

**O virtual é real:
O cinema como arte, documento e imaginário**

Juliano PAZ DORNELLES¹

Resumo

O artigo em questão visa, a partir da bibliografia utilizada e de uma visão particular do autor, comungar os diferentes tópicos de abordagem acerca dos elementos cinematográficos numa concepção do cinema como arte, produto mercadológico, arquivo, memória, identidade e filosofia, mostrando que em meio a esta diversidade e multiplicidade de ideias e informações aparentemente independentes e desconectadas, há um sentido implícito quando tudo é uma coisa só. Quando reunimos as diferentes abordagens e ângulos de discussão sobre o tema percebemos que estamos falando do mesmo assunto. Em meio a esta a expansão e a convergência simultâneas percebemos que neste universo comungam o imaginário, a fantasia e a realidade.

Palavras-Chave: Cinema. Imaginário. Filosofia. Memória. Representação.

Introdução

Quando pensamos no cinema a primeira lembrança que temos é a das imagens registradas pelas câmeras, a representação dos atores, as histórias documentadas e as estórias inventadas pelo imaginário dos homens. Imaginário este que também é responsável pela leitura das cenas que transcorrem na tela.

A partir desta visão simplória da arte começamos a perceber que o cinema é uma visão singular de um momento mágico que fica registrado como documento pelas lentes da câmera. E a partir deste documento somos capazes de viajar no tempo compartilhando experiências sensoriais e reavivando a memória.

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGCOM - PUCRS). Bolsista CNPQ. E-mail: pazdornelles@hotmail.com

O cinema, além de arte, é também magia. Magia esta que conecta o real ao imaginário em uma comunhão que faz da fantasia, e do documento fiel aos fatos, uma coisa só.

A arte de contar histórias primeiramente foi desenvolvida pela oralidade retórica e poética das narrativas verbais. Partindo depois ao registro literário e a representação da pintura, da música e do teatro. A fotografia e o cinema surgiram como elementos mágicos capazes de dar vida própria a estas narrativas.

Na representação encontrada nas telas há sim uma particularidade. A particularidade do enquadramento, da imanência da luz, dos olhos da câmera no momento da cena. De outro lado, o registro cinematográfico é um ato que possibilita a construção de visões singulares do universal, eternizando-o em imagens e sons.

A arte é uma aparência da verdade, uma representação, uma leitura. É certo que nem sempre será verossímil. Mas o que seria a verossimilhança senão uma comunhão entre parâmetros comparativos?

Comparar a representação da cena com o fato propriamente dito, seria como buscar a coexistência do real e imaginário em um só corpo, porém aceitando a possibilidade de coexistirem de forma independente e desconectada.

O cinema é uma espécie de poesia declamada com imagens e sons. Olhares, luzes e movimentos. Imagens estas, que apesar de limitadas por um quadro, transcendem em muito os limites da cena. O imaginário nos permite esta transcendência.

Aliás, o imaginário é capaz de transcender tudo o que conhecemos como concreto e delimitado pela física da natureza.

De algum modo, o cinema comunica. O cinema educa. O cinema compartilha o conhecimento transformando saberes. O cinéfilo jamais será o mesmo após assistir um bom filme. Algumas cenas são capazes de transformar o modo como pensamos, vemos e sentimos o mundo.

O cinema é capaz destas de outras transformações. Nos homens e na sociedade. Sim, o cinema é magia. Magia esta capaz de recriar a realidade dos homens e do mundo em que vivemos.

O cinema como arte, documento e imaginário

Cinema é arte e filosofia. Arte capaz de realizar o que a filosofia se atreve a iniciar. Materializando pensamentos em imagens visíveis. A tela nos permite viajar pela imagem. Imagens estas que, ao serem visualizadas, podem ser incorporadas e sentidas como vibrações sensoriais.

Conforme Badiou, “estritamente vigiada, a arte pode ser o que proporciona a uma verdade prescrita de fora a força transitória da aparência, ou do encanto. A arte aceitável deve ser submetida à vigilância das verdades” (BADIOU, 1998, p. 13) Neste sentido, podemos dizer que transcende a primeira impressão, tendo que repensá-la mais de uma vez a fim de compreendê-la.

Neste contexto viemos aprendendo com o tempo a consumir e perceber a arte com senso crítico. O homem ainda é inocente, leigo e desconhecedor em relação às possibilidades mágicas e transformadoras da arte. Contudo estamos nos encaminhando a um maior entendimento, e conseqüentemente ao uso consciente das propriedades mágicas da arte.

O cinema surge como uma influência determinante na construção da realidade. É capaz de fazer rir ou chorar. Estimular à guerra ou paz. Erguer e derrubar sistemas, ideologias, impérios e governos. De algum modo, a arte age no cosmos influenciando pensamentos e sentimentos. E estes pensamentos e sentimentos se concretizam em atos, fatos e feitos.

