

sessões do  
**MAGINÁRIO**

ano XVII | n27 | 2012/1





Da Cultura Midiático/Tecnológica Contemporânea:

Linguagens estéticas do cinema

Maria Beatriz Furtado Rahde<sup>1</sup>

Autor  
Convidado



## Resumo

A comunicação e suas culturas poderiam ser estudadas com maior ênfase nas manifestações visuais da tecnociência, das suas linguagens e das mídias imaginárias do contemporâneo. Este artigo estabelece algumas relações entre cinema e imaginário, cinema e culturas tecnológicas, bem como suas variações estéticas. Em transição iconográfica, o cinema tem recorrido à literatura de ficção científica ou recriado histórias, transformando-as em obras cinematográficas. Torna-se possível perceber o reflexo das visualidades que permearam a modernidade, apresentando novas possibilidades estéticas no imaginário da pós-modernidade, nas linguagens do cinema contemporâneo.

## Palavras-chave:

Semiótica; cinema; imaginário; estética; pós-moderno.

## Abstract

The communication and their cultures could be studied with more emphasis on their expressions and technoscience, their languages and media of contemporary imaginary. This paper establishes some relationships between cinema and imaginary, movie and technological culture as well as their aesthetic changes. With this iconographic transition, cinema has appeal to science fiction literature or recreated stories, turning them in cinematographic languages. It is possible to see the reflection of modern visualities, on this expressions, with a new aesthetic, showing possibilities in the imaginary postmodern, on this news contemporary languages of cinema.

## Keywords:

Semiotics; movie; imaginary; aesthetics, postmodern.



## Introdução

O cinema contemporâneo vem apresentando variações e leituras multifacetadas, de acordo com as novas tecnologias da pós-modernidade. Outras visualidades estéticas podem ser referidas numa leitura semiótica atual, em que os significados vêm passando por um processo cambiante.

Conforme o esquema de Etienne Souriau (1999), a estética apresenta diversos pólos, seguindo as categorias clássicas: do belo ao grotesco, do sublime ao cômico e do trágico ao bonito. Partindo do pensamento do autor, realizamos uma releitura do diagrama, utilizando os mesmos termos, porém relocando-os em situação paralela. Constatando que há uma estética no grotesco, bonita quando trágica e sublime na comicidade.

Enquanto na modernidade as artes plásticas representavam a ruptura com o passado, buscando o novo e, muitas vezes o racional, no contemporâneo pós-moderno, as imagens tendem à indefinição, à indeterminação, questionando paradigmas que sustentavam a superioridade da aura e da cultura artísticas modernas. A ambigüidade, ou a multiplicidade de significados desconstruídos, se manifestam na arte do contemporâneo, com tendências ao cultivo da polissemia e a “aceitação desse estado, não é, na realidade, senão o reconhecimento do aspecto complexo, polissêmico” (Maffesoli, 2001, p.80-81), não só do trabalho artístico, mas refletindo a complexidade do homem hoje.

Se os significados das obras auráticas da modernidade tendiam ao absoluto, na contemporaneidade pós-moderna manifesta-se um jogo de interpretações sem significados estáveis.

## Cinema de Ficção Científica: Leituras Semióticas

As imagens da modernidade seguiam certas regras ou cânones aos quais era – ou não – conferida a sua legitimidade, principalmente por críticos, envolvendo-as no que Aumont (1995) denomina aura artística, uma espécie de metáfora ao halo, à luminosidade, ao incomum. O cinema, por sua vez, apresentava mais ou menos o mesmo tipo de filmes, sendo considerado mais como divertimento do que como obra de arte. No entanto, alguns cineastas ousaram ir além do usual, com obras voltadas para a arte, como Rossellini, (*Roma cidade aberta*, de 1945), De Sica (*Umberto D*, de 1952), Fellini (*Amarcord*, de 1973), Visconti (*La luna*, de 1979). Eram filmes que apresentavam o realismo do pós-guerra, ou temáticas complexas dirigidas a intelectuais. Portanto, não eram filmes “de bilheteria”, mas possuíam nova aura artística.

