

REOLHAR DO MEDO

Vitor Henrique Teodoro de Almeida¹
Orientação: Me. Régis Orlando Rasia²

¹Estudante do Curso de Audiovisual;
vitor.h.almeida@hotmail.com

²Professor do Centro Universitário Senac
regisrasia@gmail.com

Linha de Pesquisa: Cultura visual.

Projeto: Sobre anos 2000: Ensaio, ressignificação e subjetividade na era da remixagem técnica.

Resumo

Este projeto de iniciação artística versou a ressignificação e a remontagem de materiais com filmes do expressionismo alemão. A proposta foi jogar com o sentido das imagens e sons a partir de diversos elementos alheios, atravessado-os pela montagem-colagem em busca de uma dialética com estes conteúdos, reordenando-os com a finalidade da elaboração de um novo significado.

Palavras-chave: expressionismo alemão, ressignificação, cinema.

Abstract

This artistic initiation project rotated around the reinterpretation and re-assembly of materials with the German expressionist films. The proposal has been playing with the meaning of the images and sounds from a variety of unrelated elements, crossing them by assembly-collage in search of a dialectic with these materials, rearranging them for the purpose of producing a new meaning.

Keywords: German Expressionism, ressignification, cinema.

A quantidade de elementos audiovisuais existentes ao nosso redor se dá aos excessos com a digitalização das mais diferentes obras plásticas, incluindo as cinematográficas. A produção contínua de matérias fílmicas e auditivas inéditas acaba por fazer com que as já realizadas fiquem, muitas vezes, ofuscadas, chegando ao ápice de se tornarem esquecidas. Segundo Jean-Claude Bernardet

(2000, p.41) ressignificar conteúdo e “imagens antigas, às vezes esquecidas, ganham nova vida, se reatualizam, exibem sua potencialidade”.

Isso é extremamente possível pelos detalhes e definições que possam ser descobertos das imagens e sons históricos deste cinema que queremos trabalhar e, partindo de seu significado original, dar-lhe uma outra interpretação. Falamos assim da ressignificação. Quanto às relações com as designações de origem, de acordo com Jean-Claude Bernardet (2000, p.33): “[...] essas imagens não detêm, em si, uma significação definida e estável. A plurissemia da imagem é evidente. A significação de uma imagem constrói-se pela sua inserção em determinado contexto estético e sonoro”. Conclui-se que, portanto, o universo imagético é polissêmico, ou seja, dotado de várias acepções e sentidos.

Com atenção à história de nosso corpus de películas escolhidas, o expressionismo alemão se deu do fim da década de 1910 até o início do decênio de 1930. Foi um movimento não só cinematográfico, mas igualmente estético em diversos ramos da arte, possuindo hoje uma vasta gama de materiais que podem ser reutilizados e reinterpretados. Os cineastas dessa cultura enxergavam um mundo distorcido, sombrio e desesperançoso, em grande parte devido ao contexto em que se encontrava a Alemanha, arrasada e humilhada após o término da Primeira Guerra Mundial. Como diz Lotte Eisner (2002, p.25): “Para a alma torturada da Alemanha de então, tais filmes, repletos de evocações fúnebres, de horrores, de uma atmosfera de pesadelo pareciam o reflexo de sua imagem desfigurada e agiam como uma espécie de exutório”. O expressionismo no cinema tinha o mesmo princípio do que na pintura: externar o sentimento íntimo do artista. Essa exteriorização criou personagens e ambientes assustadores e obscuros; atuações e narrativas distorcidas e não realistas. Era o imaginário humano sombrio influenciando todo o espaço expressionista alemão.

Embora os movimentos artísticos sejam separados pelo tempo eles podem se unir através de determinados laços, sejam semelhanças visuais ou contextuais. No caso do expressionismo ele pode ser ligado ao surrealismo (surgido na mesma época, mas na França, e com duração muito maior do que a da escola alemã), que possui em seu contexto um fundamento condizente entre os dois: a quebra da noção de realidade, ou seja, uma fantasia utópica partindo da interioridade do autor, que no caso do movimento surreal é o sonho enquanto no expressionismo é o sentimento. É no surrealismo onde versa a técnica da *collage*, “a colagem surrealista” (FONSECA, 2009, p.54). “A *collage* é a arte que dá uma nova chance para a imagem criada na consciência humana, a chance de ser luz de reflexão, grito de protesto ou suspiro do inconsciente”. (FONSECA, 2009, p.63). É algo subjetivo,

podendo até mesmo ser considerado psicológico. Para esses artistas, quanto a *collage*:

Para representar na técnica a própria transgressão e revolução sugerida pelo modernismo, tentavam estabelecer relações entre elementos que nunca estariam juntos na natureza ou na realidade cotidiana, mas que produziam sentidos, a exemplo do que acontece nos sonhos. (VARGAS; SOUSA, 2011, p.56).

