

5. Conclusão

Por que interessa tanto aos artistas e cineastas a criação com aquilo que já existe? A pergunta foi endereçada ao teórico de cinema, José Maria Català, que respondeu:⁴⁹

Isto é difícil de saber. Creio que seja uma tensão entre a estética e a realidade. Durante um tempo a ideia do artista era representar a realidade através da imaginação, como na pintura. Mas no final do século XIX e princípio do século XX houve uma espécie de pressão do real em diferentes lugares.

Essa é a mesma interrogação que essa dissertação se faz. A resposta, como demonstra Català, não está dada. Por isso, diante da impossibilidade de uma única resposta universalmente reconhecida e aceita, tentei percorrer as trilhas que levam o realizador a recorrer, como matéria-prima de seus filmes, às imagens-ruína, já prontas. Com a intenção de, ao longo da trilha, observar e sobretudo refletir sobre as razões que fascinam o artista contemporâneo nessa prática, e os leva aos mercados de usados, físicos ou virtuais, aos arquivos.

A primeira parte da caminhada consistiu em (re)conhecer a geografia do terreno, ou seja, uma abordagem dos principais temas que orbitam ao redor do tema da ressignificação de imagens. Nessa etapa inicial, o trabalho também apresentou os dois filmes com os quais as teorias se relacionaram, de forma privilegiada, ao longo dessa exposição: *Dreznica* e *Outono* - ambos feitos com imagens recicladas.

A segunda etapa marcou um encontro com a obra de Walter Benjamin. Considerado um dos mais importantes pensadores da modernidade, Benjamin construiu sua obra sobre pilares que a aproximam dos procedimentos da ressignificação de formas pré-existentes: o fragmento, a montagem, a alegoria são apenas alguns dos dispositivos utilizados por Benjamin e pelos realizadores de filmes de *found footage*. O objetivo aqui foi realizar uma leitura dos principais conceitos desenvolvidos pelo pensador alemão e aplicá-los aos filmes de *found footage* a fim de verificar a real proximidade entre ambas.

⁴⁹ Ver: Almeida,G;Mello,J, 2012.

Os fragmentos de imagem, pontos de partida desses filmes, são ruínas. Por isso, na terceira etapa de nossa caminhada, os esforços foram voltados para conhecer o conceito de ruína aplicado à arte moderna e contemporânea. A compreensão da ideia de ruína nos levou a outros temas que envolvem a apropriação de imagem e que tangenciam a condição de escombros das imagens: relíquia, rastro, fragmento, detalhe, documento, arquivo, memória e esquecimento.

Encerrando a jornada rumo a uma aproximação com o universo das imagens-ruína, voltamos no tempo a fim de flagrar as condições nas quais brotaram as primeiras apropriações e, assim, chegar ao fim da trilha visitando os gestos iniciais, onde tudo começou.

Voltando à pergunta endereçada a José Maria Català: para mim, como realizadora que também recorre ao material descartado, aos fragmentos, às ruínas, refletir sobre o interior do gesto da apropriação e do material bruto com o qual trabalho abriu novas perspectivas sobre a minha própria produção.

Sou um vampiro? A indagação foi feita por Jean-Claude Bernardet no ensaio *A subjetividade e as imagens alheias: ressignificação* (2000:26), no qual reflete sobre os filmes de *found footage* que produziu. Basta recorrer ao lembrete de Walter Benjamin (2102:10) - de que a prática da apropriação faz parte da história da arte - para a resposta ser negativa. Cineastas que trabalham com *found footage* estão inseridos em uma tradição das mais antigas dentro do universo do cinema, conforme demonstramos com os exemplos das vanguardas históricas e das apropriações instintivas dos primeiros anos do cinematógrafo.

Mas além da tradição da apropriação, creio que é preciso refletir, ainda, sobre o que de fato está em jogo nessa ida às ruínas, sobre a moda dos velhos rolinhos de Super-8, sobre a indústria cultural que mina nossa memória e joga a humanidade numa realidade virtual. Tudo isso está dentro do contexto que Italo Calvino identificou como o de um bombardeio de imagens. Analisando os principais assuntos que envolvem a prática contemporânea da reciclagem esperamos ter conseguido compreender melhor a ida às ruínas. Uma resposta possível que parece ter surgido foi: eliminar as mediações, recuperar o controle da

produção da memória viva e dos afetos. Nada disso será encontrado nem fornecido pela indústria cultural. Em um mundo de identidades fraturadas, como recuperar os pertencimentos, usar a própria voz, narrar a própria história? As “imagens encontradas”, muitas vezes esquecidas pelo mundo, sobrevivem à margem da influência dos meios de comunicação de massa e, por isso, parecem fornecer veredas mais confiáveis rumo a um passado que precisa ser revisitado a fim de recompor o presente.

Mas, acima de tudo, creio que todo realizador de filmes de *found footage* escuta uma espécie de canto da sereia emitido por imagens de segunda mão e que seduzem com seus riscos, fungos, desgastes: há, nelas, uma autenticidade rara no mundo das imagens de alta resolução, uma dimensão humana ultrapassada pelas novas tecnologias. O olho humano sequer tem acuidade suficiente para enxergar tudo o que uma imagem com 4K de resolução promete.

O que temos, no cenário, é: o artista contemporâneo deposita suas esperanças de felicidade no passado. Ao guiar as obras para o ontem, busca-se um tempo no qual, por mais que seja uma ilusão, ainda havia esperança em futuros alternativos. Com essa disposição de peças no tabuleiro pós-moderno, quem trabalha com audiovisual, em um mundo destituído de memória, no desejo de fornecer ao espectador algo que ele não tem, mas sente falta, oferece o passado, a memória viva encriptada no *found footage*.

Portanto, concluímos que a prática, apesar dos ares de novidadeira, pertence a uma antiga tradição no campo das artes. E que, no mundo contemporâneo, ela assume um papel de transporte lírico em direção ao passado, um movimento que parece ser a tônica pós-moderna: uma humanidade que teme o futuro e busca conforto no que já foi vivido.