

Há um bom relacionamento entre cinema e vídeo? As respostas possíveis são as mais variadas. Dando uma olhada nas biografias dos vídeo-artistas, por exemplo, verifica-se que a maioria deles provém da música, do teatro, das artes plásticas. Raramente do cinema.

O vídeo de pesquisa parece estar mais ligado ao cinema das vanguardas artísticas do início do século do que aos posteriores desenvolvimentos (vitoriosos em escala mundial) da linguagem cinematográfica. A ligação entre cinema e vídeo, em suma, passaria pela música e pela pintura. Muitos são os autores que frisam a diferença entre cinema e vídeo, fluxo eletrônico e linearidade cinematográfica, mescla de imagens e rigidez dos cortes de montagem. Autores que assinalam a diferença, colocando-se, portanto, aquém-além do cinema e de sua tradição, não somente no que concerne à escolha dos temas, bem como, e principalmente, à técnica e a uma linguagem percebidas como radicalmente diferentes.

Os vínculos entre um e outro, no entanto, existem, e o fascínio não provém somente do campo do vídeo: a circulação e a troca cinema-vídeo dão-se nas duas direções. Do cinema para o vídeo, primeiramente, na história - como eu dizia - do

SANDRA LISCHI

## Era uma vez, cinema e vídeo

SANDRA LISCHI é professora da Università degli Studi de Pisa e produtora do Festival Ondavideo na Itália. Com os cineastas brasileiros Carlos Reichembach e Iglê Gorgechi, participou da mesa-redonda "Diálogo Cinevídeo: a interação possível" durante o II Diálogo Cinevídeo realizado no MIS-SP em junho de 1993.

Tradução de Roberta Barni Summa

CINEMA

cinema experimental: de Dziga Vertov à *caméra-stylo* teorizada por Astruc e às experimentações do *underground*. Todas prefigurações da linguagem possibilitada pela eletrônica. Desejo, sonho de vídeo. Além disso há os diretores de cinema que se aproximaram, de formas bem diferentes mas com fértil curiosidade e surpreendentes resultados, do vídeo e da televisão. De Antonioni a Ruiz, de Rossellini a Godard; de Nicholas Ray a Wenders; a Greenaway, a Chris Marker, a David Larcher - apenas para citar alguns nomes - que, mesmo sem esconderem seu coração antigo de cineastas, souberam colher o novo da puntiforme imagem eletrônica, englobando-a numa produção tradicionalmente cinematográfica, para enriquecê-la e completá-la.

Há também vídeo-autores que freqüentemente realizam obras em película, movendo-se com agilidade entre os dois suportes, dependendo das exigências: é o caso de Robert Cahen, de Michael Klier (que decididamente já passou para o cinema), de Marie André, de Marc Caro, do grupo italiano "Studio Azzurro" e de muitos outros. Ou também autores que se aplicam a uma constante oscilação entre os suportes, a uma metamorfose filme-vídeo-filme operada através de sucessivas passagens, como Derek Jarman ou Ceryth Wyn Evans.

Assim, o cinema começa a aprender, com o vídeo, os efeitos das variações cromáticas, a fluidez vibrante da imagem, as infinitas possibilidades das manipulações imediatas da imagem, e até mesmo o fascínio da baixa definição. Mas, e o vídeo? O que ele aprende com o cinema?

Difícil, para ele, confrontar-se com o cinema como "fábrica de sonhos"; a possibilidade de uma autêntica *fiction* parece interdita à jovem arte do vídeo, auto-referencial, abstrata, distante de qualquer possibilidade de imediata identificação e participação emotiva.

A pesquisa-vídeo está marcada pela ferida desta consciência, que exhibe como uma falta, como uma nostalgia. Daí infinitas homenagens ao cinema disseminadas pela vídeo-arte: Rybczynski com a revisitação do *O Encouraçado Potemkin* em *Steps*, Cahen com os trechos do *Napoleon* de Abel Gance (*L'Entr'Apérçu*) e com as homenagens a Hitchcock e a Tati (*Montenvers et Mer de Glace*), Marc Caro com *Méliès*, Kuntzel com os trechos de *Lettera da una Sconosciuta* (*Carta de uma*

