



RELICI

RELAÇÕES ENTRE O CINEMA E SUA REPRODUÇÃO COMO CONDICIONANTE ESTÉTICO NA MODELAGEM DA MEMÓRIA COLETIVA¹

*RELATIONSHIPS BETWEEN CINEMA AND ITS REPRODUCTION AS
AESTHETIC CONDITIONING IN COLLECTIVE MEMORY MODELING*

Carmen Dias de Oliveira²

RESUMO

O objetivo deste ensaio é refletir acerca das relações entre a indústria cultural, o cinema e sua reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva. Para tanto, partiremos de uma contextualização panorâmica, tais como: A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica de Walter Benjamin e A Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação de massas de Max Horkheimer e Theodor Adorno, assim como, outros autores não menos importantes. Dessa forma, iremos percorrer um caminho que evidencia como a modelagem da memória coletiva se estabelece neste contexto da reprodutibilidade em que a indústria cultural se apropria. Este ensaio contará com duas partes e sua conclusão. Na primeira parte traçaremos uma narrativa sobre A Indústria Cultural e A Aura do Cinema e na segunda parte o Cinema e a Modelagem Criativa e por fim, a conclusão. Para melhor elucidação usaremos o contexto brasileiro para demonstrar como esta modelagem se dá. Após a análise, concluiu-se será possível refletir e, portanto, identificar relações entre o cinema e sua reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva.

Palavras-chaves: memória, indústria, cinema.

¹ Recebido em 18/01/2023. Aprovado em 24/01/2023. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.7772227

² Universidade do Estado de Santa Catarina/Universidade Federal da Bahia. carmendias589@gmail.com



RELICI

INTRODUÇÃO

O presente ensaio trata-se de reflexões acerca das relações entre o cinema e sua reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva. Nesse sentido faz-se necessário uma pequena contextualização, a saber.

Com a chegada da família real, embora mais “escolas régias” tivessem sido construídas, mas no que se refere ao processo político de educação, não havia mutação, colonos não tinham acesso às “escolas régias”, inclusive eram proibidas a circulação de livros e implantação de uma imprensa no País.

Vejamos que os livros eram uma das poucas formas de reprodução do conhecimento e a imprensa uma forma de reprodutibilidade de massa que promovia uma espécie de microglobalização daquela obra reprodutiva. Contudo, o tempo foi passando e D. João VI criou uma imprensa Régia em 1808 que se estabeleceu no país.

Abramos aqui um parêntese explicativo: este contexto é somente para traçar um panorama histórico, porquanto estamos tratando das questões que estabelecem a memória coletiva e como a tecnologia aqui representada pelo cinema, assume o papel da reprodutibilidade e esta reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva.

Destaco aqui a importância de se refletir sobre as relações entre o cinema e sua reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva, já que este interfere diretamente no que tange os desdobramentos que esta modelagem pode causar, pois a memória é o construto subjetivo que dá sentido à nossa realidade. Sigamos nas reflexões que referenciam nossa temática.



RELICI

A INDÚSTRIA CULTURAL E A AURA DO CINEMA

Benjamin diz que na reprodução da arte, um elemento indispensável está ausente. Antes de falar sobre esse elemento, precisamos buscar alguns conceitos do que seja aura. Vamos lá, em latim e grego antigo, aura significa vento, brisa ou respiração.

No dicionário online de português, aura significa uma espécie de halo que envolve o corpo. Já na mitologia grega a aura era uma ninfa que era rápida como a brisa.

O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura, esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da obra de arte. Neste sentido, a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição, o objeto reproduzido, ao passo que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses processos resultam num abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema (BENJAMIN, 1987, p. 168-169).

Para Benjamin, aura está relacionada, diretamente, à questão da autenticidade, para ele a aura é uma figura singular com elementos atemporais que dialogam com a aparição única de uma coisa ou objeto.

Esse, segundo Benjamin, é o elemento ausente na reprodução da arte, em especial aqui, no cinema. A arte do cinema se desenvolve como possível reprodutibilidade técnica cultural, por gerar movimentos de cultura de massa, ao viabilizar que os bens culturais sejam acessíveis. Com isso ocorre o declínio da aura, afinal vários princípios identificam a existência da aura como: a distância entre



RELICI

o objeto e observador e a atrofia no uso da técnica de reproduzir em larga escala (Benjamin 1987, p. 170).

