

# O fabuloso desígnio do audiovisual: Sobre o cinema da memória, o maneirismo, as narrativas e as retóricas visuais da pós-modernidade\*

PENKALA, Ana Paula<sup>1</sup>; OLIVEIRA, André Darsie de<sup>2</sup>; CALDEIRA, William<sup>3</sup>

Cultura, para Richard Dawkins (2007), é o conjunto das coisas que tornam o homem incomum. Uma dessas coisas é a linguagem, um sistema de signos que devem ser transmitidos e que funciona como um amálgama social. As linguagens possuem unidades, que são combinadas para formar um código, em seguida devendo ser transmitidos por replicação, num processo que também sedimenta a cultura. A replicação é a responsável, tanto na genética quanto na cultura, pelo fluxo de imitação e eventualmente modificação de códigos. Dawkins chama de *meme* essa unidade de transmissão cultural, termo que vem do grego *mimeme*, algo que é imitado, e também tem relação com *memória* e, o que é importante para o entendimento dos conceitos aqui apresentados, também com o termo francês para “mesmo”, *même*. Partindo dessa compreensão, podemos pensar nos quatro pressupostos que impulsionam esta pesquisa: a memória, o maneirismo, a narrativa e a retórica visual. Esses pressupostos estão relacionados por um paradigma, que é o espírito da pós-modernidade. O que aqui se apresenta, portanto, é o primeiro esforço de aproximação do universo que é o audiovisual pós-moderno e uma tentativa inicial de esboçar o que são esses quatro pontos principais sobre os quais a pesquisa já está sendo desenvolvida.

\* Resumo de pesquisa desenvolvida nos projetos Designer como autor (dos cursos de Design) e Cultura e Imaginário a partir das práticas do audiovisual e do design (dos cursos de Cinema) na Universidade Federal de Pelotas.

1 - UFPel – Cinema e Audiovisual; Cinema de Animação; Design Gráfico; Design Digital. penkala@gmail.com (professora e pesquisadora).

2 - UFPel – Cinema de Animação. andredarsiedeoliveira@gmail.com (estudante e pesquisador).

3 - UFPel – Design Digital. williamviegascaldeira@gmail.com (estudante e pesquisador).

A pesquisa começou a ser delineada a partir da percepção da recorrência, no cinema contemporâneo, de citações e referências ao passado. Essa observação deu origem a duas categorias provisórias: a *referência ao passado enquanto tempo* e a *referência ao passado enquanto objeto*. A primeira categoria diz respeito a um conjunto de escolhas visuais/estéticas para o filme que vão desde o “visual retrô”, como se vê nos filmes que simulam uma produção feita em outro tempo, a exemplo de *À prova de morte* (*Death proof*, Quentin Tarantino, 2010); passam pela “atmosfera” de uma dada época, como em *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011); e podem ser manifestas na própria representação da passagem do tempo, como na fotografia de *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002), em que algumas imagens apresentam coloração que sugere desgaste pelo tempo. A segunda categoria organiza os filmes que citam ou referenciam o passado a partir de objetos e cenários descontextualizados no tempo (o filme não “se passa” ou “cria atmosfera” dos anos 80, por exemplo, mas usa objetos que aludem à década) ou fazem referências aos produtos culturais do passado (como a citação de filmes clássicos, o *revival* de personagens icônicos e etc.). Exemplos desses dois últimos tipos podem ser vistos em *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, Jean-Pierre Jeunet, 2001) e em *Super 8* (J. J. Abrams, 2011)<sup>4</sup>. Do cinema, a observação partiu para outros produtos audiovisuais, como videoclipes – a exemplo de *Born this way* (Nick Knight, 2011), da cantora e performer Lady Gaga (que faz referências a uma série de imagens da cultura popular, tanto de filmes quanto de também de videoclipes), e séries de TV, como a norte-americana *Mad Men* (2007), produzida pela Warner Brothers.

O amadurecimento teórico dessas duas categorias compreendeu primeiro o aprofundamento dos conceitos de *passado enquanto tempo* e *passado enquanto objeto*. O passado enquanto tempo é comumente marcado nos filmes a partir de um conjunto de decisões estéticas e técnicas que interferem no papel da fotografia, da montagem, da direção de arte e da própria direção. Está mais relacionado à superfície do audiovisual (seja filme, série de TV, videoclipe), à natureza material do produto. O passado enquanto objeto passa menos pelas decisões técnicas que pelas estéticas, e está relacionado estreitamente com um conceito ou vários conceitos que atravessam o audiovisual, interferindo mais fortemente na direção de arte e, antes ainda, no roteiro. A diferença entre ambas as formas

<sup>4</sup> Os filmes de Quentin Tarantino também são exemplares disso.

