

CINEMA E HISTÓRIA DA ARTE: UMA PARCERIA NA COMPREENSÃO DO REPERTÓRIO CULTURAL

Maria Cristina Mendes¹

Resumo

O artigo trata da relação estabelecida entre o cinema hollywoodiano e a história da arte, em sua construção de pontes didáticas que possibilitam o interesse do estudante pelas imagens pictóricas. São mencionadas peculiaridades de alguns filmes, a fim de apontar as estratégias pelas quais o repertório da cultura ocidental é apropriado pelo cinema. Evidencia-se o imaginário coletivo construído a partir de apropriações históricas como *Cleópatra*, bem como são elucidadas algumas peculiaridades das biografias filmadas, explícitas nos filmes de *Van Gogh* e *Frida Kahlo*. São também citados alguns filmes, tais como *Batman* e *Um lugar chamado Notting Hill*, nos quais as pinturas assumem um papel relevante no desenvolvimento da narrativa. Em tempos onde a distância entre o repertório da arte parece se distanciar do interesse do aluno, busca-se, através de uma mídia popular, ou seja, o cinema de massas, esclarecer que a cultura atua como elemento diferencial para uma melhor compreensão e fruição da vida cotidiana.

Palavras-chave

História da arte; cinema de massas, comunicação; ensino.

Abstract

The article deals with the relationship established between Hollywood cinema and the teaching of art history by building bridges that increases the student's interest by pictorial images. Peculiarities of some movies are mentioned in order to point out the strategies by which the repertoire of western culture is appropriated by cinema. It is put into evidence the construction of collective imagination by historical appropriations as *Cleopatra*, as well as are elucidated some peculiarities of filmed biographies in such films like *Van Gogh* and *Frida Kahlo*. There are also references to movies as *Batman* and *Notting Hill*, where the paintings take a significant role in the development of the narrative. In times where the distance between the repertoire of art seems to distance itself from the student's interest, it tries to, through popular media or mainstream cinema, clarify that culture functions as a differential element for a better understanding and enjoyment of everyday life.

Keywords

Art history; mainstream cinema, communication, teaching

Este artigo busca investigar os procedimentos didáticos contemporâneos que podem ser adotados em relação aos conteúdos da história da arte, quando se percebe, em aulas de graduação, a dificuldade encontrada pelos alunos em relacionar as obras de arte a um universo cada vez mais pautado pelas relações com o tempo presente.

A leitura de textos críticos mais pontuais parece adquirir sentido apenas depois que é despertado o interesse pela repercussão de determinada obra no campo das imagens vinculadas a midiatização eletrônica. O cinema hollywoodiano, enquanto meio de comunicação das culturas de massa, é um grande aliado no desenvolvimento do prazer estético.

Compreender a história da arte através de sua apropriação cinematográfica mostra-se um recurso viável, tanto pela familiaridade estabelecida entre os alunos e os filmes comerciais, como pelo deslocamento das obras de arte de um patamar de difícil acesso para o campo do entretenimento.

Questões como a superficialidade das informações, ou ainda, a hierarquia de valores dos filmes será apenas apontada, já que uma análise mais profunda comporta material para outros diversos artigos. Busca-se neste momento, pontuar a aparição de pinturas em determinados filmes, bem como mostrar a importância de determinados artistas, os quais emprestam suas vidas para atores renomados.

O cinema dirigido para as grandes massas mantém estreitos laços com a pintura, seja no enquadramento das imagens ou na composição das cenas. Ao focar a atenção nas produções hollywoodianas percebe-se que os pioneiros da costa oeste norte-americana beberam diretamente na fonte dos teatros da Broadway de Nova York. Através do enredo e das transposições cênicas, eles criaram uma linguagem muito próxima à dramaturgia da época. Grandes musicais com seus cenários tipicamente teatrais são exibidos à exaustão e as referências ao palco não são escassas. No diálogo entre teatro e cinema, a cenografia é constantemente valorizada. Em interiores ou cenas de época, a construção cênica costuma se reportar às imagens emprestadas da história da arte. No filme *Cleópatra* (1963), os olhos violetas de Elizabeth Taylor se aliam à recriação da arquitetura egípcia no transporte do público para o tempo passado. As produções de

época se constituem em um valoroso repertório nas revisões culturais, bem como funcionam didaticamente como aulas modelares do conteúdo artístico global.

Esta espécie de paixão dos produtores de Los Angeles pela história da arte não é novidade. Em 1956, *Sede de Viver* narra a trajetória final da vida de Vincent Van Gogh. Kirk Douglas, no papel do pintor, contracena com Anthony Quinn, que interpreta Gauguin, nesta que é a versão mais aclamada da biografia do artista holandês. O filme, dirigido por Vincente Minnelli é considerado, até hoje, a melhor biografia filmada do artista. Baseado no *best-seller* de Irving Stone, a narrativa fílmica reserva uma parcela significativa de sua duração para a apreciação das pinturas impressionistas.

