

A velocidade virtual do cinema

*Helio Carlos Panzenhagen Junior**

[1]. O virtual é virtual e por isso não pode ser real. Entretanto, a virtualização não é uma falta do real, mas uma transformação de identidades. Conforme Pierre Lévy (1996), o virtual não se opõe ao real, mas ao atual. Assim, mesmo não existindo, o virtual é.

[2]. O pós-moderno não é uma escola econômica aplicada às leis do mundo contemporâneo, nem mesmo uma concepção política de governos. Na orientação de Michel Maffesoli (1995), o pós-moderno é apenas uma idéia, uma proposta de estilo e imagem.

[3]. A velocidade é o ingrediente principal da idade atual e reúne, conforme o prático apocalíptico Paul Virilio (1999), o virtual e o pós-moderno.

[4]. O cinema, estrutura técnica para expressão de idéias, concentra, conforme Walter Benjamin (1936), uma das principais, se não a principal, características da indústria cultural, a reproduzibilidade técnica. Não poderia ser diferente, afinal, cinema, sendo velocidade da luz para a apresentação de imagens, somente pode mostrar-se através da reprodução.

O mundo contemporâneo vive de aparências e, nesse viés, o fundamental é a capacidade de criar uma imagem, um simulacro, para os outros. Quando a possibilidade é do transferir, os dramas pessoais ficam distantes, e, se as escolhas antes produziam dor e angústia, conforme proposto por Arthur Schopenhauer (1951), agora diluem-se. Nos

personagens não é necessário afligir-se com o destino.

Talvez esse seja um paradoxo do homem pós-moderno. Ser tantos é ser também nenhum. O indivíduo corrompe-se entre o ser e o personagem nos quais os dramas de consciência não atrapalham. O ser virtual é dotado apenas de valores teóricos. Entretanto, o perigo do ser virtual é não conseguir olhar para si próprio e, pior, não conseguir desenvolver uma personalidade, já que o diluir-se em tantos fragmenta o único.

A evolução técnica que possibilitou o surgimento do cinema, em 1895, nunca parou. Com o passar dos anos, essas mesmas possibilidades afetaram a concepção dos roteiros, do escrever e narrar uma história. Com o uso de imagens cada vez mais próximas da perfeição — pelo uso de melhores e mais perfeitas lentes —, a velocidade no contar histórias está se acentuando.

O processo cinematográfico é um histórico de virtualização de roteiros, e, em sua realização, a virtualização dos espectadores nas emoções apresentadas. O cinema é um produto da indústria cultural que existe apenas na reprodução técnica, mesmo como obra de arte. Precisa ser reproduzido para existir.

Para Virilio (1999), a velocidade é uma necessidade decorrente da substituição da linearidade pelas redes. E do contínuo pelo fragmento. A velocidade é, portanto, gerada pelo desenvolvimento, pelo movimento. A maneira de captar as imagens, com a velocidade, varia, então, ao ritmo da evolução

do conhecimento. Na simulação da realidade se concretiza o virtual, e a única realidade passa a ser, ainda, a morte. A morte, entretanto, não ocorre no virtual, pois esse apresenta opções que transcendem o real. Com o tempo desfeito, e desnecessário, criam-se janelas para um mesmo período.

Dois recentes filmes ilustram essa idéia. Um deles, *O Oitavo Dia* (*Le Huitième Jour*, França/Bélgica, 1996), conta a história de um homem comum (Daniel Auteuil) que encontra George (Pascal Duquenne), um portador de necessidades especiais por sofrer de Síndrome de Down. George é o simulacro dentro do simulacro. E sua libertação da vida que carrega e que o impede de ser aceito como normal por todas as outras pessoas vem pela morte.