de representar o passado pode ser vista na própria referência ao cinema dentro de alguns filmes. O passado enquanto tempo aparece no uso do preto e branco, na forja de ruídos visuais ou na simulação de deterioração da cor na película para sugerir que o que vemos é um filme antigo. É o caso da abertura da série *Anos incríveis* (*The wonder years*, 1988), criada por Carol Black e Neal Marlen, onde vemos trechos de imagens da infância do personagem Kevin Arnold “captadas” em Super 8, com todas as características técnicas e aspecto de um registro dos anos 60. O passado enquanto objeto está expresso, por exemplo, nos itens de cenário, nos figurinos, em objetos colocados em cena com a intenção de fazer referência a filmes de um passado clássico ou icônico, como o caso das figuras do filme de ficção científica *Guerra nas Estrelas* (*Star Wars*, George Lucas, 1977) em *Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual* (*Medianeras*, Gustavo Taretto, 2011).

O que primeiro pode ser observado é que a recorrência dessas referências e citações do passado nos filmes, séries de TV e videoclipes contemporâneos estabelece o que podemos chamar de *retórica visual pós-moderna* (Cauduro, Perurena, 2008). Retórica visual porque diz respeito a uma formalização da linguagem a partir de alguns códigos (visuais) recorrentes, figuras de linguagem por exemplo, que, agrupados a partir de certa lógica, constituem um discurso. A retórica, como disciplina da antiguidade grega, é a arte de bem falar com o intento de persuadir. No visual, emprega técnicas e formas para construir uma ideia, usando figuras visuais como, por exemplo, a referência ao passado. Uma das figuras dessa retórica visual pós-moderna é a imitação, a simulação, emulação ou referência propriamente daquilo que se fazia no passado, ou seja, o que se faz *à maneira de*. Por isso Philippe Dubois (2004) chama de *cinema maneirista* ou *cinema do depois* o cinema feito a partir do final dos anos 70, quando, segundo ele, tudo já havia sido feito. A arte feita *à maneira de* é um dos objetos da problematização de Fredric Jameson (1995, 1996, 1997, 2005, 2006a, 2006b) sobre a modernidade tardia (que ele também delimita como algo que ocorre a partir da década de 80. Uma arte da *nostalgia*, uma arte que *parasita o velho* (Anderson, 1999) e que vive um eterno retorno ao passado. Com o esgotamento do que é visual pela profusão de imagens, e de “imagens de imagens”, e com o fim das metanarrativas (Lyotard, 2009), a retórica visual pós-moderna é marcada pela *retroação* (Cauduro, Rahde, 2005) e pelo *pastiche* (Jameson, 2006a).

Porém, está no pressuposto desta pesquisa que o *pós-cinema* (Machado, 1997) caracterizado pela recorrência ao passado é uma forma de recuperação, ainda que simbólica, das metanarrativas que foram sendo perdidas com a ressaca que a pós-história indica, a ressaca dos velhos modelos, dos dois primeiros estágios do capitalismo, da solidez moderna pós-industrial. Num período de perda de crenças tão importantes (Gruszynski, 2007) e de fim das vanguardas (Bauman, 1998), o retorno ao passado e a constante tentativa de recuperação da memória, de reoferta dos ícones clássicos e raros da imageria moderna, pode funcionar como um movimento nostálgico no sentido justamente de retorno ao conforto da crença e da possibilidade de vanguarda. Apoio naquilo que era sólido (como um clássico pode ser). Pressupõe-se, por exemplo, que ao citar quase que exaustivamente o passado, diretores como Quentin Tarantino estejam suturando novamente uma narrativa desfiada na forma de uma nova organização colecionista. O impulso colecionista de cineastas que recuperam objetos do passado para reordená-los, reclassificá-los e com isso produzirem um novo discurso é uma narrativa, no sentido de construir e comunicar (Marshall, 2005). E esse impulso será reconhecido a partir deste trabalho como uma recuperação de memória. Compreendidos como *cineastas da memória*, diretores como Tarantino, J. J. Abrams e ainda tantos outros dão novo sentido à retroação que não o mero pastiche ou o simples deslocamento do objeto do passado. O trabalho de manutenção da memória se dá quando, nesse deslocamento, o diretor traz atrelado aos objetos o próprio passado, o sentido do tempo.

Paralelamente à recuperação da memória, o processo colecionista de citar e referenciar o que já foi feito nos produtos audiovisuais também é um código de linguagem que depende da replicação e compreende uma tentativa de diálogo que o estabelece como *meme*, ou seja, unidade de memória replicável. Essa unidade de memória (o uso de uma referência num filme, por exemplo) replica o código original e propõe uma relação dialógica entre o filme (e, no caso, seu *autor*) e aqueles que compreenderão não apenas o movimento e o percurso do objeto replicado, mas também o sentido do código empregado. Esse código, que aqui chamamos de *meme de cinema*, é uma forma de aprendizado que também produz relações de sociabilidade e comunicação, criando laços sociais e grupos (Recuero, 2007) a partir do movimento de recuperação da memória, estabelecendo *locais* numa época em que se pensa mais o global e o *não-lugar* (Augé, 1994).