Na década de 1960, o cineasta Stanley Kubrick mudou radicalmente a temática cinematográfica, trabalhando com maestria a obra do escritor americano Arthur Clarke, *2001, Uma odisséia no espaço* (1968). À época da película, a tecnologia gráfica ainda era precária, mas nem por isto o filme deixou de causar impacto. Com ele nascia uma ficção científica tecnológica, digna de sua terminologia *cult*, até nosso contemporâneo.

Da mesma forma Steven Spielberg apresenta de maneira interessante a história de um humanóide, conferindo ao projeto inacabado do diretor Stanley Kubrick, já falecido, a filmagem da história de um menino andróide que, mesmo robô, possuía sentimentos afetivos. Rahde (2008) evoca a relação do conto de Brian Aldiss, *Superbrinquedos duram o verão inteiro*, que Kubrick deixou para Spielberg a tarefa de realização deste projeto. A

autora refere que:

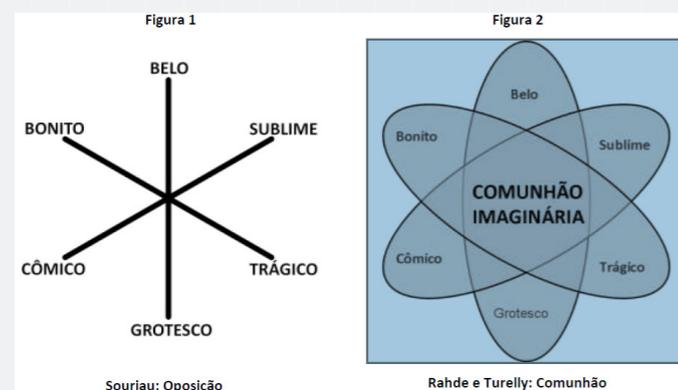
A analogia entre o menino robô com Pinocchio, o boneco de madeira que desejavaser um menino-de-verdade, é clara. Em *Inteligência Artificial*, Spielberg retoma o conto de fadas e a ficção científica conjugados, de forma híbrida, numa linguagem altamente avançada no campo tecnológico, no qual percebemos sua admiração por Pinocchio, de Carlo Lorenzini Collodi, como já demonstrara no seu filme, *Contatos imediatos do 3º grau* (Rahde, 2008, p.100).

Com *Inteligência Artificial* (IA), Spielberg compõe a realidade imaginária do século XXI: O sistema IA que o diretor apresenta é o conhecimento da máquina com capacidades dedutivas. Assim, Spielberg acrescenta ao sistema robótico sensações e percepções no imaginário estético. Podemos aqui referir a afirmativa de Luz (1993), sobre as novas imagens que estão surgindo. Estas tentativas de inteligência artificial, já tinham sido apresentadas em *Colossus* e, mesmo em, *2001, Uma Odisséia no espaço*. No entanto, nos exemplos citados, a máquina aterroriza o homem pelo enfoque malévolo das histórias.

Em *Inteligência Artificial* dá-se o contrário. O menino robô, constitui-se numa engrenagem de sentimentos gentis e amorosos, pronto a se relacionar com os humanos, pois se sente como eles. E o mesmo se dá com os demais andróides, que estão sempre procurando agradar os humanos. Esta é a leitura que Spielberg nos comunica, apresentando signos estéticos de bondade e de beleza. No entanto, percebemos que, no filme, os homens desprezam os andróides, humilhando-os com atitudes e ações, cujos significados chegam

a aberrações grotescas, que a docilidade das máquinas sublimam de forma submissa.

Se aplicarmos o diagrama de Souriau (1999), que é visto na Figura 1, no estudo de obras cinematográficas pós-modernas de ficção científica, como as que estamos analisando, há possibilidade de reinterpretá-lo, alterando a visão criada pelo autor, de que estes conceitos estéticos estariam dispostos frente a frente, realocando-os de maneira paralela, cada um a seu caso, conforme a Figura 2.



O diagrama de Souriau segue padrões modernistas, isto é, a beleza nega o grotesco, a comicidade nada teria de sublime, e a tragédia rejeita, novamente, a beleza. A pós-modernidade, no entanto, hibridiza conceitos, estilos, períodos, sem uma separação, isto é, torna os fatos antagônicos, possíveis de comungarem entre si.