A carga dos delírios e pensamentos ilusórios possui um peso enorme no surrealismo, e atrelado a colagem, ela aumenta ainda mais, pois é uma válvula de escape para esse lado particular, até mesmo abstrato, condizendo aqui com o aspecto dos sentimentos, das decepções e à visão sombria que os expressionistas tinham do cosmos e do futuro. A chamada então montagem de colagem ou expressiva, onde o que impera é a ideia e o choque de imagens, pode ser melhor explicada por Marcel Martin.

[...] montagem expressiva, baseada em justaposições de planos cujo objetivo é produzir um efeito direto e preciso pelo choque de duas imagens; neste caso, a montagem busca exprimir por si mesma um sentimento ou uma ideia; já não é mais um meio, mas um fim; [...] procura [...] produzir constantemente efeitos de ruptura no pensamento do espectador, fazê-lo saltar intelectualmente para que seja mais viva; nele a influência de uma ideia expressa pelo diretor é traduzida pelo confronto dos planos. (MARTIN, 2013, p. 147/148).

Outra possibilidade de nomenclatura para esse tipo de composição é montagem de atrações, conceito criado pelo cineasta russo Serguei Eisenstein, que “rompe com o cinema narrativo comercial e tem como objetivo atingir a consciência” (CAPEL; CARMO, 2009, p.5) de sua audiência. É, portanto, um tipo não só de organização espacial e temporal ou simples união de planos, mas sim um cinema que afeta o âmago de seu público, seus fenômenos emocionais e sua psique. É esta reação do de fora para dentro que procuramos explorar em nossa ressignificação fílmica.

A montagem-colagem não é de fácil percepção, já que ela requer certo esforço intelectual. A reconstituição empreendida a partir dos filmes expressionistas segue a mesma linha; não é para ser absorvida logo a primeira vista, pois trabalhará com a inteligência e o pensar, sob a ideia até mesmo da interiorização. O processo de busca de material sobre essa cultura cinematográfica, de ordem bibliográfica (conceitual), sonora e visual, contribuiu de maneira significativa para o

enriquecimento, não somente desta proposta de remontagem executada, como também de outro desígnio em fase de finalização, que é um documentário de uma das integrações de disciplinas do curso de audiovisual.

O principal enriquecimento se deu em relação à perspectiva exterior, ou seja, da ordem da imagem, mais especificamente no uso dos elementos estéticos dos espaços, oriundos das ficções expressionistas, como as sombras, a atuação (principalmente o caráter de se movimentar e caminhar pelos ambientes), a silhueta e a fumaça no cenário. A própria *mise-en-scène* estudada nessas produções sombrias se incorporou no momento de se pensar a *mise-en-scène* do média-metragem realizado na faculdade. A atmosfera, algo tão pertinente para os expressionistas (não somente no cinema, mas também no teatro, com um controle realmente grande especialmente quanto à iluminação), igualmente foi absorvida como componente para a criação documental no 6º semestre da graduação. Tudo isso após um grande expediente de pesquisa e contemplação, essencialmente nas analogias visuais existentes entre diferentes películas realizadas no período na Alemanha.

Tomamos como meta a investigação mais autônoma das incertezas nos filmes, uma vez que vários fragmentos surreais foram observados em obras expressionistas, sendo um dos mais fortes a presença do Mefisto (o diabo) no longa-metragem *Fausto*, de F.W Murnau (1926). O aparecimento deste personagem na figura de um ser sombrio, desconsolado, sem esperança e demoníaco é, do mesmo jeito, surrealista na representação de algo que não é da ordem natural, algo que não pertença concretamente ao mundo real (lembrando-se aqui do antinaturalismo presente na citada escola alemã). Segundo Alfredo Rubinato (1998): "O que interessa ao expressionista não é a manifestação 'realista' particular de um evento, mas o caráter eterno deste evento, que somente a abstração do sensível pode descobrir". Por excelência, em um espaço antinatural a abstração é a sua principal característica.

