

A imagem em movimento e a montagem cinematográfica como recursos na construção de uma poética em Arte e Tecnologia

Ceila Teresinha Bitencourt de Bittencourt¹
Reinilda de F. B. Minuzzi²

Resumo

O texto aborda a imagem em movimento e seus desdobramentos. Na prática artística, tem-se como objetivo fomentar o imaginário nas pessoas e potencializar a experiência do público com o cinema de animação. Para tanto, a montagem cinematográfica é vista como uma das responsáveis por fortalecer estas intenções. O cineasta soviético Sergei Eisenstein já via na montagem um importante recurso na construção filmica. A montagem funciona como um jogo em que as escolhas fazem parte de um pensamento (re)estruturado em que se objetiva trazer ao espectador oportunidade de vivenciar novas visualidades, possibilitando abertura a outras percepções que talvez o olhar não pudesse imaginar.

Palavras-chaves: Arte e Tecnologia; Imagem em movimento; Montagem cinematográfica.

O cinema está presente na vida da maioria das pessoas. Ir ao cinema, para muitos, é um entretenimento de rotina. Há os intitulados "cinéfilos", ou seja, aqueles que amam cinema e se interessam por tudo que se relaciona ao cinema. O cinema é um campo vasto para se explorar poeticamente. Possibilitar ao espectador outras relações com a imagem em movimento, torna-se a questão principal dessa pesquisa. Porém, faz-se um recorte diante das possibilidades existentes neste âmbito, isto é, volta-se ao cinema de animação.

O imaginário das pessoas está presente em muitas áreas que envolvem, sobretudo, a linguagem artística e seus desdobramentos. Contudo, vários teóricos mencionam ser o cinema uma arte que potencializa a imaginação nos seus espectadores. Assim, estudar as particularidades que estão implicadas nessas questões é de interesse do presente estudo.

A montagem cinematográfica é vista como uma das responsáveis por fortalecer o imaginário nas pessoas. O cineasta soviético Sergei Eisenstein já via na montagem um importante recurso para envolver o público de seus filmes com suas histórias.

Diante do exposto, com o objetivo de fomentar o imaginário das pessoas, criam-se novas narrativas ou pequenas intervenções na história de um filme do gênero fantasia, mais precisamente, o filme "Alice no País das Maravilhas" (2010) dirigido pelo cineasta norte-americano Timothy William Burton ou "Tim Burton". A criação dessas narrativas segue esse princípio da montagem no cinema, ou seja, recorre-se às características e cenas do filme, ressignificando

¹ Mestranda em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria/RS. E-mail: ceilabbittencourt@gmail.com.

² Doutora em Eng. Produção/Gestão do Design, Universidade Federal de Santa Maria/RS. E-mail: reibmin@yahoo.com.br.

personagens e a história baseada na literatura de Charles Lutwidge Dodgson (conhecido como Lewis Carroll). Esta ideia de "corte" aspecto marcante quando se fala de montagem no cinema, pode-se perceber, na poética pessoal, sobretudo, nas pequenas narrativas, onde não existe um roteiro prévio e organizado linearmente. Parte-se de um conceito do filme e criam-se situações que podem levar as pessoas a outros imaginários.

Assim, a prática artística, na presente pesquisa, envolve uma poética híbrida, no atravessamento do analógico e do digital, que resultará em uma animação em Stop Motion. As imagens são capturadas por meio digital (câmera de dispositivo móvel como smartphone) e são editadas, tratadas e animadas em softwares específicos.

O cinema de animação está se expandindo no mercado cinematográfico, tendo em vista os filmes bem sucedidos produzidos através das técnicas da animação. Nesse segmento do cinema, juntamente com as diversificadas técnicas, destaca-se a imaginação criadora ligada às histórias, isto é, à construção narrativa encarregada pelo fascínio que favorece a interação instantânea com o público. Os diversos processos de animação dão origem a efeitos estéticos narrativos e expressivos na concepção dos personagens e nas ambientações das histórias. No âmbito da imagem em movimento, destaca-se a técnica do Stop Motion cuja expressão, segundo Andrew Chong (2010), indica a dinâmica imagética a partir de quadros estáticos criados separadamente, aliada, assim, aos mais elementares recursos da cinematografia.