Em outro contexto o cinema existe como mercadoria e produto capitalista a ser comercializado em nome do lucro. Não podemos esquecer deste detalhe, que muitas vezes passa despercebido. Porém, queremos aqui, abordar o cinema como arte, documento, representação e magia transformadora.

Em relação ao caráter documental do cinema podemos dizer que a arte mantém viva a memória do povo. Neste contexto é importante salientar a visão de Lyotard sobre a memória como um conjunto de instâncias:

A memória à qual se dirigem os filmes não é nada em si, assim como o capital nada mais é do que instância capitalizante a memória é uma instância, um conjunto de instâncias vazias, que não operam de maneira alguma pelo seu conteúdo; a boa forma, a boa luz, a boa montagem, a boa mixagem não são boas porque conformes à realidade perspectiva ou social, mas porque são os operadores cenográficos a priori, que, ao contrário, determinam os objetos

que devem ser registrados na tela e na 'realidade'. (LYOTARD, 2005, p. 225)

Entramos então na questão da verossimilhança da representação. E neste sentido podemos dizer que haverá sempre uma lacuna entre o fato concreto e a sua representação. Mesmo quando não se trata de representação, mas sim de registro de fatos reais.

Apesar de todos estes desencontros entre o real e o virtual, entre a representação e a materialidade dos fatos, percebemos uma necessidade de produzir formas de registros culturais de nossa história. Neste sentido o cinema surge como ferramenta capaz de manter viva a história de um povo. Reavivando a memória sempre que os arquivos fílmicos são acessados.

Podemos dizer que, através da ativação da memória, a partir das cenas televisionadas pelo cinema, somos conduzidos a uma viagem pelo imaginário através de percepções ultra sensoriais. A partir das imagens e sons expostos experimentamos sensações que nos permitem acessar lembranças e viajar pelas diferentes interpretações e significados.

Esta 'viagem' nos conduz ao lugar e tempo das cenas. Experimentamos um pouco das sensações explícitas e implícitas em cada quadro. E situados no espaço tempo conseguimos conectar a memória pessoal ao contexto histórico. Neste contexto, conforme Huyssen, "Tempo e espaço, como categorias fundamentalmente contingentes de percepção historicamente enraizadas, estão sempre intimamente ligadas entre si de maneiras complexas" (HUYSSSEN, 2000, p. 10).

A questão da temporalidade também se tornou determinante no entendimento do cinema como memória e arquivo histórico. Nas últimas décadas estamos vivenciando um período em que a arte, e principalmente o cinema, vem se tornando produto da globalização da memória.

De fato, questões de temporalidades diferentes e modernidades em estágios distintos emergiram como peças-chaves para um novo entendimento rigoroso dos processos de globalização a longo prazo que procurem ser algo mais do que uma atualização dos paradigmas ocidentais de modernização. (HUYSSSEN, 2000, p. 10)

De algum modo "a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta" (HUYSSSEN, 2000, p 16). Assim sendo,

consumimos e comercializamos a arte como memória. Não mais apenas como reflexão filosófica de um ponto de vista do real, delimitado por uma representação limitada pelo enquadramento e pela iluminação, mas também como um registro histórico e, sobretudo, um produto altamente lucrativo.

A arte cinematográfica de registro fílmico demonstra nosso gosto pelas imagens. O ‘tele transporte’ que estas imagens, hoje coloridas e aliadas dos mais sofisticados efeitos sonoros, nos permite participar, de algum modo, da construção da história da arte, mesmo como meros observadores. Participamos de várias formas. Seja na construção da realidade a partir das sínteses feitas através dos filmes que assistimos, ou como artistas, cineastas e atores da própria realidade. Seja ela representativa, ficcional ou factual real.

Neste contexto, o cineasta é um artista e um sonhador e o cinema, poesia “O prazer do sonhador é o de fixar a natureza na moldura de imagens esmaecidas. O dom do poeta é o de conjugar a cada novo chamamento” (BENJAMIN, 2004, p. 247)

Partindo da arte criada pelos cineastas, roteiristas, autores, editores e todos os demais participantes da construção fílmica, temos então o cinema como um produto midiático.

De algum modo cinema como produto final é uma composição do virtual e do real. O imaginário e o palpável. Da mesma forma como na informática, onde os funcionamentos dos dispositivos só ocorrem quando há uma perfeita comunhão e sincronia entre software e hardware.

Conforme Jacques Aumont, “o real é aquilo com o que nos chocamos, o que está aí com uma evidência fosca e insensata, mas não é o real que detém a chave do sentido (a chave do mundo): é o homem, é a linguagem, é a polis” (AUMONT, 2007, p. 73). O cinema é então apenas um dispositivo que reúne estas evidências da realidade a partir de representações encenadas ou arquivos oriundos de um enquadramento particular na concepção de espaço-tempo.