Assim, não podemos falar de cinema sem compreender seu contexto histórico que se diferencia do cinema como Fast Food. Para que possa aclarar uma proposta viável às transformações da sociedade de conhecimento, este conceito de Fast Food nos remonta a algumas características que permitem a analogia crítica do cinema contemporâneo como: mecanização, padronização, rapidez, oferta rápida, atratividade e sistema de produção.

A necessidade do homem expressar-se ultrapassa os limites das chamadas belas artes, que indubitavelmente contribuiu para memória visual. Essa necessidade fez com que em 1826, surgisse a fotografia e posteriormente, os movimentos destes que, por hora, pareciam ser estáticos, aqui concluímos ser o princípio do cinema!

Então, no Brasil o cinema apareceu em 1896 na cidade do Rio de Janeiro. Aqui é importante enfatizar que a invenção do cinematógrafo pelos Irmãos Lumière aparece em 1895 e contou com filmes curtos das cidades europeias. Faz-se necessário destacar que mesmo assim o acesso a essas obras era restrito.

Nessa linha de pensamento, o cinema apresenta-se no Brasil de forma privada, exclusivista. Aqui podemos citar ainda neste período o italiano Vittorio di Maio, este foi responsável pela primeira gravação legítima do Brasil em seu filme, em 1897 chamado: 'bailado de crianças no colégio', no Andaraí.

De acordo com Silva [s.d.], somente com o forte impulso do sistema energético do país foi possível na primeira década do século XX seu crescimento, assim em 1907, havia 20 cinematógrafos fixos no Rio de Janeiro, porém em 1910 reflexos da Primeira Guerra Mundial, as produções norte americanas que tecnicamente eram superiores às brasileiras e com o enfraquecimento do cinema europeu pós-guerra, ao passo que em 1930 muitos cinemas passaram a exibir



RELICI

filmes hollywoodianos, prejudicando assim, o cinema nacional. Aqui destaco a redução de taxas sobre os filmes importados e a obrigatoriedade de reproduções de Jornais feitos pelo Estado Novo.

Com o crescimento das produções estrangeiras, a resistência do cinema brasileiro com a Cinédia (Companhia Cinematográfica fundada em 1930) houve a exploração de musicais e temas de cultura popular, aqui destaco, o aparecimento da chanchada, com baixo orçamento e misturando humor e drama (como musical) análogo ao cinema falado.

A chanchada teve seu auge até 1950 onde nasce o Cinema Novo, questionando o cinema hollywoodiano, fortemente influenciado pelo neorrealismo italiano e a nouvelle vague francesa com uma abordagem mais sociopolítica. Como ponto de partida temos o filme “Rio 40 graus” e não poderia deixar de citar Glauber Rocha como um dos grandes nomes desta época. Neste período a primeira emissora de televisão é inaugurada (Tupi) e é lançado o primeiro filme em cores no Brasil.

No período da Ditadura Militar (a censura), sob o controle dos militares, o cinema brasileiro e muitas das suas produções foram subsidiadas pela Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes) que financiou apenas as produções cinematográficas que se alinhavam ao governo. Assim, uma indústria nacional começou a se estruturar, regulamentada pelo Conselho Nacional de Cinema (Concine). A ideia era promover e conquistar novos mercados pelo cinema brasileiro. Com o fim da ditadura e a popularização dos vídeos cassetes, com a situação econômica difícil, o cinema entra em declínio e muitos donos de sala lutam contra a exibição obrigatória de filmes brasileiros.

Então, na década de 1980 Luiz Orlando da Silva (militante e intelectual negro) criou e coordenou em Salvador uma rede com mais de 50 cineclubes. Em



RELICI

1990, Fernando Collor sobresta a Concine e assim cessam as atividades da Embrafilme e em 1992, Itamar Franco cria a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual.

Ivana Bentes com a 'cosmética da fome', descreve a estetização da miséria nas telas, onde projeta para o mundo este cinema, aqui destacamos a Academia Internacional de Cinema (2019) e a Globo Filme (bem-sucedida) expandindo o negócio da tv para o cinema e alcançando bilheterias milionárias. A Globo em 2003 foi responsável por 90% da bilheteria brasileira. Assim esta popularidade segue até os dias de hoje, com muito dela se transformando em franquias.