O processo de desenvolvimento desse raciocínio foi bastante rico, sobretudo a partir de leituras que permitiram a observação das formas como já expomos anteriormente sobre as semelhanças entre o cinema e as estilísticas dos movimentos surrealista e expressionista. Uma delas é a montagem: antes era cogitada a composição e justaposição como constructo narrativo (*raccord*). Contudo, houve uma alteração considerável de estilo durante o procedimento de crítica e reflexão acerca da formulação da remontagem com os materiais já viventes. Deixou-se a narratividade (história com começo, meio e fim, personagens e conflito) e passou-se para uma montagem-colagem, o que inclusive permitiu um

crescimento no estudo e na análise das conexões entre os planos nas películas trabalhadas, pois, desse modo, abriu-se a possibilidade da criação de associações e de choques entre as imagens, diferente da ideia inicial de continuidade.

Outro fator importante do processo foi a questão do som, de como ele foi um componente enriquecedor para a paisagem sonora dos frames e das cenas. Com exceção de um longa-metragem (*Drácula*, de Tod Browning, de 1931) os demais utilizados foram todos silenciosos, o que permitiu uma construção das pistas desde o zero, também com base em itens ressignificados. O universo imagético já possui por si só uma bagagem reflexiva, um volume de significado latente e exposto, mas com a inserção de música e ruídos toda esta carga aumenta substancialmente, dando potência à montagem e ao conteúdo final. Essa trilha não condiz necessariamente com o que se está vendo, criando assim um cosmos a parte para se incorporar às imagens e aumentar mais ainda a antinaturalidade e o choque entre elas. O trabalho com o som colabora com a irreabilidade do ambiente, como, por exemplo, se o que se está vendo é pertencente ao fantástico ou não.

Portanto, a realização da recriação foi frutífera e rica para as experiências cinematográficas como um todo dentro da universidade, como, por exemplo, a montagem, que é circunstancial no audiovisual. Além do fato de ter retroalimentado a realização interdisciplinar do semestre (o documentário citado).

De toda maneira falou-se aqui do processo de ressignificação. No momento atual, devido à quantidade de matéria-prima disponível, ocorre uma mudança da pergunta comumente almejada pelos artistas, como expõe Nicolas Bourriaud (2009, p.13): "A pergunta artística não é mais: 'o que fazer de novidade?' e sim: 'o que fazer com isso?'" Sendo assim fica claro o processo de reinterpretação onde, ao invés da elaboração de algo novo, são reutilizados os já existentes para a concepção e concretização de renovadas obras. Percebe-se que o reaproveitamento e a remixagem são práticas recentes. Como diz Bourriaud, o campo da arte tornou-se uma "uma loja cheia de ferramentas para usar, estoques de dados para manipular, reordenar e lançar". (BOURRIAUD, 2009, p. 13).

Buscou-se, então, com esta iniciação artística, (re)contar uma história fundamentada no uso de materiais alheios sem necessariamente captarmos mais imagens. A ideia foi, além de retomar o movimento do cinema expressionista, fazer com que sua estética converse entre si, flua e se recombine com suas configurações visuais e auditivas, pensando assim as práticas contemporâneas de transformação de sentido e definição em produções já efetivadas.

Referência

BERNARDET, Jean-Claude, **A subjetividade e as imagens alheias: ressignificação**, in. BARTUCCI, Giovanna, *Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós Produção, como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

EISNER, Lotte H. **A tela demoníaca**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FONSECA, Aline Karen. Collage: A colagem surrealista. **Revista Educação**, n.1, v.4, p. 54-64, 2009. Disponível em: < <http://www.revistas.ung.br/> >. Acesso em: 14 agosto 2015, 19:20:27.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

RUBINATO, Alfredo. **O despertar da besta: A alma do expressionismo alemão e sua tradução estética no cinema**. Ano: 1998. Disponível em: < <http://www.contracampo.com.br/01-10/expressionismoalemao.html> > Acesso em: 10 de abril de 2015, às 20:10 horas.

VARGAS, Herom; SOUZA, Luciano de. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao *motion graphics* nos produtos midiáticos audiovisuais. **Comunicação Midiática**, n.3, v.6, p. 51-70, set./ dez 2011. Disponível em: < <http://www.mundodigital.unesp.br/revista/index.php/comunicacaomidiatica> >. Acesso em: 14 agosto 2015, 19:28:15.