema deriva do grego Kinema que significa MOVIMENTO, logo, Cinema é a Arte da Imagem em movimento. Na verdade, esta é uma definição equivocada, porque há apenas uma ilusão de movimento.

Como conceituou J.L. Godard - "Cinema é a mentira 24 vezes por segundo" - referindo-se ao número de fotogramas que projetados em nossa retina, criam a ilusão de movimento pelo fenômeno de retenção da imagem.

O Cinema é uma fábrica de SONHOS (conforme o poeta Ilya Erenburg), mas tanto pode ser uma Arte alienada da realidade, um poderoso instrumento de doutrinação das massas, veículo de propaganda da ideologia oficial totalitária, como uma janela aberta para o Mundo, da Comunicação de idéias e afetos, uma visão privilegiada e poética sobre a condição humana no Cosmo. Na primeira concepção, a doutrinária, Lenin aplicou encomendando a Eisenstein as películas Outubro e O Encouraçado Potenkim, para celebrar a revolução Bolchevista, Goebels, Ministro da Propaganda de Hitler, promoveu a realização de películas mistificadoras da realidade social glorificando o heroísmo do povo germânico conforme a obra de Leny Riefenstahl - O Triunfo da Vontade. O filme, plasticamente belo, suscita a antiga questão da adequação da forma ao conteúdo.

Edgar Morin em "O Cinema ou o Homem Imaginário", descreve a experiência singular do espectador de cinema. é uma experiência semelhante a um ritual religioso. Cria-se um clima mágico, fantástico, irreal como o apagar das luzes, o clima de penumbra nos afasta dos referenciais de nossa rotina medíocre, do cotidiano prosaico com seus conflitos insolúveis e nos introduz num universo onírico onde nosso desejos mais recônditos e sonhos absurdos podem se realizar sem maiores compromissos éticos ou sociais. Ver, por exemplo, a heroína de "Rosa Púrpura do Cairo"(de Woody Allen), que confunde a realidade com a fantasia, uma distorção da percepção do real que lembra o universo psicótico. Ao assistir o filme, nesse ambiente mágico, a platéia se torna cúmplice desse jogo catártico de emoções e, simultaneamente à solidariedade grupal, cria-se um

Mia Farrow em "A Rosa Púrpura do Cairo" contracenando com Jeff Daniels

espaço psicótico individual, uma cortina emocional pessoal que permite a cada espectador fruir solitariamente a obra de arte segundo uma leitura singular. O espectador libera mecanismos psicóticos inconscientes (análogos aos mecanismos que o próprio autor da obra experimenta), entre elas a cisão da realidade, a negação da realidade, mas principalmente a Projeção e a Identificação de nossos desejos, necessidades, conflitos, projetos e sonhos recônditos, nos nossos ídolos cinematográficos, novos deuses do Olimpo. Personagens e situações da trama do filme nos enredam num estado oniróide que nos turva a capacidade de julgar racionalmente a obra. É necessário uma formação cinematográfica prévia, distanciamento crítico (o Veffekt de Brecht) para não sermos apanhados na armadilha das mensagens explícitas ou subliminares que a ideologia do filme transmite. Entretanto, é absolutamente impossível nem desejável, escapar daquela magia encantatória que nos permite uma identificação e uma catarse das emoções (conforme o teatro grego de Sófocles e Eurípedes operavam no coração e mente dos espectadores da tragédia, segundo o conceito de Aristóteles).

Em outro tipo de leitura, a PSICANALÍTICA, o expectador do cinema é visto como um "voyeur", i. e sente um prazer sensorial e até êxtase sensual quando assiste belas imagens ou quando busca, curiosamente, desvendar o enigma da trama, a construção e evolução psicológica dos personagens, a

sutileza da técnica. Esta obsessão voyeurista é mais notável nos "thrillers" de Alfred Hitchcock especialmente "A Janela Indiscreta" onde o personagem principal, um fotógrafo imobilizado numa cadeira, passa todo o tempo, investigando e conjecturando o que se passa na vida dos vizinhos. Este é o mesmo princípio da curiosidade científica e da fantasia do espectador cinematográfico. Outra leitura psicanalítica tentou interpretar a paixão pelo cinema, como uma regressão narcisista ao estágio primitivo da criança (feto), no universo uterino que simboliza o NIRVANA, a TERRA sem males, o Paraíso Perdido da infância, o enigma da palavra 'Rosebud" de "Cidadão Kane" de Orson Welles.