De toda forma o cinema é uma recriação da realidade. Do mesmo modo que a realidade se recria a partir do cinema. O mesmo ocorre com a música e a poesia. As artes gráficas, a arquitetura e a filosofia.

Mesmo quando o sentido se esconde na aparente inexistência de sentido, percebemos que há sentido na arte. Na representação e na construção do real. Quando falo em sentido, extrapolo aqui o significado de nexos, direção ou significância. Falo em

um contexto mais amplo que envolve cada uma destas partes em um todo complexo e inteiro.

O consumo da arte cinematográfica parte de um estado de consciência e interpretação sensorial. Imagens e sons, aliadas a um enredo e representação que possibilitam a viagem do espectador através da tela o tele transportando ao mundo do imaginário. Quando falo aqui em imaginário me refiro a algo que transcende e extrapola a fantasia e a viagem imaginativa através dos sentidos.

De algum modo o sujeito consciente percebe o mundo em movimento. A percepção e a consciência agem juntas na absorção e entendimento do produto cinematográfico. Em um contexto onde o cinema seria uma transposição de imagens em movimento, as imagens agem umas sobre as outras e na percepção sensorial imaginativa de cada indivíduo.

As cores, os sons, o enquadramento, a iluminação, a performance dos atores, enfim, tudo contribui a uma interpretação manipulada. Contudo, cada indivíduo faz uma leitura própria, singular e particular das cenas. Mesmo quando estas vêm carregadas de elementos universais e generalistas. No fundo há uma transformação da imagem em movimento em uma imagem-percepção.

Conforme Deleuze, “qualquer percepção é primeiro sensorial motora: a percepção já não está nos centros sensoriais nem nos centros motores, ela mede a complexidade das suas relações” (DELEUZE, 1983, p. 94). Neste sentido encontramos variações na percepção espaço-tempo entre indivíduos. Em alguns casos as sensações são tão fortes que nos fazem esquecer do controle da história.

Rancière coloca a representação como “regime do pensamento da arte” (RANCIÈRE, 2012, p. 119). Dentre outras coisas discute a irrealidade da representação e certa impossibilidade de representação sensível. Conforme o autor:

A representação é um desdobramento ordenado de significações, uma relação regulada entre o que compreendemos ou antecipamos e o que advém de surpresa, segundo a lógica paradoxal analisada na Poética de Aristóteles. (RANCIÈRE, 2012, p. 124)

De algum modo os “seres fictícios não deixam de ser seres de semelhança, cujos sentimentos e ações devem ser compartilhados e apreciados” (RANCIÈRE, 2012, p. 126). Assim sendo podemos colocar um fragmento do espaço-tempo onde o imaginário

comunga com o factual. Onde a representação se aproxima da realidade. Onde o virtual e o real se tornam um só. Quando há fragmentos de semelhança comum entre ambos.

O cinema como arte é um fruto misto carregado de particularidades do consciente e do inconsciente. Rancière cita a teoria kantiana do gênio como “aquele que não sabe o que faz nem como faz”, porém chegando a um produto final. O que para ele, segundo deduzido “em Schelling e Hegel, a conceituação da arte como unidade de um processo consciente e de um processo inconsciente” (RANCIÈRE, 2012, p. 129)

A arte requer certo grau de libertação da representação. Uma convergência expansiva do possível e do impossível. A arte é testemunha dos fatos. É uma materialização de pensamentos. E pode partir de algo que já existe ou ser algo totalmente novo.

A percepção do espaço tempo é importante no entendimento da cultura. A cultura representativa como memória parte de uma recodificação do passado. Passado este que só pode ser reinventado no presente com a finalidade de criar o futuro se puder ser acessado a partir de registros, arquivos e memórias.

Conforme Huyssen: “O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade. Em suma, a memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os pontos do planeta”. (HUYSSSEN, 2000, p. 16)

O cinema surge como um dispositivo que tem função de registro e arquivamento de memória. Assim como recapitulação de fatos e navegação de episódios a partir do imaginário.

Vivemos um período de amnésia cultural. Amnésia esta, sanada em parte pelo cinema. Assim sendo, o armazenamento de informação em mídias vem ocupando o espaço da memória pública. O que acaba sendo uma solução e um problema ao mesmo tempo.

Quando falo em solução, quero remeter ao fato de que a partir do armazenamento de informações em arquivos midiáticos possibilitamos o acesso destas informações no transcorrer do tempo. De outro modo, cito este fato como problema, uma vez que, na medida em que delegamos a capacidade de armazenar memória aos dispositivos multimídia, reduzimos em parte nossa capacidade imaginativa de armazenamento.