Como exemplo, apresentamos uma leitura visual plena de simbolismo. Spielberg cria uma cena, na qual acontece um almoço familiar, em que David, o menino Robô adotado observa seus companheiros saborearem espinafre. No desejo de parecer-se com eles, David, mesmo sabendo que não pode comer, pois não possui um aparelho digestivo, inicia a mastigação quando se dá um

processo de deformação facial, pois o alimento não tem possibilidades de seguir o caminho natural dos alimentos. O irmão começa a rir da expressão grotesca que aparece na face de David, o qual tenta sorrir, enquanto o espinafre é expelido pelas aberturas da face e o rosto se deforma como borracha estendida. A comédia fica evidenciada pelo imaginário de Spielberg, mas também é possível perceber a sublimação de uma beleza trágica. Esta cena, apenas, como exemplo, legitima o diagrama da Figura 2.

*Inteligência Artificial* é, também, uma retomada do Surrealismo. Vinculado intimamente à esfera do sonho. Relacionando atividades oníropoiéticas com atividades mitopoiéticas, o Surrealismo, como estilo moderno foi à transcrição do pensamento, sem nenhum tipo de controle da razão, de acordo com André Breton, no seu Manifesto de 1924. Reflete, muitas vezes, imagens aparentemente absurdas, utilizando-se de imagens mitológicas como impulso poético.

O Surrealismo da primeira metade do século XX será o resultado natural e reconhecido do Simbolismo. Este sexto sentido que no século das Luzes revelou ingenuamente à estética, desabrochou numa filosofia de um universo. Completamente diferente do pensamento humano (Durand, 1998, pp.29-30).

Esta é uma das visualidades do contemporâneo pós-moderno que busca em diversos estilos, formas de se expressar. A era das tecnologias uniu sensibilidade com ciência, desenvolveu-se rapidamente, mas a sociedade parece ainda despreparada para exercer domínio sobre esses novos conceitos.

“O imaginário é alimentado por

“tecnologias” diz o sociólogo Michel Maffesoli (2001), e se vivemos num mundo complexo, sem verdades absolutas, como afirma Edgar Morin (1989), é pelo imaginário que retornamos às raízes de nossos mais íntimos sentidos, o que nos faz remeter aos sonhos, aos mitos, às fantasias. Com seu poder religante, diz Maffesoli (1995), as imagens, o imaginário e o simbólico, permitem o estabelecimento da confiabilidade, conduzindo ao reconhecimento. de nós mesmos a partir do reconhecimento do outro. Conforme o autor, este “outro” necessariamente não se refere apenas a um indivíduo, mas a um objeto ou mesmo a uma ideia.

Ao dizer que a imagem religa, Maffesoli está refletindo sobre os vínculos fornecidos por ela às relações com diversos elementos do mundo e do ambiente social. Estudar esta união cultural e plural é imprescindível ao sujeito da pós-modernidade, trazendo estas reflexões para o universo da vida social, do coletivo, do imaginário, da semiologia. Heidegger (1989) já dizia que *estar-no-mundo* é *estar-no-tempo*, possibilidade do ser que se determina no fluxo do tempo. A assertiva do autor é pertinente, pois nossa existência é que dá significado à essência que diz respeito à natureza do ser: vivemos num tempo e num mundo que está se configurando como novo e nele precisamos não só estar, mas ser por inteiro, vivendo com plenitude nossa vida, empenhados com nosso trabalho, nosso existir no mundo, comprometidos com um conhecimento mais cultural junto aqueles que nos cercam. É assim, diz Maffesoli, que a “vida social nada mais é do que uma seqüência de co-presenças [...]”. O indivíduo, longe de ser um átomo isolado, só pode existir e crescer quando assume um papel em um ambiente de comunhão” (1995, p. 79).

Desta forma, o imaginário estabelece um diálogo, uma nova perspectiva entre o criador e o receptor e, diz Huyghe, “na medida em que se atribui a missão de comunicar, [...] o sujeito social precisa se servir de alusões ao que os outros podem conhecer ou reconhecer” (1986, p.24).

