

O Filme enquanto experiência urbana: A Roma fragmentária de Fellini. / The Film as urban experience: The Fellini's Roma.

Veloso, Claudia / Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROURB/UFRJ / clauveloso@terra.com.br / Murad, Carlos / Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROURB/UFRJ / carlosmurad@gmail.com

Abstract *This research is done in the field of studies about the potential of imaginal images in the unveiling of the multiple space-time alternances which make up our urban experience and is supported by phenomenological perspective of the imagination and Bachelard's **poetical image** (1957,60) in the analysis do filme "Roma de Fellini"(1972). Of **cinema** as a possibility of highlighting the city and its geometry in a fragmentary and spectacular form. With the intention of arriving at a better dialogue among new languages and styles of life with the intention of opening new possibilities of a better understanding of the urban.*

Introdução Como o cinema pode nos ajudar a repensar as cidades e seus movimentos descontínuos e fragmentários? Em que a experiência sensível de alguns cineastas a cerca das suas cidades podem colaborar na aproximação dos estudos urbanos e dos estudos cinematográficos, que insistimos em separar, para a construção de novas hipóteses sobre a nossa maneira de olhar e de habitar o mundo? Para Perraton "a cidade é um lugar cinematográfico como um todo, ela não é simplesmente só o ponto de partida, mas também o ponto absoluto de chegada. (2003:5).

A partir de uma premissa fenomenológica dos fatos, inseridos na Fenomenologia da imagem poética e na imaginação criadora (Bachelard, 1957, 1961) o presente artigo buscará traçar um dialogo entre a luz, as imagens, o movimento e os recortes tempo espaciais refletidas em "Roma de Fellini" (1972) de Frederico Fellini.

Para nós, este filme reivindica para o âmbito da teoria do cinema e do urbanismo, o reconhecimento de um sentido sensível do exercício que enfatiza o cinema como experimentação descontínua dos espaços, trazendo uma questão que concerne sobretudo à complexidade, as conexões e disjunções do que Deleuze (1992) estabelece ser a filosofia do acontecimento, da multiplicidade, no qual a essência é o rompimento com a consciência evocando as

dimensões do sensível, da praticidade, da experimentação que desafia a lógica dos sentidos. Assim este filme-cidade quebra com categorias entrincheiradas e trabalha nas múltiplas dobraduras do devir.

O artigo desenvolve-se em três momentos: primeiramente discutiremos a invenção do cinema e a modernidade. No segundo momento discutiremos a ontologia da imagem fílmica. Por fim, buscaremos compreender esta cidade-fílmica felliniana, como uma experiência multidisciplinar, desveladora não de mundos opostos, mas sim complementares, numa experiência que se efetua na intensidade dos encontros e desencontros, pois acredita nas rupturas fílmicas como possibilidade de re-conexão na recriação de novas formas de produção e entendimento visual .

O Cinema e Modernidade A magia essencial exercida pelo, cinema provém do fato de dado real tornar-se o próprio, elemento de sua fabulação. **(Christian Metz)**

Para o cineasta Wim Wenders (1992) o cinema é uma arte urbana, que se expandiu com as grandes metrópoles do mundo no século XIX. Cresceram juntos e se tornaram adultos juntos. Para o cineasta o filme testemunhou a transformação das cidades.



Nascido na modernidade o cinema surge exatamente deste movimento turbulento e é o reflexo desta agitação. Wenders declara:

“O cinema é o espelho adequado das cidades do século XX e dos homens que aí vivem. Mais que outras artes, o cinema é um documento histórico do nosso tempo. Esta que chamamos de sétima arte é capaz, como nenhuma outra arte, de apreender a essência das coisas, de captar a ambiência e os fatos do seu tempo, de exprimir suas esperanças, suas angústias e seus desejos numa linguagem universalmente compreensível. O cinema é também diversão, e a “diversão” é, por excelência, uma necessidade do cidadão: a cidade teve que inventar o cinema para não morrer de tédio.”(1992:131)

Para o cineasta o cinema se funda na cidade e reflete a cidade. A história do cinema nos mostra que no início se tratava de um espetáculo múltiplo. Costa (1995) nos explica que no início o mesmo ainda não era chamado de cinema, que fazia parte de várias modalidades de espetáculos populares, como o carnaval e a lanterna mágica, e era utilizado como prática dos espetáculos de magia, e que “foi o sucesso das sessões de fotografias animadas que fez com que o cinema se tornasse aos poucos uma atração independente.”(Costa; 1995:56) No entanto a autora também esclarece que no início não se tratava de uma arte de contar histórias, mas sim de mostrar uma série de vistas não lineares e de trazer para o espectador um certo tipo de experimentação e aprendizagem da movimentada modernidade.