Uma leitura sociológica nos mostra que, em épocas de crise social, de conflitos não resolvidos na realidade externa, há uma tendência ao escapismo, o espectador se refugia no mundo das abstrações no romantismo utópico. Daí o segredo do êxito de certos gêneros cinematográficos. Nos EE.UU. tumultuado da época da depressão econômica, surge o gênero policial (que retrata e denuncia a estrutura sócio-política corrupta do sistema de poder), o musical e a comédia romântica que fogem dessa mesma realidade, transfigurando-a em fantasia (por exemplo, O Mágico de Oz). O Cinema exerce a mesma função dos Contos de Fada, veículo da catarse de conflitos infantis reprimidos, permitindo a projeção de impulsos agressivos infantis reprimidos, permitindo a projeção de impulsos agressivos sádicos e a identificação das crianças com os símbolos do Bem, da Justiça, do Belo, quando escolhem seus heróis restauradores da ordem psíquica e social e punem e exorcizam os fantasmas do Mal (ver, por exemplo, A Branca de Neve e os 7 Anões, João e Maria, A Bela Adormecida). Outra vertente a assinalar, é a

Orson Welles imagina, cenariza e representa "Cidadão Kane"

dimensão poética na construção dos filmes que é representada desde a obra inaugural de George Mélies, "Aurora" de Murnau; "L'atalante" e "Zero de conduite", de Jean Vigo, o realismo poético de Marcel Carné (Cais das Brumas) e as obras de Jean Cocteau (Orfeu e Sangue de um Poeta), Chaplin (Em Busca do Ouro, Luzes da Cidade) até fábulas poéticas como "Milagre em Milão", de De Sica e "Le balon rouge", de Albert Lamourisse.

Pier Paolo Solini (Teorema, O Evangelho segundo Mateus) estabeleceu a distinção entre cinema de prosa (com discurso narrativo linear) e cinema poético, não linear, não racional, ilógico (exemplos: a obra surrealista de Luis Buñuel - "O Cão Analuz", L'age d'or; as obras de Alain Resnais - "Hiroshima, mon amour" e "Annee dernière en Marienbad" e Jean Luc Godard (Acossado; Pierre le fon; Duas ou três Coisas que Sei Dela; Alphaville, intercalando citações literárias à imagem para romper o encantatório) e "Limite", do genial Mário Peixoto.

A questão da linguagem interior do cinema, em busca de um cinema metafísico i. e., em busca duma alma que elevaria a reflexão crítica desta arte, está sendo tratada por lingüistas, semiólogos, psicanalistas estruturalistas e filósofos (Luria, Vigotsky, Lacan, Christian Metz).

Alguns exemplos desse chamado cinema "metafísico" podemos encontrar na obra de Carl Dreyer (A Paixão de Joana d'Arc, "Ordet" - A Palavra). Neste filme antológico, a força plástica das imagens e a interpretação densa de Falconetti nos induz a reflexão crítica sobre o tema da pureza da Fé e da Inocência. TARKOVSKY (Solaris, Sacrifício, Nostalgia) Ozú (Viagem à Tóquio), Kurosawa (Rashomon), Mizogrechi (Contos da Lua Vaga depois da Chuva), Ingmar Bergman (Morangos Silvestres, A Fonte da Donzela, O Sétimo Selo, Gritos e Sussurros, através dos Espelhos, O Silêncio), Federico Felini (La Strada, la dolce vita - analisamos o sentido da vida e o tédio existencial), Robert Bresson com seu ascetismo (Diálogo das Carmelitas, Um Condenado à Morte Escapou) constituem raros exemplos de cineastas que ousaram mergulhar fundo na análise da alma usando o instrumental cinematográfo. Permanece a polêmica sobre as potencialidades e limitações do cinema como veículo de reflexão crítica mais profunda usando exclusivamente recursos poéticos da imagem e do som (Manoel de Oliveira - Não ou a Vã Glória tentou fazer essa análise, mas abusou do texto literário). Michelangelo Antonioni (O Eclipse, A Noite, A Aventura, Blow up; Passageiro: Profissão Repórter) analisa o tema da incomunicabilidade humana e Stanley Kubrik: 2001, Uma Odisséia no Espaço,

Greta Garbo, um dos mais lindos rostos do cinema

indaga sobre a origem do homem e do universo.

O Cinema é uma arte mitológica e mágica. Como novos deuses, o "Star Sistem" hollywoodiano forjou nossos ídolos que povoaram nossa imaginação (ver a aura que emana de um "close" do rosto de Greta Garbo ou Ingrid Bergman, por exemplo); os heróis da saga da conquista do oeste como o "Shane" de George Stevens, recriação da epopéia homérica como assinalou Jorge Luis Borges. O Cinema cria, assim, realidades fantasmagóricas que organizam nossa visão do mundo, ajudam a compreender o sentido do universo, absurdo, harmoniza nosso caos interior, ilumina este mundo tragicômico (como as comédias de Carlito) com seus conflitos pessoais e culturais, suas paixões e contradições humanas, com uma perspectiva humanista (ver discurso final de Carlitos em "O Grande Ditador"). Entretanto, será haverá espaço para uma arte dita realista da qual o chamado realismo socialista foi uma contrafação.