O cinema boca a boca, onde essa reprodutibilidade de DVDs piratas se consolidou com mais de 120 produções em 2013 e com um milhão de espectadores, utilizando uma estética que transitava entre os programas da Globo e os blockbusters hollywoodianos. Comédias populares têm conquistado e produções independentes ganham espaço em festivais internacionais. É importante salientar que em 2013 os canais de assinatura têm a obrigação de exibir conteúdo nacional em horário nobre, regulamentada pela Lei nº 12.485.

Posto este panorama histórico, onde as plataformas de streaming contaminam todas as telas e seguem aqui sem nenhuma regulamentação. Numerosas, ditam o que as pessoas querem ou podem assistir, utilizando-se de algoritmos para interferir na liberdade de escolha destes consumidores.

Desta forma, após a explanação deste contexto histórico, um olhar sensível para a análise de sistema de capital com todas as suas particularidades, sem direcionar para o olhar poético e romantizado que permeia essa arte, o cinema evidentemente se insere nesse contexto, principalmente pelas grandes produtoras norte americanas e europeias, que aprimoraram a prática, com os desdobramentos das possibilidades através do avanço da internet, seja através de liberação dos



RELICI

filmes para os cinemas através de armazenamento nas nuvens e a liberação dos filmes para as plataformas de streaming gerando outra janela de exibição.

Aqui, o cinema está inserido como parte da Indústria Cultural, esta indústria que agencia e controla a produção, difusão e recepção de bens culturais em uma sociedade em que a cultura se resume à diversão.

Naturalmente, a indústria cultural como um dos vetores desta memória coletiva é fator preponderante nas sociedades massificadas. Segundo Horkheimer e Adorno (1969), a indústria reduziu a humanidade no seu conjunto quando se interessa pelo homem apenas como clientes e empregados; este ângulo é sublinhado em ideologia, o plano ou o fenômeno, a técnica ou a vida, a civilização ou a natureza. Expliquemos como clientes se veem como ilustração, privados de liberdade (...) assim permanecem como objeto, como empregados inserir-se como senso comum já que são chamados a organização social.

Nesse contexto deslocar este homem para como é visto na indústria cinematográfica, possibilita observar as implicações desta memória, isso porque esta pseudo satisfação promovida pela indústria cultural impede qualquer mobilização crítica, posto que em algum momento a arte propiciou (a exemplo do Renascimento), assim como objeto não é possível a formação de uma autonomia consciente.

CINEMA E A MODELAGEM CRIATIVA

Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. Se o jornal ilustrado estava contido virtualmente na litografia, o cinema falado estava contido virtualmente na fotografia. A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica



RELICI

atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos (Walter Benjamin, 1987). Sigamos.

A memória é um elemento fundamental na relação entre a cinematografia e o público, usuário das chamadas Plataformas de Streaming, dessa forma, faz-se necessário focarmos em conceitos vinculados a como a memória é classificada. Mas o que é memória? Segundo os gregos, a memória é a pré-condição do pensamento humano, Para eles, Mnemosine, a deusa da memória, era também a deusa da sabedoria e em última análise, progenitora de todas as ciências e artes.

Para discorrermos sobre como se dá a memória de acordo com as formas em que são evocadas e armazenadas, estas são classificadas em dois tipos: Declarativas e Não declarativas. As memórias declarativas, responsáveis por fatos e eventos das nossas vidas, podem ser verbalizadas; já as não declarativas são tarefas motoras, como reflexos e associações emocionais que não necessitam de percepção consciente, como, por exemplo, andar de bicicleta. Por serem uma memória que resulta da experiência, são também chamadas de memória implícita (Souza, 2021).

Assim este sistema de memorização atua em algumas regiões cerebrais, tais como o lobo temporal, o neocórtex temporal, hipocampo, amígdala, tálamo, hipotálamo e córtex pré-frontal, essas regiões atuam como armazenadores que classificam fatos e eventos, estímulos sensoriais, respostas emocionais, resolução de problemas e comportamento.

Atualmente existem diversas classificações dos neurotransmissores, podendo ser divididos nas seguintes categorias (Purves et al., 2001): Monoaminas, Catecolaminas, Aminoácidos, Inibitórios Neuropéptidos. Com o avanço da ciência



RELICI

descobriu-se, que os neurônios são excitáveis, é possível provocar esses estímulos de formas variadas, (a química, por exemplo) acetilcolina, epinefrina, histamina, serotonina e glutamato. Cada uma dessas substâncias provoca um efeito diferente no neurônio pós-sináptico. Dessa forma, o potencial de ação gerado no neurônio receptor pode ser do tipo inibitório e excitatório. Grifo esta passagem para que possamos compreender sua complexidade embora seja apenas a título de "drops" para fazermos refletir quão profunda são estas questões, embora o ângulo aqui seja outro, posto que estamos falando do como estas imagens são provocadoras de sensações e comportamentos. A simbiose que se estabelece entre estas sensações e como são transmitidas leva ao espectador absorver sem se dar conta dos efeitos provocados pelos mesmos, dito isto abrimos espaço para as considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises aqui apresentadas estabelecem relação entre o cinema e sua reprodução como condicionante estético na modelagem da memória coletiva.