Para Huyssen “a memória da mídia sozinha não será suficiente, a despeito de a mídia ocupar sempre maiores porções da percepção social e política do mundo”

(HUYSSSEN, 2000, p. 19) Apesar de todos os contrapontos possíveis, a memória possibilita que tenhamos referenciais no passado, arquivados e registrados, e assim possamos trabalhar o presente evitando os erros outrora cometidos.

Dentre todos estes aspectos há uma preocupação com a memória e o esquecimento no futuro. E um possível aumento da entropia na percepção das possibilidades futuras. Entra então em contraponto o perigo do esquecimento e o valor da memória. E o cinema surge como ferramenta importante para preencher as lacunas encontradas no registro da história.

Para Bazin “o cinema entrou insensivelmente na época do roteiro; vale dizer: de uma inversão da relação entre o fundo e a forma” (BAZIN, 1985, p. 103). Isso quer dizer que a forma continua sendo importante frente ao caráter memorial do cinema.

Já Didi-Huberman (2003, p. 130) coloca o arquivo como uma história em construção “não contabilizada”. Para o autor: “o arquivo não dá à memória desde sentido cristalizado, essa imagem fixa que nele vislumbra Claude Lanzmann. Ele é sempre – incansavelmente – uma história em construção de que o resultado nunca é inteiramente abarcável”.

A arte cinematográfica mistura elementos de arquivamento e memória com arte. O filósofo, em relação à arte, vive um equilíbrio entre a idolatria e a censura. Onde a arte é uma aparência da verdade. Neste panorama podemos dizer que a filosofia vigia a arte como parte do espetáculo do povo. De outro lado, a arte realiza o que a filosofia pode apenas indicar.

O cinema como arte busca assemelhar-se a realidade da melhor forma possível. “A ‘semelhança’ com o real só é exigida na medida em que envolve o espectador da arte no ‘agradar’, ou seja, em uma identificação, a qual organiza uma transferência e, portanto, uma deposição das paixões” (BADIOU, 1998, p. 15). De alguma forma as paixões movem as artes e a construção da história dos povos. Nesta configuração o cinema é paixão e arte, assim como paixão pela arte.

A arte é um pensamento irreduzível à filosofia. Porém a filosofia está presente na arte, assim como a arte está presente na filosofia.

O cinema trata a ideia à maneira de uma visitação ou de uma passagem, e que o faz um irremediável elemento de impureza, falar axiomáticamente de um filme seria examinar as consequências do próprio modo como uma ideia é assim tratada (BADIOU, 1998, p. 111)

O cinema então, se configura como arte, ao mesmo tempo em que funciona como dispositivo de memória e arquivo social.

Considerações finais

O certo é que o cinema trabalha todos estes aspectos. Como memória, arquivo, ideia, filosofia e arte. Limitado pelo enquadramento, pela iluminação ou enredos. Ou ilimitado pela criatividade dos autores, cineastas e atores.

Verossímil ou longe de uma fidelidade ao plano real, o cinema surge como uma nova esfera da realidade. Misturando elementos artificiais, encenados e ilusórios, à elementos concretos, factuais e verdadeiros.

Mesmos quando as ideias distintas soltas se misturam na aparência de que sua comunhão não faria sentido algum, descobrimos que, no fundo, tudo é uma coisa só.

Não é mais possível separar o virtual do real. A filosofia da arte. O arquivo da representação. A ficção da realidade. A religião do ceticismo. O cinema renovado, seja como arte pós-moderna, ou como produto mercadológico, valida esta comunhão entre opostos e iguais.

Mesmo na aparente insignificância e confusão de todas as informações é possível encontrar um sentido em meio à comunhão de ideias, imagens e sons. A representação fidedigna. E a desfiguração do real em produtos do imaginário que não representam os fatos e os dados. Tudo o que diverge, agora converge.

Até mesmo no subconsciente e no inconsciente vive a consciência. Até mesmo na mais louca fantasia, vive o real. O cinema é assim. Seja como arte, representação ou filosofia. E neste contexto, o imaginário nos permite tudo e mais um pouco. Até mesmo crer que o virtual é real.

Referências

AUMONT, Jacques. **Moderne ?** Paris: Cahiers du Cinéma, 2007.

BADIOU, Alain. **Petit manuel d'inesthétique.** Paris: Seuil, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacres et simulation.** Paris: Galilée, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento.** Tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004

BAZIN, André. **Qu'est-ce que le cinema ?** Paris: Cerf, 1985.

DELEUZE, Gilles. **L'image-mouvemente.** Paris: Minuit, 1983.

DIDI-HUBERAN. **Imagem, malgré tout.** Paris: Minuit, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória.** Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LYOTARD, Jean-François. **Pós-estruturalismo. O cinema.** São Paulo: Editora Senac, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.