Segundo Charney (2004) o cinema para a vida moderna era um formador de uma nova experiência estética para um novo tipo de sociedade, se tornando um novo paradigma, ponto de condensação das novas formas de olhar, relacionadas a uma sociedade que vivia intensamente as transformações da modernidade. Para alguns pensadores, tais como Walter Benjamin e Georg Simmel (apud Charney:2004), ao lado das técnicas da fotografia e da imagem em movimento, isto é das técnicas modernas, foi que a presença da imagem e do mundo como espetáculo se consolidou. Para Charney “a modernidade pode ser melhor compreendida como inerentemente cinematográfica”(2004:18). Para o autor a sociedade moderna é acompanhada do nas-

cimento de uma sociedade de massa, regulada pela velocidade de produção, pautada por atividades industriais e por uma circulação que solicitava de seus habitantes uma maior atenção, principalmente no campo visual que demandava mais velocidade, atenção, e precisão nos gestos.

A era da modernidade institui o movimento, a velocidade, a fugacidade da experiência. Para o autor, a modernidade institui a noção do “instante” e o cinema é a arte urbana que trata o movimento deste “instante”, ao buscar revelar a realidade e sua magia. Enquanto fenômeno urbano o cinema deve várias funções na paisagem da cidade. Servia como ponto de repouso e encontro com novas emoções. Assim Charney nos descreve que:

“O cinema marcou o cruzamento sem precedentes de alguns fenômenos da modernidade. Tratava-se de um produto comercial que era também uma técnica de mobilidade e efemeridade. Foi uma consequência e uma parte vital da cultura urbana que se dirigiu a seus espectadores como membros de um público de massa coletivo e potencialmente indiferenciado. Era uma forma de representação que foi além do impressionismo e da fotografia, encenando movimentos reais, embora estes nunca pudessem ser (e ainda hoje não são) mais do que a progressão serial de fotografias fixas. Era uma tecnologia destinada a provocar respostas visuais, sensuais e cognitivas nos espectadores que estavam começando a se acostumar aos ataques da estimulação.”(2004:27)

Assim compreendemos que o cinema (e a imagem cinematográfica) exerce uma função articuladora na modernidade, para Benjamin (apud Chaney) o cinema “fornecia um treinamento em lidar com os estímulos do mundo moderno” (2004:118). No entanto desde o início a imagem cinematográfica traz uma linguagem estética e poética, pois sempre foi um meio de veicular experiência, exprimir idéias e sentimentos.

O cinema através da imagem fílmica coloca o espectador entre o sonho e a realidade, pois a mobilidade dos diversos pontos de vista que a movimentação de câmera oferece, faz surgir a construção de um espaço outro onde o pensamento e a lógica são reinventados a cada nova imagem que surge. Para Betton “ no cinema não há



lógica, mas lógicas; não há uma verdade, mas verdades, não há oposições ou contradições; o pensamento dito racional desaparece, objeto e sujeito, contínuo e descontínuo, contrários ou oposições tornam-se aspectos de uma mesma realidade” (1987:100).

A imagem fílmica dentro da sua fragmentação reconstrói sonhos e desejos, pois demanda do espectador um sentimento de realidade, mas uma realidade outra, uma realidade inserida num espaço imaginal que podemos chamar segundo Aumont (1995) de espaço fílmico.

O filme como experiência Para Deleuze (1992) os acontecimentos mesmos são imagens e estes não estão no cérebro; o cérebro é uma imagem entre outras. Imagens, acontecimentos e movimentos não se diferenciam. Remetendo-se a Bergson, Deleuze fala do cinema como produtor de uma identidade entre o movimento e o tempo, esse sendo a coexistência de todos os níveis de duração.

No cinema, como compreende o filósofo, a imagem comporia, mais do que algo visível, algo legível, assim como um diagrama, por que há o que ver na imagem, por que há o que ver por trás da imagem. A imagem torna-se, então, pensamento.

Talvez Bachelard ao instaurar uma abordagem do descontínuo esteja indo de encontro com Deleuze ao propor um exercício de uma racionalidade aberta. Murad (2005) nos ensina que Bachelard “ao afirmar que cada nova criação científica inaugura uma específica epistemologia ressalta o valor da imaginação como instância privilegiada de lidar com o avisível. Tal lógica em Bachelard se constrói na espontânea eclosão e apreensão das imagens poéticas.

O olho faz parte desta imagem, a torna visível, e a imagem fílmica é o produtor desta realidade. Deleuze compara a narração no cinema com o imaginário, os dois aparecendo como uma conseqüência muito indireta, que decorre do movimento e do tempo, não o inverso. Para o filósofo as idéias se realizam ora na imagem, ora nos conceitos. Sendo o imaginário um conjunto de trocas entre uma imagem real e uma virtual, como uma indiscernibilidade entre real e irreal.