Todavia, sobre o cinema como forma de trazer novos olhares e leituras de grupos minoritários e periféricos, ainda assim nos deparamos com essa indústria cultural (com a necessidade da análise contextualizada sobre editais, patrocínios, parcerias e janelas de exibição). Enquanto negócios são organizados com sistemática de capital, quem financia essa produção cria a trilha dessa memória coletiva (que precisa seguir critérios de ordem legal ajuizada em documentos seguindo parâmetros de ordem pública ou privada), já que essa memória está sendo construída sob a égide desta indústria, então analisar o cinema, perceber vários contextos num mosaico de recortes econômicos, sociais, culturais e identitários, apesar do poderio das grandes produtoras, hoje temos de forma mais marcantes produções que trazem outros sistemas do cinema independente e sistema do



RELICI

cinema de resistência e identitário. Neste panorama temos: Cinema Decolonial de Mulheres, Cinema de Terreiro, Cinema Afrodiaspórico, Cinema Negro, Cinema Indígena e Cinema LGBTQI+, dentre outros.

As engrenagens do capital do cinema modelador indiscriminadamente direcionam e ditam o que está em nossa memória para tanto o contraponto, coletivos (supracitados) para que se tenha maior autonomia já que esta modelagem subverte ao modelar.

Assim este ensaio ao trazer questões acerca da memória, da indústria cultural e transpor para nossa realidade (Brasil) traz para além do ato reflexivo apontar possibilidades. Dessa forma, concluímos que se torna preponderante ressignificar este espaço cinematográfico, no que tange os construtos desta memória a serviço do mercado.

REFERÊNCIAS

Academia Internacional de Cinema. Disponível em <<https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>> Acesso em: 17 e janeiro de 2023.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica.** SP: Ed. Brasiliense, 1994.

CARIBÉ, Pedro Andrade. **O cineclubismo de Luiz Orlando: o “desde dentro para desde fora” de um militante negro nas políticas e no mercado cinematográfico dos anos 1980.** Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 14, n. 2, p.32-56, jul./dez. 202.

COELHO, Thiago Barboza de Oliveira. **Walter da Silveira e o Clube de Cinema da Bahia,** Revista de História, 2, 2 (2010), pp. 71-92. Disponível em <http://www.revistahistoria.ufba.br/2010_2/a05.pdf>. Acesso em: 09 de dezembro de 2022.



RELICI

97

COSTA, Ana Sofia Velosa da. **Neurotransmissores e Drogas: Alterações e implicações clínicas**, Faculdade Ciências da Saúde, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2015. Disponível em <https://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/4827/1/PPG_21587.pdf>. Acesso em: 14 de dezembro de 2022.

DANTAS, Gabriela Cabral da Silva. **Memória**, Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/psicologia/memoria-1.htm>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas**. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.

Online Etymology Dictionary. Disponível em <<https://www.etymonline.com/search?q=aura>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

Purves, D., et al. (2001). **Neuroscience**. Sunderland.

Significado de Aura. **Dicionário Online de Português**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/aura/>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2023.

Significado de Aura. **Significados**. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/aura/#:~:text=No%20%C3%A2mbito%20filos%C3%B3fico%20a%20aura,que%20envolve%20um%20determinado%20ser.>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2023.

SOUZA, Ygor. **Neurociência da Memória**. Liga Acadêmica de Neurociência, 2021. Disponível em <<https://www.ufjf.br/lanc/2021/01/28/neurociencia-da-memoria/#:~:text=De%20acordo%20com%20as%20formas,e%20eventos%20das%20nossas%20vidas.>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

SILVA, Daniel Neves. **“Cinema Brasileiro”**. Brasil Escola. Disponível em:



RELICI

98

<<https://brasilecola.uol.com.br/cultura/cinema-brasileiro.htm>>. Acesso em 17 de janeiro de 2023.