5

Conclusão

O cinema, assim como o panoptismo, apresentam uma mesma estrutura, no que tange à questão da construção do espaço, isto é, ambos o constroem através da percepção do olhar. É através deste, que o espaço passa a tomar volume, consistência e até uma essência.

O olhar sobre uma parcela ou um “espaço total” geraria no mesmo, caracterizações e categorizações, assim como regras sobre ele, fundadas nas percepções de quem olha, sobre o objeto (espaço) focado.

O conceito de espaço, no cinema, está inserido nos conceitos imprecisos e pode designar uma profusão de coisas. Esse espaço torna-se tributário de um contexto, de uma filmagem, de uma montagem, que constituem igualmente um espaço e tornam por guiar a visita do espectador.

Distingue-se, portanto vários tipos de espaço: o espaço diegético que ora é representado e ora não representado visualmente. Sendo, no último caso, “pensado” pelo espectador a partir da dedução, da reconstituição imaginária.

Já o espaço representado na imagem (“conteúdo” da imagem), é inseparável do espaço “representante” (ou “significante”), matéria da expressão fílmica, fruto de escolhas de ordem estética e formal.

A junção do “representado” e do “representante”, dá origem ao espaço narrativo. Esse mesmo alia, assim, o conteúdo à expressão: passa a ser descritivo em se tratando de elementos de cenário, de arquitetura, porém simultaneamente em termos de movimento do aparelho, de profundidade de campo, de iluminações, de enquadramento, de montagem, etc.

Em *Laranja Mecânica* e *1984*, a fronteira entre espaço dito “representado” e espaço “não representado” não é absolutamente nítida. Determinados lugares podem concretamente aparecer na imagem numa ou outra cena e, dessa forma, serem considerados representados, mas, geralmente acabam dando mais

monopólio de campo aos personagens, cuja representação é mais valorizada, que acabam por exigir uma reconstrução mental do espectador, de forma a deduzi-los.

Em ambos os casos, o espaço é utilizado de maneira sutil, de forma a gerar uma sensação de claustrofobia, inquietação e enclausuramento vigiado, por parte do espectador.

Por outro lado, se em *Inimigo do Estado* e *Minority Report* esses mesmos espaços se apresentam claramente separados e definidos, eles se mostram iguais aos dois anteriores no que tange à sensação de claustrofobia e vigilância.

Só que nesses últimos casos, com sensação de fuga e perseguição.

Mas, em todos eles é possível perceber certas condições estabelecidas por uma estrutura lógica comum.

A estrutura lógica, tanto do panóptico, quanto dos Reality Shows, ou mesmo do filmes, é a mesma: num determinado espaço-palco, os personagens atuam de forma a, não só produzir o espaço à sua volta, mas principalmente, a incorporá-lo na dinâmica da “trama”; de modo que esses mesmos personagens possam, a partir daí, identificar e exercer seu papel que lhe foi “estipulado”.

Fica claro, então, que todos os personagens, em todas essas instâncias ou campos, interpretam papéis.

A relação espaço-tempo se torna construída e distorcida, assim como o espaço real e o diegético, estabelecem uma difícil distinção, ora no campo conceitual, ora no campo visual.

A relação “espaço x olhar” está intrinsecamente ligada à questão do poder, de forma, seja em qualquer destas instâncias ou campos, a gerar uma hierarquia entre os personagens.

Tanto no panóptico quanto no cinema, a relação “espaço x tempo” é construída através do “olhar”, sendo este, não necessariamente o olhar físico. Em ambos, muitas vezes essa relação não passa de uma intuição mental.

O “olhar” se torna à peça fundamental para a construção tanto do espaço quanto da relação entre seus “atores”, sendo vital para a construção desse mesmo universo.

Toda coisa ou objeto, por nós olhados, gera uma necessidade de um certo “controle” sobre o mesmo. Ocorrendo para isso, a priori, uma identificação, uma catalogação, um atributo e um valor dados ao objeto olhado.

De acordo com o resultado desses procedimentos, passamos a desejar um nível de controle sobre este mesmo objeto. Este objeto pode ser uma coisa concreta ou abstrata. Mas para que tenhamos esse desejo de controle sobre tal, devemos primeiramente observá-lo, para depois estabelecermos um grau de controle, que passa pelo vigiar.

Nota-se que mesmo o espaço, sendo considerado algo concreto, ele também é abstrato, na medida em que é uma criação do “olhar”. E se o mesmo é uma criação, o ato de vigiar, por conseguinte, também o é.

Portanto, o ato de vigiar seria inerente à condição humana, posto que desde os primórdios do homem, ele já vem ao mundo se vendo obrigado a tal hábito, na medida que isto significa a sua segurança e conseqüentemente a sua sobrevivência.

O “vigiar” faria, então, parte de uma questão de necessidade absoluta, estando ele embutido em todo e qualquer âmbito do ciclo de vida do ser humano, seja no campo lúdico, penal, cotidiano, etc.

Pois onde houver o “olhar”, lá estarão engendrados, o “vigiar”, o poder, o espaço e o controle.

Os quatro filmes aqui analisados, refletem uma condição única pelo qual o panoptismo atua em determinados momento e espaço da “história”.

E embora a análise feita remeta à questão do espaço e como este é usado em cada película, de forma a enfatizar uma determinada narrativa; ela não é única nem tampouco a mais verdadeira.

Assumindo, assim, de antemão, o caráter de apenas mais uma leitura.

O que os diferencia, é o tipo de narrativa.

O que existe, na verdade, é um lugar do discurso.

Um discurso que embora não possua uma reivindicação estética em si – talvez apenas Kubrick – revitalizam e se eternizam através de um discurso sempre moderno.

Nos quatro casos, temos embutidos, tanto nos discursos quanto nas estéticas, concepções de espaço e panoptismo, que remetem ao mesmo tempo, perspectivas semelhantes e diferentes, no que tange à questão dos conceitos dos mesmos; isto é, num contexto dialético: absoluto (com existência de material), relativo (com relação entre objetos) e relacional (contêm e está contido).

O panoptismo tem sua existência indissociável do espaço, sendo o primeiro uma acumulação desigual do segundo, significando uma concepção de heranças, assim como de novas possibilidades de existência e de ocorrência.