Exemplificamos essas afirmativas com o cinema de ficção científica que, desde Méliès, contou e recontou cenas fantásticas com a magia de fotografias animadas, criando uma verdadeira máquina de contar histórias, pois se este cineasta conferiu às inovações e às trucagens – princípio dos atuais efeitos especiais – grande enriquecimento à linguagem cinematográfica, o cinema foi e tem sido o receptáculo e, ao mesmo tempo, o propagador do imaginário. As alusões de Méliès aos fantasmas transparentes, à miniaturização de personagens, aos seus roteiros que apelava para a fantasia transformavam o imaginário do espectador num universo simbólico de imagens mentais, afetivas ou mito-mágicas (Rahde, 2008, pp.101-102).

Ora, Spielberg vem de uma geração de gibis, romances de capa-espada e acompanhou o tempo e suas mudanças de forma romântica e trágica, sensível e tecnológica, direcionando o seu *estar-no-tempo*, também para a cinematografia de ficção científica. Sua trajetória como cineasta tem sido a de criar e recriar histórias de alta qualidade, unindo a tecnociência com seu imaginário de sonhos revividos. Praticamente todos os seus filmes de ficção científica foram sucesso ao redor do mundo. Para citar apenas alguns, *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (1977), filme de alta qualidade tecnológica numa época em que a computação gráfica estava apenas começando; *E.T. - O Extraterrestre* (1982); *Minority Report* (2002); *Guerra dos Mundos* (2005), entre tantos outros.

Se o imaginário tem início onde a

realidade opõe resistência, citando Postic (1993), em Spielberg o imaginário é o real em que ele nos concede a esperança velada no mundo do sonho e da poesia, com novas visualidades de comunicação, por meio das imagens dos seus filmes. A imaginação criadora tem levado o cineasta a construções sensíveis, que o conduzem a explorações de imagens sógnicas e iconológicas dos sonhos, dos mitos, possibilitando leituras semióticas visuais, que vem explorando a fantasia ou o fantástico, nos filmes citados.

Da ficção à realidade, o contemporâneo tecnológico e o imaginário do pós-moderno vêm proporcionando aproximações e leituras semióticas com novas visualidades estéticas. Ao mesmo tempo, as tecnologias estão comprovando que, aquilo que era apenas ficção, literatura, arte cinematográfica, imaginário, é um novo mundo de reflexões sobre o impossível, palavra que aos poucos estará riscada, pela união da ciência com a imaginação. Esta parece ser a meta de Spielberg, quando nos apresenta signos, cuja simbologia é latente se procedermos uma leitura cuidadosa de suas imagens.

Santaella (1999) refere sobre a qualidade sógnica da imagem, ao relacionar percepção e linguagem imagística. Linguagem, seja ela qual for, é meio de comunicação, passível de uma leitura em que ícones, significados e símbolos estão intrínsecos, isto é, estão na essência da linguagem, passível de uma leitura visual. Por esta razão torna-se impossível desconsiderar que *Inteligência Artificial* se constitui numa leitura teórico-aplicada, pela qual Spielberg torna visível a possibilidade de novas leituras semióticas, conferindo qualidades sógnicas e simbólicas em cada cena de seu filme.

Ao ler de modo crítico as formas simbólicas, analisando-as tanto na concepção de Spielberg quanto no seu conteúdo, o sujeito

estará relendo o mundo de IA e proporcionando releituras do comunicado imagístico e de sua construção em situações mais concretas do cotidiano. As novas imagens que perpassam o pós-moderno contemporâneo vêm manifestando o entrelaçamento do homem com o mundo e é assim que a visão estética passa a questionar o invisível, já que as formas simbólicas têm se renovado constantemente. Neste sentido, a comunicação há de utilizar essa nova cultura das imagens e dos universos imaginários, que vêm se difundindo cada vez mais, tornando-se objeto de reflexão, de estudos mais profundos, que superem a mera especulação. É relevante que se compreenda que há a necessidade de refletir, também, sobre as formas subjetivas das obras visuais e nesse sentido, a narrativa das imagens possibilitará, certamente, outras perspectivas de cognição e, conseqüentemente, outras leituras do estético.