Escola neo-realista italiana (de Rosselini, De Sica, Zavatini, Felini, Visconti, Giusepe de Santis) trataram a temática sócio-política do após-guerra europeu, com sensibilidade poética, transfigurando essa realidade (como nas fábulas poéticas já citadas "Milagre em Milão" e "La Strada"). No Brasil, o chamado Cinema Novo de Nelson Pereira dos Santos (Vidas Secas baseada em Graciliano Ramos) e Glauber Rocha (Deus e o Diabo na Terra do Sol) foram influenciados pelo neo-realismo.

Concluindo,

O Cinema é uma janela para o Mundo. Desde a infância, foi através dele que fomos introduzidos num universo de conhecimentos e informações ilimitados que se estendem da Geografia, História, Sociologia (estudo das relações e estrutura de classes sociais), Antropologia Cultural (hábitos, padrões culturais, estilos de vida diversificados, visões do mundo relativizados, respeito pelo "diferente" de nós), Ciência Política (estudo dos sistemas políticos e relações de Poder) além das questões das artes em geral. O Cinema é também uma visão do mundo (uma Weltanschaung), ou melhor, permite várias visões do mundo. Esta postura democrática, pluralista, multidisciplinar nos permite relativizar os valores culturais e adotar uma perspectiva humanista, globalizante do planeta.

Uma arte nasce, se desenvolve, descobre progressivamente suas leis próprias, caminha lentamente para a perfeição, uma arte que será a própria expressão poderosa, original, do ideal dos novos tempos. Foi uma longa e dura etapa, poucos crêem ainda em sua beleza porque os intelectuais não compreenderam ainda plenamente sua formidável verdade. As civilizações precedentes exprimiram suas aspirações comuns, fixaram seu ideal numa arte: se os gregos comunicaram na Tragédia, a Idade Média européia elevou a Catedral. É no Cinema que as multidões modernas expressarão esta fé sem a qual nenhuma época libertará sua beleza.

O Cinema, por ter uma posição singular, é uma Arte-Indústria, que erra em busca de uma verdade difícil de lutar contra as velhas regras dum teatro em crise de renovação, de estilo e não se libertou ainda desta influência. Mas não pode ser confundido com o Teatro, a Literatura, a Pintura, a Escultura, a Arquitetura, a Música e a Dança. Na verdade, ele procede de todas estas Artes. Podemos sintetizar. Ele aparece como sem expressão aumentada e é o que nos obriga a ter fé no seu futuro prodigioso. Ele conduz, universalmente, todas as verdades essenciais da vida moderna para compor a partir dela, uma nova Beleza. Arte independente, tem leis particulares, que ele trata de descobrir corte para montagem e do ritmo, seu sentido destacará gradativamente, ao lento esforço de artesões originais, raros ainda. Não se atingia subitamente em Música, a sinfonia, assim também o Cinema busca suas forma plena de expressão. As conseqüências da indiferença dos intelectuais incalculáveis, pois é uma pilhagem do seu tesouro. Os intelectuais não compreenderam que a imagem poderia não ser somente expressiva em sua ordem, seu movimento ou seu tema, assunto, mas bela, e que se tratava de determinar que elementos muitos plásticos poderiam concorrer para esta beleza. Isto não é obra de um dia ou de um espírito qualquer. Não é suficiente ir ver, as vezes, ocasionalmente, 2 ou 3 filmes para compreender todo o futuro do cinema e ser tocado por sua graça. Por preconceito de casta e, individualista, com alguns intelectuais não colocaram a esperança senão numa fórmula cinematográfica que se dirigisse à elite. Que elite? O cinema reúne as grandes formas de expressão clássica. Como o teatro de Esquilo, Shakespeare, Molière, o cinema será popular ou não será. Já tivemos o cinema teatral, pictórico, musical, literário, sem contar outras formas menos nobres de expressão, mas esperamos ainda o cinema cinematográfico, i. e., a fotogenia como dizia Lonis Dellucje, ainda este aspecto poético extremo das coisas e dos homens suscetível de nos ser revela exclusiva pelo cinematógrafico.

BIBLIOGRAFIA

AGEL, Henri. Le Cinema a-t-il un ame?
BALAZZ, Bela. Theory of the film.
BARDECH E BRASILACH. Histoire du Cinema.
BOYAY, George Miguel. Um olho aberto sobre o mundo.
BRUNO BETELHEIM. Psicanálise dos Contos de Fadas.
EISENSTEIN, S. M. Film Technique and Film Art.
EPSTEIN, Jean. L' Esprit de Cinema.
FORD, Charles. História ilustrada do cinema.
KULECHOV. Tratado de Realização Cinematográfica.