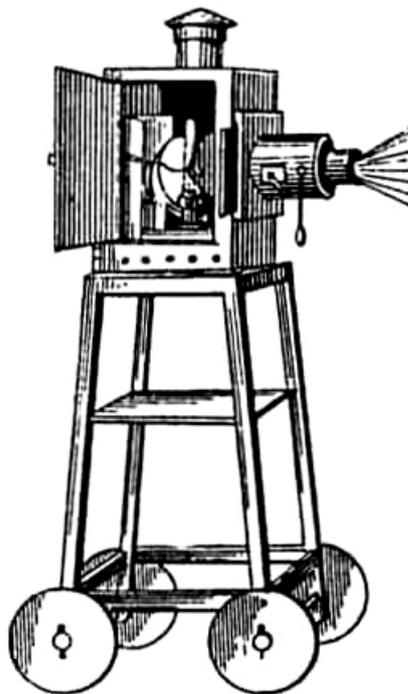
*O vídeo está mais próximo do som do que do filme ou da fotografia; nele se reconhece a mesma relação que o microfone tem com a pessoa que fala. Um microfone, e de repente a voz atravessa a sala... um sistema dinâmico vivente, um campo de energia. Não há um instante sequer de descontinuidade, de imobilidade no tempo* (Bill Viola).

*Mesmo correndo o risco de me repetir, afirmo que é na pintura que hoje acontecem as coisas mais interessantes. Neste sentido a pintura é mais interessante do que o cinema...* (Peter Greenaway).

*A diferença entre o filme e a televisão está no fato de que o filme é imagem e espaço, enquanto na televisão não há espaço, não há imagem, mas apenas linhas, linhas eletrônicas. O conceito essencial, em televisão, é o tempo* (Nam June Paik).

*Não faço muita diferença entre cinema e vídeo. São um tanto como a mão direita e a mão esquerda.*

*A relação é igual à que existe entre o olho direito e o olho esquerdo... quando abrimos o outro olho, temos uma imagem complementar; conseguimos profundidade, perspectiva, e assim por diante* (Jean-Luc Godard).





ANTONIONI

*Desconhecida*) de Max Ophüls (*Nostos II*), Odenbach com *Psycho* (Hitchcock mais uma vez); os exemplos poderiam continuar. Homenagens, citações, às vezes paródias: o vídeo, herdeiro do cinema experimental bem como das pesquisas musicais e artísticas, reconhece seu débito para com o cinema: o cinema das origens, o de autor e o comercial (basta pensar nas filiações entre a videodança e o videomusical em relação à tradição do *musical* e dos primeiros *cartoons*).

Mas esta "cinefagia" dá-se também em outro nível, ao englobar pedaços de filme como atividade de "re-vitalização" de um cinema que, de outra forma, estaria irremediavelmente destinado ao esquecimento. Eis então o esmerado trabalho de reconstrução eletrônica do fragmento de um filme perdido de Maiakóvski, realizado por Toti, em *Incatenata alla Pellicola* (*Acorrentada à Película*); a admirável recuperação das imagens cinematográficas de um século, reelaboradas no fluxo ininterrupto do vídeo, em *Art of Memory* de Woody Vasulka; o filme sobre Bartók trazido para uma nova vida por Peter Sülyi; o trabalho de montagem do material de arquivo em alguns vídeos de Chris Marker.

Um exemplo que vale por todos é aquele extraordinário "hipertexto" que é o seriado televisivo *Histoire(s) du Cinéma* de Jean-Luc Godard. A lista poderia se estender ainda, enriquecendo-se com testemunhos menores e mínimos, até de tipo "documentário", sobre como a imagem vídeo está se tornando, ela, tão fluida e transitória, a trama sobre a qual se fixam as velhas sombras do cinema.

Traduzidas, transferidas (traídas?), de qualquer forma reescritas em vídeo; por-

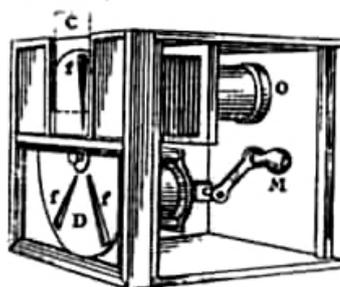
*Além de fornecer técnicas de montagem flexíveis e altamente sofisticadas, de aplicar efeitos visuais ao material filmado em super 8 ou em 16mm, penso que a finalização em vídeo possa recriar aquela magia que o cinema tinha nos tempos áureos do Technicolor (Derek Jarman).*

*Imagem ousada. Jogar com esta possibilidade - a imperfeição da definição da imagem vídeo em relação ao cinema: sua indefinição? - esta oportunidade. Que enfim a imagem não pegue, seja incerta, fluida (Tierry Kuntzel).*

*As imagens são, para o Vídeo, o que o mundo é para o Cinema: o objeto de todos os seus desejos. O Vídeo não é para a realidade um modo de estar presente, e sim mil modos para as imagens estarem em outro lugar. Um enredo de modos, eis sua essência (Jean-Paul Fargier).*