Podemos assim, perceber que a simbologia perpassa nossos imaginários e com referência ao símbolo o psicólogo Philippe Malrieu (1996, p. 128) refere que ele “representa uma forma por meio de outra. É uma espécie de retrato, que permite [...] distinguir um objeto dos outros, mas de uma forma diferente da palavra”. Pode-se dizer, portanto, que as representações visuais do menino robô de Spielberg, se constituem em símbolos que o cineasta interpreta, como que penetrando na imaginação sógnica e icônica do espectador. Portanto, o ato de imaginar e de criar poderá ser uma projeção na recuperação de passados recentes ou remotos, com o intuito de transformá-lo frente ao imaginário coletivo de um grupo, de uma cultura, de uma sociedade, como leitura da comunicação audiovisual.

Em IA, a leitura visual dos complexos sentimentos que Spielberg nos apresenta, quase

não é verbalizada, mas traduzida nas expressões, nos sentimentos mais singelos do menino andróide e nas pequenas intervenções do urso de pelúcia que segue e aconselha David, numa analogia ao Grilo Falante, em Pinocchio. Sutil e poética, se constitui essa simbologia que nos é apresentada, desafiando a imaginação do espectador. Não fosse o poder da imaginação, permaneceríamos submersos, sem as compreensões maiores inerentes à nossa condição de seres humanos integrais, viajantes pelo conhecimento, pela sensibilidade, pelas emoções.

O caráter simbólico das imagens levamos a indagações sobre o seu futuro, tendo como base as últimas décadas deste século. A informatização, a computação gráfica, os novos signos iconográficos da comunicação, são fatos que comprovam a supremacia das tecnologias, que vêm constituindo uma nova sociedade significando, conseqüentemente, novas leituras das linguagens visuais. As inovações tecnológicas no terreno da imagem permeiam a criatividade humana ao significar e articular novas elaborações formais, que se conectam com o social, envolvendo o imaginário com novos tipos de linguagens e de produção do sentido. Posicionando-se ao lado da tecnociência, a representação imagística adere aos novos signos de representação gráfica, tanto na forma, como no conteúdo. A procura por uma ordem estética é imprescindível, prevalecendo não mais o indivíduo encastelado no seu ato criativo, mas o homem liberto com a criatividade e a estética apresentadas como peças de um produto da obra para a sua comunicação com o mundo. Estas ponderações poderão se constituir na chave para a não automação humana, mas para a sua relação com a cultura em que vive, quando padrões éticos e estéticos se tornarem reais sustentáculos do processo de criação.

Com as análises sobre a leitura das imagens, presentes nas produções audiovisuais do cinema contemporâneo de ficção científica e observando o processo de modificação na elaboração de tais imagens, fica evidenciado que há inúmeras possibilidades de interpretação/re- interpretação. A tecnociência está proporcionando outras visualidades estéticas na construção do imaginário deste gênero cinematográfico, em especial. Na leitura semiótica, tanto das obras cinematográficas, quanto da visualidade estética encontrada na cultura pós-moderna, é possível descobrir diversas interpretações do imaginário coletivo que, individualmente, pode trilhar novos caminhos da semiologia.

#### Referências

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

DURAND, Gilbert. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1988.

LUZ, Rogério. Novas imagens: Efeitos e modelos. In: PARENTE, André. **Imagem máquina**. A era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, pp. 49-55.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

\_\_\_\_\_. **O eterno instante**. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Lisboa: Piaget, 2001.

MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

MORIN, Edgar. **As estrelas. Mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

POSTIC, Marcel. **O imaginário na relação pedagógica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

RAHDE, Maria Beatriz F. Comunicação e imaginário nos contemporâneo: uma estética em transição. In: **Comunicação, mídia e Consumo/ Escola Superior de Propaganda e Marketing**. V. 5 12(março 2008) São Paulo: ESPM, 2008, p.97-112.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winifred. **A imagem**. Cognição, semiótica mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes**: Elementos de estética comparada. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1999.

#### Notas

1 Professora doutora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Comunicação Social/PUCRS. Pesquisadora PROBIC/FAPERGS, e-mail: maria.rahde@pucrs.br – Colaboração Rogério Turelly, bolsista de Iniciação Científica.