

Quem tem medo do cinema digital?

Os apocalípticos e os integrados de Umberto Eco estão de volta. Não discutem mais a cultura de massa, e sim as transformações que a tecnologia digital está trazendo para os filmes, com reflexos estéticos e mercadológicos cada vez mais evidentes. Os argumentos de parte a parte são similares: os apocalípticos dizem que o cinema deve fugir da digitalização, que significaria sua morte, enquanto os integrados anunciam o nascimento de uma nova era para os realizadores, mais democrática e mais autoral.

No último festival de Cannes, não só houve a maciça exposição de equipamentos digitais, como o filme vencedor da Palma de Ouro, do dinamarquês Lars Van Trier (um dos pais do Dogma 95), foi realizado com câmaras de vídeo digitais. Também é bom lembrar o sucesso recente de "A bruxa de Blair", rodado quase todo em vídeo (há alguns planos em 16mm), e a distribuição mundial de "Festa da família" (de Thomas Vinterberg) e de "Os idiotas" (também de Lars Van Trier). Aqui no Brasil, o excelente documentário "Santo forte" (de Eduardo Coutinho), foi realizado em vídeo (analógico) e depois transcrito para película, e os irmãos Mainardi (de "16060") anunciam que seu próprio longa, em vídeo digital, terá um orçamento de 100 mil reais. Mas tem gente que pinta um quadro sombrio:

"James Ivory (...) teme perder a mídia que usou para criar obras como 'Vestígios do dia' e o inédito 'The golden bowl'. 'Dentro de pouco tempo, os filmes desaparecerão dos cinemas, substituídos por sistemas digitais de projeção, e em breve o mesmo acontecerá

* *Carlos Gerbase*

*nos estúdios, que começarão a realizar produções que não serão filmadas em celulóide", prevê Ivory. "Essa transformação significará que uma mídia que foi dominante no século 20 basicamente deixará de existir logo no começo do século 21."*¹

O apocalíptico Ivory não está sozinho. Na revista Tela Viva, Hamilton Rosa Jr. ainda traz opiniões muito anti-digitais do cineasta Brian de Palma e do crítico Roger Ebert, do Chicago Tribune. Em compensação, também apresenta muitos depoimentos de "integrados", como Mike Figgis, Spike Lee e Gus Van Sant, todos anunciando projetos de filmes digitais. Mas não é preciso ir tão longe. Temos, aqui no Brasil, vários cineastas que já conhecem e elogiam a tecnologia. Entre eles, Carlão Reichenbach:

*"(...) é importante estar acompanhando toda a evolução da captação digital para não se perder mais tempo e oportunidade. O futuro é DV. Vale a pena pensar duas vezes antes de comprar aquela camcorder que está à preço de banana no magazine ou no shopping center da esquina. Com um pouco mais de curiosidade, paciência e, lógico, dinheiro, é possível ter nas mãos seu futuro aparato de filmagem."*²

Está claro que, assim como a cultura de massa, o cinema digital pode ser monstruoso ou amigável, de acordo com as convicções estéticas e ideológicas de cada um, mas sua existência não pode mais ser negada. O cinema digital está aí para ficar. Ou,

melhor dizendo, para se transformar em alguma outra coisa. Essa outra coisa, ainda nebulosa, é que perturba (ou embala) os sonhos de todos os que trabalham com a produção audiovisual.

A nebulosa não é apenas estética/tecnológica. Ao mesmo tempo que realizadores e críticos tentam caracterizar as diferenças entre o cinema tradicional e o que está surgindo - anunciando o apocalipse ou a manhã de uma nova era -, teóricos de várias áreas constataam a inequívoca superposição dos cenários, para depois avaliar se estamos vivendo uma ruptura, uma acomodação ou uma lenta metamorfose.

Nesse contexto, é inevitável olhar para o passado e resgatar as previsões que cercaram o nascimento de outras mídias, como a fotografia (“A pintura está morta!”), o cinema (“O teatro está morto e enterrado!”) e a televisão (“O cinema está morto, enterrado e, em breve, esquecido!”). Se os saprófitos dependessem da eficácia destes Nostradamus amadores morreriam de fome. A pintura convive com a fotografia, o teatro com o cinema e este com a TV. Ninguém morreu, mas parece que a velha liturgia do velório, em que se conversa animada e carinhosamente sobre o caráter do defunto, é uma tentativa maravilhosa. Até o livro de papel já foi várias vezes enterrado, pelo CD-ROM, pela Internet e pelo primeiro grito de uma tecnologia que está nascendo neste instante. Régis Debray ensina:

“Uma revolução midiológica não afeta, fundamentalmente, os códigos lingüísticos existentes (a tipografia não modificou a sintaxe ou o vocabulário do francês); também não elimina os outros modos de transmissão (no século XVI, as pessoas continuam a fazer sermões e a escrever à mão).”³

As constatações de que a produção audiovisual narrativa não sofrerá um impacto tão grande assim,

ou que o “novo” caminhará ao lado do “velho” por alguns anos, não devem impedir, contudo, que se estudem as variantes que a tecnologia digital oferece. Fazer cinema, sem dúvida, hoje pode ser muito diferente do que era há vinte anos. A pergunta é: essas variantes chegam a interferir na estrutura da linguagem cinematográfica, a ponto de criar novos significantes, novas articulações semânticas e, em última análise uma nova linguagem?