Em sua fase inicial, atualmente esta pesquisa encontra-se na etapa de levantamento dessas recorrências em filmes, séries de TV, videoclipes e outros produtos audiovisuais, buscando centrar-se sobre os dois primeiros tipos de produção principalmente. A pesquisa conta com a participação de André Darsie de Oliveira, estudante de Cinema de Animação, e William Caldeira, estudante de Design Digital, orientados pela professora Ana Paula Penkala, professora do Centro de Artes da UFPel.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.
- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus, 2003.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 11ª ed. Campinas: Papirus, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O olho interminável** [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso**: ensaios sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- \_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa : Relógio D'Água, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007b.
- BAZIN, André. **O Cinema** – ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. v. 3, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio D'água, 1992.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. **As figuras de linguagem**. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1989.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CAUDURO, Flávio V.; PERURENA, Pedro. A retórica visual da pós-modernidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 15, dezembro de 2008.
- CAUDURO, Flávio Vinicius; RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Algumas características das imagens contemporâneas. **Revista Fronteiras**. São Leopoldo. v. 7. nº 3, setembro/dezembro de 2005.
- CAUDURO, Flávio Vinicius. Design e pós-modernidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 40, dezembro de 2009.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2ª ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COELHO, Teixeira. **Moderno Pós-Moderno**. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1990.
- DAWKINS, Richard. **O Gene Egoísta**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 4ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.
- ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: \_\_\_\_\_. **Lector infabula**. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 35-49.
- ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. 7ª edição brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos v. III**. Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.
- GRAÇA, Marina Estela. **Entre o olhar e o gesto**: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: SENAC São Paulo, 2006.
- GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **A imagem da palavra**. Retórica tipográfica na pós-modernidade. Teresópolis: Novas Idéias, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARRISON, Charles. **Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- JAMESON, Fredric. **A virada cultural**. Reflexões sobre o pós-moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006a.
- \_\_\_\_\_. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- \_\_\_\_\_. **As sementes do tempo**. São Paulo: Ática, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Espaço e Imagem**. Teorias do pós-moderno e outros ensaios. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006b.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Pós-Modernismo**: A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 12ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4ª ed. São Paulo: Senac, 2005a.
- \_\_\_\_\_. **Arte e Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **Máquina e Imaginário**: O desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- \_\_\_\_\_. **O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O sujeito na tela**: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007b.
- \_\_\_\_\_. **Pré-Cinemas e Pós-Cinemas**. Campinas: Papirus, 1997.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 15, agosto de 2001.
- MARSHALL, Francisco. Epistemologias históricas do colecionismo. In: **Episteme**, Porto Alegre, n.20, p.13-23, jan./jun. 2005.
- MCCARTHY, Steven; ALMEIDA, Cristina de. Designer as Author: Diffusion or Differentiation? 2002. Disponível em: <<http://lokidesign.net/declarations/knowledge/DA-DD.pdf>>. Acesso em: 31 mai. 2012.
- METZ, Christian. **Linguagem e Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MURCH, Walter. **Num Piscar de Olhos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- PARENTE, André. **Imagem-máquina**: A era das tecnologias do virtual. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- PELLEJERO, Eduardo. Política de autores e morte do homem: Notas para uma genealogia da crítica cinematográfica. In: **Revista Interfaces**, Guarapuava, 2, dez. 2011. Disponível em: <[http://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/1274/1411](http://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/1274/1411)>. Acesso em: 30 mai. 2012.
- PENKALA, Ana Paula. **O mal-estar na visualização e outras estéticas**. Da imageria do audiovisual pós-moderno. 2011. 307 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, UFRGS, Porto Alegre, 2011b. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/30199>>. Acesso em: 30 mai. 2012.
- RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: Senac, 2005.
- RECUERO, Raquel. Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia. In: **Revista Famecos**, v. 32, p. 23-31, 2007. Disponível em: <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/1969/1785>>. Acesso em 17 abr 2012.
- RIBEIRO, Virginia Cândida. Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória. In: **XVII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais**. Florianópolis, ago. 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>>. Acesso em 30 maio 2012.
- ROCK, Michael. The designer as author. In: BIERUT, Michael; DRENTTEL, William; WEYMAR, Lúcia Bergamaschi Costa. **Design entre aspas**: indícios de autoria nas marcas da comunicação gráfica. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade dos Meios de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2010.
- SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna** – Intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- SIMMEL, Georg. A Sociabilidade: um exemplo de sociologia plural ou formal. In: MORAIS FILHO, Evaristo de. **Georg Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983. p. 165-189.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.
- VIRILIO, Paul. **A máquina de visão**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.