Nessa direção, Eduardo Leone e Maria Dora Mourão (1993) afirmam que não tem como contestar a relevância da montagem na obra filmica. O corte além de ser o elemento agregador (ou provocador) na relação dos planos, é também o mediador que poderá potencializar as significações na linguagem cinematográfica. Importa mencionar que não existe na montagem o acaso, ou seja, todos os elementos envolvidos na questão são pensados de modo a reforçá-los ou não, dependendo das necessidades sugeridas pela narrativa, considerando a importância do elemento inusitado.

O conceito que se opera na criação dos personagens é a ressignificação a partir da solução original do filme e o imaginário a explorar os elementos característicos de cada personagem de modo a torná-los significativos no contexto a serem apresentados. Nessa perspectiva, a apropriação de imagens do filme poderá se entrecruzar com a figura dos personagens como aconteceu na experimentação com o Chapeleiro Maluco (Figura 1), ou poderá aparecer na cena (ou cenário) que envolve os personagens, dependendo da intenção, no momento da narrativa. A apropriação de imagens do filme aparecerá na forma de fragmentos a se entrelaçar com as interpretações dessas mesmas imagens, resultando em uma terceira, ressignificada.

Na contemporaneidade artística, localizam-se inúmeros procedimentos e linguagens para a realização poética, sendo de interesse estético não apenas o que se pode fazer na arte atual, mas a maneira como tais recursos são atualizados. Esse panorama, conforme Bourriaud (2009, p. 9), estimula o artista a ser um "reprogramador" dos signos disponíveis e experienciados coletivamente.

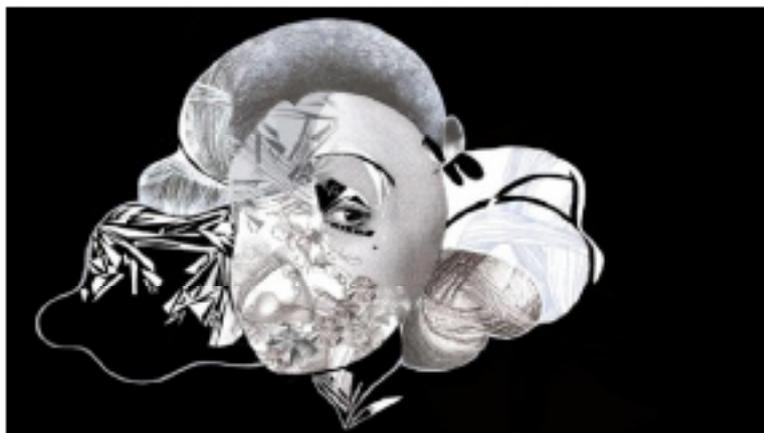
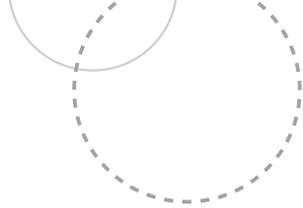


Figura 1: Estudos dos personagens para a animação por meio da apropriação.
Fonte: Arquivo pessoal

Sobre a questão da imagem e sua relação com o espectador, percebe-se que desempenha a função de elo ou conexão entre o indivíduo e o universo exterior. Acredita-se que a imagem objetiva representar algo. Ela oportuniza trazer à tona questões do imaginário que remete ao pensamento de (re)construção e, ao mesmo tempo, de descoberta de imagens. O envolvimento afetivo que diz respeito à relação imagem/espectador destaca as vivências que esse experiência com a imagem e seu entorno.

Neste sentido, a imagem exerce papel de descoberta do visual permitindo o seu aperfeiçoamento, ou seja, serve de mediadora na relação com o mundo visual. A imagem vincula-se à imaginação o que, na visão de Vilém Flusser (1920–1991), “é a capacidade de fazer e decifrar imagens” (FLUSSER, 2009, p. 7). Ela dá abertura para infinitas interpretações ligadas ao imaginário de cada um. Assim, as novas narrativas na proposta da pesquisa são pequenas intervenções na história original, visando possibilitar novas experiências frente à imagem ressignificada, ou seja, abrir outras “janelas” para a imagem e, assim, para a imaginação.