No filme alemão *Corra Lola, Corra* (Lola Rennt, Alemanha, 1998), o curso linear é subvertido pelas novas opções oferecidas à personagem a partir do momento em que sua primeira opção resulta justamente na morte. Lola (Franka Potente) não quer morrer. Retorna ao começo do filme e segue um novo caminho. Morre-lhe então o namorado Manni (Moritz Bleibrey). Volta-se tudo ao princípio novamente e, nesse caso, os dois, aparentemente, vivem felizes para sempre. Mesmo sem morarem em Hollywood.

As novas possibilidades técnicas de comunicação fragmentam o tempo que se transforma unicamente num espaço físico vetorial e não mais num período linear. O tempo é a luz. Nessa velocidade correm as novas histórias. O tempo no cinema sempre foi mais veloz, rápido, pela necessidade da animação técnica. Para imitar o tempo real e depois para contar a história. Atualmente, o tempo serve apenas para situar a história, mesmo que num cronológico improvável. As redes decorrem da velocidade e, por isso, eliminam o determinismo. A



velocidade serve para conceber a realidade dos fatos, para apreciar os fatos, movidos pela luz.

Virilio apresenta a velocidade como um fator de declínio das “tradições” e como uma necessidade da época atual. É importante estabelecer que a época atual vive concomitantemente o tempo real e o virtual. As estações têm a mesma duração, a gestação humana ainda dura nove meses. Tudo isso talvez venha a ser alterado. E talvez as alterações tragam prejuízos ou benefícios. Isso, entretanto, são apenas hipóteses. No caso do cinema, o virtual cumpre uma função lúdica, onírica de entreter e divertir. De forma real e virtual.

Citando novamente *O Oitavo Dia*, é importante lembrar que, nas duas histórias cruzadas — a do homem normal que vive mecanicamente no chamado mundo real, e o doente, que vive em seu mundo, virtual, a partir de fragmentos do mundo real que conhece —, as câmaras apresentam os dois mundos a partir de contatos com a realidade. O executivo no mundo real de forma virtual, e George vivendo no mundo virtual, de forma real.

Em *Trinta Anos Esta Noite* (Le Feu Foullet, França, 1963), outro exemplo do cinema francês, a impossibilidade de aceitar o mundo como ele é, e viver de forma considerada medíocre, conduz o personagem Alain Lerouy (Maurice Ronet) a um desfecho trágico: o suicídio. O real é pesado, principalmente no pré-68. O virtual ainda não era uma possibilidade tecnicamente disponível. Real na história e virtual na tela. A morte foi a única solução para o homem pré-pós-moderno.

Todas as discussões em torno do cinema podem confirmar a assertiva de que essa arte é a virtualização (atualização) das histórias possíveis. Mas fica a pergunta: é o cinema a reescritura das histórias reais? Na resposta é necessário lembrar que, em

ambos os casos, a referência está no real, na produção do imaginário, e os dois, o real do real e o real do virtual, no cinema, concorrem no tempo. Assim sendo, o real assemelha-se ao possível. No cinema a história é real. E o atual responde ao virtual. No cinema é a resposta. Aquilo que não pode ser realizado no real o é no virtual. Ambos, então, são realizados no cinema.

Bibliografia

[1]. Filmes:

MALLE, Louis: Trinta anos esta noite (Le Feu Foullet), França, 1963

TYKWER, Tom: Corra Lola, Corra (Lola Rennt), Alemanha, 1998.

VAN DORMAEL, Jaco: O Oitavo Dia (Le Huitième Jour), França/Bélgica, 1996.

[2]. Livros:

BENJAMIN, Walter: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1996, 10ª reimpressão.

LÉVY, Pierre: O Que é o Virtual? São Paulo, Editora 34, 1996.

MAFFESOLI, Michel: A Contemplação do Mundo. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur: O Mundo Como Vontade e Como Representação. São Paulo, Edições e Publicações Brasil, 1951.

VIRILIO, Paul: Para Navegar no Século XXI, Martins, Francisco Menezes (org.). Porto Alegre, Edipucrs, 1999.

*Jornalista e mestrando em Comunicação - PUCRS