Agonia e Êxtase, filme lançado em 1966, traz Charlton Heston no papel de Michelangelo Buonarroti. Dirigido por Carol Reed e baseado no livro de mesmo nome, o filme trata do período em que o Papa Julio II encarregou Michelangelo da pintura do teto da Capela Sistina. No *site* em que estes dados são encontrados, além das informações sobre o filme, consta um link para passeios turísticos nos museus do Vaticano, com visitas diárias ou acompanhamento agendado para grupos. Esta parece ser uma boa maneira de se apropriar das mídias contemporâneas para gerar mercado de trabalho.

Os filmes biográficos, entretanto, a par de todo o consumo que podem gerar, tendem a enfatizar mais a vida do que a obra do artista. Anthony Hopkins, no filme *Os Amores de Picasso* (1996) explora o lado machista e selvagem do pintor, reserva-se uma cena especial para Henry Matisse, com uma clara indicação da propalada rivalidade entre os dois artistas. *Pollock* (2000) na pele de Ed Harris é um bêbado irreverente, e a breve aparição de Clement Greenberg, não chega a dar conta da importância do crítico para o reconhecimento do Expressionismo Abstrato. E *Frida Kahlo* (2002), interpretada por Salma Hayek, é transformada num ícone do mundo da moda, criando um modelo de cultura mexicana para o mundo ocidental.

O público passa a conhecer a vida do artista, mas os processos poéticos são relegados a uma abordagem superficial. *Basquiat - Traços de uma Vida*, outra cinebiografia lançada no mesmo ano do filme de Picasso, conta com a interpretação do roqueiro David Bowie no papel de Andy Warhol. Esta é uma produção norte americana que, com a direção do

artista plástico Julian Schnabel, não obtém um grande sucesso junto ao público. O interesse pela obra de Jean Michel Basquiat vem de uma esfera mais restrita e não tem o mesmo encanto e colorido da personagem mexicana que conquista a celebridade através das retomadas feministas.

O engrandecimento da imagem de Frida Kahlo potencializado pelo cinema gera polêmica nos meios acadêmicos, entre outras razões, por transformar o renomado muralista Diego Rivera em mero coadjuvante, o extravagante marido da pintora. Dirigido por Julie Taymor, este filme contribui para o aumento do interesse pela artista, que passa a desempenhar um forte papel no turismo cultural mexicano e faz vender camisetas, bolsas e colares com sua imagem em diversos lugares do planeta. Transformada em estrela de cinema na pele da atriz, Kahlo cria moda. Para Edgar Morin, o conceito de moda, difundido pelas estrelas de cinema é de relevante valor social:

É de uma forma natural que a estrela, arquétipo ideal, superior e original, orienta a moda. A moda é o que permite à elite diferenciar-se dos comuns, daí seu envolvimento perpétuo, e é o que permite aos comuns se assemelharem à elite, daí sua difusão incessante (Morin, 1989, p. 98).

Frida Kahlo, conhecida por interessados em arte através da publicação de sua biografia, quando midiaticizada nas telas, ganha reconhecimento e visibilidade internacionais. As vestimentas típicas da mulher mexicana, em sua conotação política e social se tornam exemplares para os países colonizados. Exposições com suas pinturas são agendadas com mais de cinco anos de antecedência e muitas de suas telas não saem mais do território mexicano.

Outros gêneros de filmes, que não os biográficos, também recorrem ao auxílio das imagens da arte para desenvolver suas narrativas. É curioso perceber que um filme comercial dirigido para as grandes massas, *O Sorriso de Mona Lisa* (2003), mostre uma cena em que a atriz Julia Roberts leva suas alunas para ver, pela primeira vez, uma pintura de Jackson Pollock, expoente do modernismo norte americano. No processo histórico e cultural da emancipação feminina a pintura emerge como um dado significativo.

Na comédia-romance *Um lugar chamado Notting Hill* (1999), a mesma Julia Roberts presenteia Hugh Grant com um quadro de Marc Chagall. É curioso perceber o valor atribuído à obra de arte na declaração de amor feita pela personagem do filme. Presentear alguém com uma pintura de Chagall simboliza um grande valor afetivo para quem conhece, mesmo que superficialmente, a cotação do pintor no mercado das artes. Para a crítica especializada, as fábulas que ele constrói falam de um tempo suspenso, onde as imagens transitam na eternidade. Giulio Carlo Argan defende que o *populismo* que interessava o russo Chagall reside em “introduzir esse fluxo de lembranças e sentimentos, obscuros, mas poderosos e vitais no cerne da cultura européia” (Argan, 1996, p. 472). A narrativa contida nas obras de Chagall tem algo do mistério que permeia o clima romântico do casal, como quando se procura definir para um amor a sua justa medida.