Nessa perspectiva do envolvimento do espectador com a imagem, de modo a fomentar a imaginação, tendo como estímulo o que se apresenta diante dos olhos, ou seja, por meio de situações fantasiosas, traçam-se alguns dos

caminhos a serem percorridos pela proposta pessoal de pesquisa. E como bem disse Rudolf Arnheim, o cinema é campo fértil para esse propósito.

A obra cinematográfica é propícia para fomentar o imaginário nos seus espectadores. Ao mesmo tempo em que enfatiza elementos que são considerados inseparáveis na arte cinematográfica (real e imaginário, sujeito e objeto, o mesmo e o outro), Katia Maciel (*apud* PARENTE, 1993) chama a atenção para o fato de o cinema ser significativamente ligado à imaginação. A autora ressalta que "no cinema, a imagem imagina. O cinema silencia, cria ausência, segredo, suportes para a imaginação..." (MACIEL, *apud* PARENTE, 1993, p. 254).

Dessa forma, concordando com Jacques Aumont (1993), a imagem, embora seja universal, é também e sempre particularizada. Neste aspecto, potencialmente artística.

Por sua vez, o filósofo alemão Walter Benjamin (1892 – 1940) evidencia a importância da montagem na criação de uma obra cinematográfica que possibilita potencializar a natureza ilusória. Ele vê no cinema "uma capacidade catártica positiva de libertação" (BENJAMIN, 2013, p. 36).

Nesse contexto, destaca-se que as narrativas, direcionadas ao estudo, são pensadas a partir desse princípio de montagem cinematográfica, isto é, entrecruzando as questões da narrativa com os recursos imagéticos, buscando fortalecer o caráter ilusório, inventivo e imaginativo das animações.

Na representação fílmica, conforme Jacques Aumont *et al* (2012), uma das características mais transparentes do cinema é ser uma arte da combinação e da estruturação, uma vez que um filme sempre mobiliza um determinado número de imagens, de sons e de inscrições gráficas em organizações e proporções variáveis. Nessa direção, a noção de montagem incorpora bem essas peculiaridades, então se pode perceber imediatamente que se trata de uma concepção plenamente central em qualquer teorização do fílmico.

Para Robert Stam (2003), montagem é expressão para edição. Os teóricos da montagem visualizavam o plano cinematográfico como isento de um sentido intrínseco antes de sua inserção em uma estrutura de montagem.

Leone e Mourão (1993) colocam em discussão o fato de que o cinema - enquanto arte - diz respeito a uma complexidade de fatores, tais como: gestualidade, cenografia, diálogos, cromatismo, trilha sonora, entre outros. E, nesse sentido, tal universo só pode ser pensado partindo do ponto de vista articulatório da montagem. Esta, contudo, não deve ser compreendida como acontecimento exclusivo gerado pelo corte que possibilita proximidade entre dois planos.

A montagem, enquanto agente estruturante pode intervir na representação alcançada pelas imagens que constituem o plano e, por consequência, modificar aspectos essenciais dessa representação, conforme Leone e Mourão (1993), conferindo ao fotográfico significados que ele não possuía anteriormente.

Robert Stam aponta que o cinema eisensteiniano ao invés de narrar histórias por meio de imagens, pensa as imagens considerando o choque entre os planos para promover no espectador "chispas de pensamento resultantes da dialética de preceito e conceito, ideia e emoção" (STAM, 2003, p. 57).



Figura 2 - "A greve", filme de 1925. Sergei Eisenstein.