Cairemos, então, inapelavelmente, em uma questão mais antiga: cinema e televisão (ou vídeo, sua manifestação de concretude e permanência) são linguagens diferentes? Se a resposta é não, podemos esquecer o embate entre cinema analógico e digital, pois entre estes a diferenciação é (creio que unanimemente) mais sutil. Se a resposta, contudo, é sim, abre-se o campo para a batalha. É interessante notar, mais uma vez, que a disputa não é apenas técnica e acadêmica. É política e ideológica.

No recente “Terceiro Congresso Brasileiro de Cinema”, reunido em Porto Alegre (28 de junho a 1º de julho de 2000), uma das discussões mais calorosas foi a possível abertura dos benefícios da Lei do Audiovisual - que injeta recursos em filmes de produção “independente”, entendendo-se por “independentes” as empresas sem ligação estatutária com emissoras de TV - às grandes redes, como Globo e SBT. O cinema brasileiro tem uma velha relação esquizofrênica com a TV, pois reclama que precisa da televisão e, ao mesmo tempo, morre de medo que esta invada seu território, suas leis, suas formas tradicionais de captação de recursos.

Não é muito diferente a tensão entre o cinema analógico e o digital: há um namoro cheio de tesão, mas um temor (segundo os apocalípticos, mais do que justificado) de que o casamento gere rebentos monstruosos. Uma genética apocalíptica e catastrofista explicaria: quanto mais próximo o

parentesco, maiores os perigos de deformações morfológicas, de aleijões físicos, de seres debilitados mentalmente.

Literatura e cinema, por exemplo, duas linguagens com sobrenomes e ascendências bem distantes no tempo, podem transar sem medo. Teatro e cinema, parentes distantes, fazem sexo, mas com alguns cuidados, pois há cadeias de gens que se repetem. Recomenda-se o uso de camisinha. Cinema e televisão são primos-irmãos, ou seja, o sexo tem complicações biológicas, muito prováveis, e sociais, com toda a certeza. Já uma relação sexual entre cinema tradicional e cinema digital, na visão apocalíptica, é um incesto puro e simples - pai e filha, irmão e irmã - merecendo a interdição das leis dos homens e o fogo da ira divina.

Moralismos à parte, o que se descortina para os próximos anos é a invasão avassaladora das tecnologias digitais na produção audiovisual como um todo, e o cinema não escapará desse impacto. Umberto Eco já disse o essencial: a indústria cultural é uma realidade indesmentível e indestrutível. Está aí e veio para ficar. O mais saudável, portanto, é encontrar estratégias de convivência com ela. Apocalípticos e integrados da era digital não conseguirão fazer a história retroceder. Talvez os apocalípticos consigam, durante um certo tempo, formam uma espécie de nicho reacionário, de onde orgulhosamente exibirão produtos "100% analógicos". Algo como os "alimentos produzidos em territórios livres de transgênicos".

Sabemos que uma camiseta "100% algodão" é um produto superior a uma camiseta que use, total ou parcialmente (misturados ao algodão), fibras sintéticas. Mas também sabemos que esta superioridade, sentida na pele de quem veste, também é sentida no bolso, pois o produto "natural" sempre é mais caro. Cabe perguntar por quanto tempo os



usuários de produtos audiovisuais digitais sentirão na pele, ou melhor, perceberão com os seus olhos, uma suposta inferioridade do cinema “transgênico” em relação ao “natural”. O transgênico é mais barato, isso ninguém duvida, mas ele poderá trazer prejuízos às gerações futuras, quem sabe pela lenta deterioração genética de uma linguagem que já nos deu tantas obras-primas?

A polêmica vai esquentar nos próximos anos e, como sempre, os profetas serão desmentidos na razão direta da objetividade e especificidade de suas previsões. Eu só tenho certeza de uma coisa: fazer um bom filme narrativo - em 1900, em 2000, ou em 2100 - era, é e continuará sendo um desafio estético que exige o uso de ferramentas tecnológicas. Por mais

revolucionárias que sejam essas ferramentas, continuarão nas mãos de seres humanos, com suas idéias, suas capacidades e suas limitações. Cineastas apocalípticos e integrados continuarão fazendo filmes bons e cometendo as bombas de sempre. Não há software que garanta bons roteiros e não há hardware que substitua um bom diretor. Mas fazer filmes sem softwares nem hardwares digitais será cada vez mais raro, até que, num museu de Hollywood, seja exibido, para platéias saudosistas, em sessões ininterruptas, o último filme cem por cento analógico do mundo. Espero que ele seja bom.

Bibliografia

- 1 - ROSA JR., Hamilton. *Entre o celulóide e a imagem eletrônica*. *Revista Tela Viva*, São Paulo, junho de 2000.
- 2 - REICHENBACH, Carlos Reichenbach. *Opus 42 - Cartas do Reichenbomber*, junho de 2000. <http://www.terra.com.br/cinema/opinião>
- 3 - DEBRAY, Régis. *Manifestos midiológicos*. Petrópolis, Vozes, 1995.

* Cineasta, professor de cinema - FAMECOS/PUCRS