*Quando se vê uma moviola 35mm, percebe-se que ela é arcaica, totalmente absurda! Quando se faz um desenho, se não se gosta da cor, muda-se uma vez, duas, até que na quarta vez se acerta. Com um computador, ao contrário, troca-se instantaneamente a cor, e vê-se imediatamente o resultado; isso tudo permite experimentar outros métodos. Hoje há novos e variados mecanismos combinatórios, que permitem um desenvolvimento de longe superior ao de antigamente (Marc Caro).*

*Se pudesse controlar um computador, furia com que as transições não fossem nada cinematográficas, com máscaras e inserções, e sim tais a constituir uma contínua transformação no tempo e no espaço, sem a brutalidade dos cortes cinematográficos. Pessoalmente, revolto-me contra o corte (Woody Vasulka).*





**BILL VIOLA, *PASSAGE*, 1987**

tanto fáceis de se ler, de se ver, de se transportar. Gigantesca, interminável memória de memórias. Como se o vídeo pudesse se “aquecer” ao contato com o cinema, adquirindo espessura e densidade. E mais, como se o cinema (todo o cinema: mesmo as imagens documentárias e históricas, naturalistas, antropológicas) pudesse assumir o papel de *fiction* que o vídeo não consegue desempenhar: o coração, a emoção do vídeo.

Assim, um meio que parece “ontologicamente” condenado a representar o eterno presente, a simultaneidade e a precariedade do evento em curso, está se tornando o espaço de uma releitura do passado, de uma sua incessante reelaboração. O vídeo, portanto, não como máquina come-cinema, e sim como ágil suporte de transcrição e releitura de tantas, diferentes artes.

Mas o *metamedium* por excelência é, como já há alguns anos sustentava Gene Youngblood, o computador. Imagens cinematográficas e de vídeo, música e sons, escritos, desenhos, pintura: tudo pode ser inserido nele. E o suporte (película, fita magnética, papel) torna-se apenas acessório: uma opção final como outra qualquer, ao término das operações de elaboração e montagem exclusivamente digitais. Cinema, vídeo serão dois termos “históricos”, englobados na idéia de imagem expandida que o computador possibilita. Já está se trabalhando em alguns experimentos de filmes de ficção inteiramente realizados em imagem de síntese, que prevêem a “clonagem” do ator, de modo que o diretor possa dirigir sua imagem perfeitamente semelhante e obediente. A diferença entre os suportes está destinada a tornar-se totalmente irrelevante, não somente com as novas técnicas de montagem - que saberão tomar o melhor do vídeo e do cinema - como também com as grandes telas televisivas ultra-achatadas e com a alta definição. O que eu acabei de escrever sobre as complexas relações entre cinema e vídeo já deveria estar formulado no passado: cinema e vídeo serão duas variantes de fronteiras incertas no interior das possibilidades do *metamedium* digital.

Paixa, irresolvida, a antiga questão: qual imagem irá dominar o mundo? E se, uma vez mais, os artistas e os poetas saírem perdendo. Ainda: se o que desde já a vídeo-arte e a mais autêntica arte cinematográfica prefiguram, com seus instrumentos ainda rudimentares, ficará às margens, ou será ingerido e expelido pelas implacáveis leis mundiais do mercado audiovisual.

*Pergunto-me como fazem, para recordar, as pessoas que não filmam, que não fotografam, que não gravam com a câmera de vídeo, como é que a humanidade fazia para recordar... eu sei, escrevia a Bíblia. A nova Bíblia será a eterna fita magnética de um Tempo que deverá reler constantemente a si mesmo somente para ter certeza de que existiu (Chris Marker).*

*Se a eletrônica não é somente um meio de transmissão simultânea das obras produzidas com os mass media precedentes, estas novas obras videopoemáticas contribuirão para provar que ela é uma linguagem complexa e sintetizadora de todas as linguagens de nossa época de mutações e extensões protéticas do corpo da espécie (Gianni Toti).*

*Ao combinar a aparente objetividade da fotografia, a subjetividade interpretativa da pintura e a mobilidade irrestrita da animação manual, a animação em três dimensões do computador, ou “cena digital simulada”, pode representar o mais profundo desenvolvimento na história do discurso simbólico. Pode-se acreditar que todo o processo, não somente das artes visuais, mas das comunicações em geral, abra o caminho a este prometido instrumento de representação. Suas implicações estéticas e filosóficas são surpreendentes, e acarretam, por último, profundas conseqüências políticas (Gene Youngblood).*