Quando o Coringa, interpretado por Jack Nicholson, no filme de Tim Burton, joga tinta sobre algumas pinturas num museu de Gotham City, entre elas está o quadro *Rosa e Azul* de Renoir. Numa atitude preconizada pelos dadaístas, o vilão do filme *Batman* (1989) inspira os grafiteiros de plantão, agora conceitualmente vinculados ao questionamento que gerou a anti-arte: diante do caos em que vivemos, de que nos serve a preservação da história de um povo que cria a possibilidade de sua própria destruição? A atitude do Coringa diante das pinturas traduz desprezo pelo legado cultural da humanidade. Mas se o Museu de Arte Moderna de São Paulo, proprietário da obra, receber créditos pelo empréstimo da imagem, esta pode ser uma boa maneira de conseguir verba para a restauração de seu acervo. Está justificada a presença da obra de arte em função do retorno midiático proporcionado pelo cinema.

No filme *Vanilla Sky* (2001), o personagem de Tom Cruise é claramente inspirado por uma pintura impressionista, a qual tem a potência de transportá-lo, psicologicamente, para um lugar melhor. O título do filme provém da mesma fonte. Nas sinopses encontradas na Internet, nenhuma menção se faz à forte relação entre o personagem e a obra de arte que fica pendurada logo na entrada de seu apartamento e é ponto de parada constante em suas reflexões.

A presença de obras de arte em produções de Hollywood passa por grandes roubos, falsificações, podendo ter grande importância na trama, como se exemplifica em *O*

Código da Vinci (2006), em mais uma retomada de *best-sellers*. Neste filme, o ator Tom Hanks é envolvido em uma trama que busca desvendar o mistério do Santo Graal. Além de ser uma excelente oportunidade para se estar dentro do Museu do Louvre, santuário francês do Renascimento, também é uma boa oportunidade midiática para a revalorização da *Santa Ceia* de Da Vinci que se encontra no refeitório da Igreja de Santa Maria delle Grazie, em Milão, na Itália. As restaurações pelas quais passou este mural ao longo dos cinco séculos de sua execução possibilitam divagações que transcendem a esfera da razão e abrem espaço para diferentes processos interpretativos. Durante muito tempo sua visitação esteve fechada ao público e agora só é aberta para visitantes convidados.

Vemos também de relance, em muitos filmes, pinturas de Cézanne, Picasso e outros paisagistas a decorar as salas tanto dos heróis como dos vilões. Até mesmo em alguns filmes de ficção, esculturas ou monumentos públicos são utilizados como referência para uma civilização passada; nestes filmes apocalípticos a pintura já desapareceu.

Este breve levantamento parece por si só demonstrar que, concomitantemente à pesquisa tecnológica que tanto privilegia os efeitos especiais, a equipe de Hollywood também reserva um espaço para as imagens do mundo das artes. Ao assumir a liderança na configuração do imaginário do mundo ocidental, o cinema tomou para si a função desempenhada pela arte durante muitos séculos, que era propagar os valores religiosos e morais da Igreja Católica.

Num mundo onde as diretrizes comportamentais foram estilhaçadas e os valores são constantemente questionados, a presença histórica da arte é um indicador da consciência que o cinema tem de seu lugar na configuração do mundo. Ao manter a referência de suas fontes imagéticas, Hollywood paga um tributo ao mundo que existia antes da hegemonia cultural norte-americana e sua valorização da cultura de massas. De acordo com Terry Eagleton: “o que importa não são as obras em si, mas a maneira como são coletivamente interpretadas, maneiras que as próprias obras dificilmente poderiam ter previsto” (2003, p. 81).

Esta “interpretação” hollywoodiana teve início nos anos 1920, quando as obras de artistas como Kandinsky eram adquiridas, na Europa, por um preço muito baixo. Os

diretores de cinema eram também grandes colecionadores de arte moderna. Após a Segunda Guerra Mundial, período da mudança do eixo das artes de Paris para Nova York, restava aos norte-americanos instaurar um projeto de difusão de sua cultura, ainda em fase de formação. À conquista bélica, segue-se a conquista cultural. Inúmeras estratégias políticas e sociais foram utilizadas para a realização desta tarefa. Certos de que o restante do mundo ocidental havia absorvido os valores de produção em massa e consumo capitalista, os produtores podem retomar alguns dos antigos valores que, transformados, valorizam ainda mais os benefícios desta tão controversa evolução.