Fonte: <http://www.escrevercinema.com/o_trator_e_a_locomotiva.htm>

James Dudley Andrew (2002) aponta qual o princípio do entendimento de Eisenstein sobre a montagem. O teatro Kabuki gerou a abordagem de Eisenstein referente ao material filmico. Assim como o seu estudo sobre a poesia *haikai* (ou *Haiku*, que é uma forma curta de poesia japonesa em que a essência é o corte) o levou a uma compreensão da montagem. No próprio "alfabeto" da língua japonesa, o cineasta percebeu os fundamentos da dinâmica do cinema, visto que um ideograma trata-se da colisão entre duas ideias, ou atrações. No cinema, os sentidos identificam as atrações, contudo, o significado cinematográfico só surge quando a mente supera o entendimento para atentar à colisão dessas atrações. Cada frase de um poema *haikai* pode ser concebida como uma atração, e a combinação das frases é a montagem. "A colisão de atrações de verso para verso produz o efeito psicológico unificado que é a marca do *haikai* e da montagem" (ANDREW, 2002, p. 53).

Abordando a questão dos aparelhos, Walter Benjamin (1892-1940), teórico alemão, afirma que a fotografia e o cinema, formas midiáticas de massa, "construíam novos paradigmas artísticos que refletiam as novas forças históricas; não poderiam, portanto, ser julgadas pelos antigos padrões" (BENJAMIN *apud* STAM, 2003, p. 84). O próprio cinema servia de exemplo e configurava uma espécie de transformação da percepção adaptada a uma nova era da evolução social e tecnológica. Nesse sentido, "o filme serve para exercitar o homem nas percepções e reações que são exigidas para se lidar com uma aparelhagem cujo papel em sua vida aumenta quase que diariamente" (BENJAMIN, 2013, p. 63). Acrescenta-se a isso o fato de que, dentre as funções sociais do filme, a essencial é produzir o equilíbrio entre o ser humano e a aparelhagem. Esse encargo é solucionado pelo filme não somente pela forma como o ser humano se apresenta à aparelhagem de gravação, mas também pela maneira como ele apresenta o mundo para si com o apoio dessa aparelhagem.

As novas tecnologias, segundo Stam (2003), têm uma nítida repercussão sobre a produção e a estética. A introdução da mídia digital tornou viável o uso de animação por computador e de efeitos especiais digitais. Simultaneamente, as

câmeras digitais e a edição digital (AVID) disponibilizam, sobretudo, novas possibilidades de montagem.

Na contemporaneidade artística, existe uma infinidade de poéticas que potencializam questões da narrativa por meio da imagem em movimento/animação visando alcançar o imaginário do espectador enquanto sujeito. A artista multimídia Miwa Matreyek esteve presente, conforme Agência Rastro (2014), no Festival Anima Mundi, na edição de 2011, quando realizou a performance "Mito e Infraestrutura", na qual ela aparecia atrás de uma tela onde animações eram projetadas e sua silhueta se incorporava ao espaço de encenação (Figura 3). Na sua poética, ela dilui os limites entre o real e o ilusório que integram a animação.



Figura 3 - "Mito e infraestrutura", 2011. Performance de Miwa Matreyek.

Fonte: <<http://www.animamundi.com.br/entre-o-real-e-o-imaginario-miwa-matreyek/>>

A arte contemporânea possibilita tantas quantas forem possíveis as propostas artísticas que envolvem os mais diferentes campos do conhecimento em uma relação transdisciplinar com o contexto no qual esteja inserida. A imagem, a exemplo disso, pode ser explorada de infinitas formas alcançando de diferentes maneiras o espectador, ou seja, ninguém consegue ignorar a presença da imagem. Ela estática ou em movimento, está o tempo todo brincando ou jogando com o olhar do outro que se mistura ao seu e nesse entrelaçamento surgem novas emoções, novos imaginários que abraçam todos que se aproximam: o som, a música, a montagem, os fragmentos. E tudo vai se acomodando formando um todo interligado a construir tantas outras histórias. E assim, vão nascendo, singularmente, novas poéticas da animação.

Referências

ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução.** Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

AGÊNCIA RASTRO. **Entre o real e o imaginário:** Miwa Matreyek. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: < <http://www.animamundi.com.br/entre-o-real-e-o-imaginario-miwa-matreyek/> > Acesso em: 12 dez. 2014.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. São Paulo: Papirus, 1993.

AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme.** Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CHONG, Andrew. **Animación digital.** Barcelona: BLUME, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Tradução do autor. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e montagem.** São Paulo: Ática, 1993.

PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina:** a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Tradução Fernando Mascarello. São Paulo: Papirus, 2003.