Esta pode ser uma das razões da nostalgia que permeia a presença da pintura no cinema: o cinema se assemelha a um filho saudosos que gosta de rever imagens da mãe ausente e nela reconhecer algo de sua fisionomia. Dificilmente encontramos, em Hollywood, indícios de uma abordagem contemporânea da arte; quando muito visitamos museus e exposições ou nos percebemos, meio desassossegados, em galerias contemporâneas nas quais a estranheza das obras é evidenciada.

O grande público que acorre aos cinemas está fadado a acompanhar a produção de arte com determinado distanciamento temporal, por um viés que não dá conta da compreensão da arte produzida no presente. O observador contemporâneo acostumou-se à linguagem em movimento dos filmes e a uma compreensão facilitada do tema abordado. Nossos aparatos sensíveis que visam dar conta da fruição de uma obra de arte são, por sua vez, cada vez mais relutantes. Em uma produção de massa, por outro lado, o tempo exige uma urgência cada vez maior. O confronto entre um tempo que se dilata e um tempo que se reduz traz em seu cerne a nostalgia. Olhar para um passado idealizado que representou a possibilidade de um tempo melhor, mais brande e coerente, resolvido no interior do espaço compositivo. Este passado da arte, mesmo com o fardo ilusionista que lhe é intrínseco, se faz presente nas representações hollywoodianas, as quais tomaram para si a tarefa de criar o espaço da representação artística na civilização contemporânea.

Num mundo onde as relações estão em constante transformação, onde o aprendizado se dá de uma forma mais permeável e aberta, esta memória da pintura é valiosa. Nelson Brissac Peixoto, em um artigo intitulado Cinema e Pintura, afirma que:

Fazer ver que há algo que se pode conceber e que não se pode ver nem fazer ver: esta é a tarefa da pintura. Ela se consagra a fazer alusão ao inapresentável. A arte, assim, propriamente, não diz o indizível, ela diz que não se pode dizê-lo (Peixoto, in Xavier, 1996, p. 295)

Preservar o mistério parece ser uma característica da produção de arte, tanto pela necessária completude da obra por parte do observador como pela miríade de significações que a ela podem ser atribuídas com o transcorrer do tempo. Sua vitalidade, no entanto, parece estar fora de questionamento. As novas produções em pintura são muitas vezes acusadas de obsoletas frente à diversidade técnica do mundo contemporâneo. Talvez o cinema solicite, implicitamente ou não, que a humanidade permaneça produzindo obras com tais especificidades. Agora não estamos mais diante de uma linha progressista do mundo moderno; estamos, sim, imersos numa rede cultural onde as diversas mídias dialogam e se complementam. As imagens da história da arte, e mais especificamente a presença de pinturas históricas no cinema hollywoodiano pode ser o indício da revalorização de uma técnica que, por tanto tempo, foi a grande responsável pela tentativa de união dos povos em uma visão comum do universo. No processo de colonização ocidental, o cinema extraiu da Igreja Católica algumas de suas estratégias de sedução. Nessa profanação dos valores, ou nesse deslocamento do valor do sagrado, pode-se encontrar um mote didático relevante, quando se tenta evidenciar aos estudantes a importância dos processos culturais do passado em sua relação com o tempo presente.

Se a construção de pontes entre a história da arte e a cultura midiática é uma atitude necessária nos processos atuais de ensino, os filmes comerciais podem ser um vínculo profícuo entre aluno e professor, pois aproximam universos distintos e possibilitam o aprofundamento do conhecimento sobre os conteúdos abordados.

Percebe-se, cada vez mais, que o aprender mantém uma estreita relação com o gostar. Despertar paixões pelos conteúdos curriculares pode ser a grande tarefa do professor nos dias atuais. Nos jogos da organização social, dentre os quais situa-se o aprendizado, a paixão “possibilita a melhor apreensão de toda riqueza e concretude da vida cotidiana” (Maffesoli, 1984, p. 132).

É necessário, pois, que o estudante crie vínculos afetivos entre o legado do passado e o presente no qual ele está inserido. Desta forma, o conhecimento da história da arte, aqui evidenciado pelas escolhas do cinema norte americano, passa a desempenhar seu papel de possível operador de transformações sociais.

Referências

Argan, G. C. (1996). *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.

Eagleton, T. (2005). *A idéia de cultura*. São Paulo: UNESP.

Maffesoli, M. (1984). *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco.

Morin, E. (1989). *As Estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Xavier, I. (org) (1996). *O Cinema no Século*. Rio de Janeiro: Imago.

¹ Mestranda em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná, Especialista em História da Arte do século XX (2000) e graduada em pintura (1984), ambos pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Professora dos cursos de Artes Visuais e Tecnologia da Fotografia da Universidade Tuiuti do Paraná. crismendes01@hotmail.com