A ultrapassagem do imaginário se daria em direção a um tempo puro, dissociado do movimento real. O cinema através da imagem fílmica, atinge assim a imagem-tempo e o imaginário seria a potência do devir. Em Bachelard (1957) neste momento entramos no espaço-tempo do poético. Ultrapassamos o histórico e somos impulsionados na direção de um tempo imemorial.

Desta forma chegamos a compreensão do filme enquanto experiência imaginante e ato contemplativo criador, pois o filme implica como nos explica Betton “a existência de um espaço fílmico revelado ao espectador” (1985:150). Por espaço fílmico compreendemos o agrupamento de vários fragmentos do espaço real, feitos a partir dos vários pontos de vista captados pela câmera em seu movimento, se tornando assim um espaço de experimentação e de acontecimentos vários que despertam o sentimento de realidade sonhada, formando uma conexão contínua entre forças dispersas gerando rupturas importantes. Acreditamos que através do mundo das imagens fílmicas podemos descrever, analisar, comunicar e interpretar o comportamento humano como nos sugere o filme Roma de Fellini (1972).

A Roma fragmentária de Fellini

Obedeço a esta inclinação. O ponto mais alto do amor ou o máximo da tensão expressiva são a mesma coisa: uma ilusão perpétua, um esperar que uma vez ou outra seja mantida a promessa da grande revelação e lhe apareça uma mensagem com letras de fogo. (Frederico Fellini)

Neste filme-cidade, Roma vive uma inexplicável dimensão humana, traçada pelo olhar de um criador. Num passeio pela capital italiana o cineasta vai de encontro com sua arquitetura, suas personalidades, seus moradores, seus hábitos e principalmente seus mistérios subterrâneos. Para Fellini uma cidade é tanto mais verdadeira e universal quanto mais subjetiva for a maneira de retrata-la. Através do devir-fílmico da câmera, a linguagem cinematográfica cria janelas e molduras que nos convidam a uma experiência descontínua das estruturas urbanas, ressaltando a imagem da cidade e sua geometria de maneira ‘espetacular’ e ‘fragmentária’, desvelando o que há para além do memorial e do linear, trazendo em si um modo específico de olhar e ver o mundo. Médan nos revela que “nós projetamos sobre as ci-



dades reais, as imagens delas as mesmas que as projeções cinematográficas transmitiram para nós [.....] assim, nos tornamos diretores inconscientes destas cidades” (2003:5).

Roma é para Fellini um falso documentário, pois é a sua Roma: mãe cruel, objeto estranho, cidade carnal que carrega em si o caráter intimidatório das prostitutas desbocadas e poderosas. Nesta Roma, Fellini desejou todos os tempos, todos os desejos, o que a faz uma matéria de fabulações poéticas.

Pousado entre sete colinas, construída sobre diversas camadas superpostas de temporalidades, Fellini lança sobre sua cidade amada, uma carga intensa de poesia. O filme ultrapassa qualquer ficção cinematográfica pois se apresenta por imagens soltas que se reúnem em Roma. Não a Roma dos cartões postais, mas a Roma doce e nua no olhar do poeta. Uma cidade sem medo despida pela imaginação do seu criador.

Fellini cruza pelas dobras de Roma como um maestro. Com uma paixão voraz, o cineasta transversa imagens reais com imagens de ficção, criando assim um tecido fragmentado em filme. Navegando entre o profano e o sagrado, Fellini mergulha nos subterrâneos, desvelando, nas obras do metrô romano, as camadas da cidade, seus tempos adormecidos nos afrescos que se dissolvem. Mais é esta Roma que ilumina nossos sonhos.

No filme, Fellini anda como um divertido amador, que apenas ama viver estes instantes fluidos da vida que corre na cidade que habita. Oscilando entre passado e presente o cineasta trabalha o atemporal. Fellini sobe e desce, mergulha e navega, voa e caminha registrando sua Roma antiga com infinita ternura.

Imaginária, poética, múltipla, secreta em seus subterrâneos, Roma de Fellini entra em ritmo contemporâneo com a passeata de motos no final: é o coroamento da poética felliniana. Pois para o cineasta o importante é “o tortuoso e fluido labirinto das recordações, das sensações, a confusão do cotidiano, da memória, das imagens, dos sentimentos, dos fatos que aconteceram há tempos e que convivem

com aqueles que estão acontecendo e você não sabe mais quem é, ou quem era apenas um longo sonho.”(1986:120)

Considerações Finais A partir da imagem felliniana lidamos com o acontecimento, em cuja a internalidade poética se busca pelo descontínuo, pelo aberto, intempestivo. Acreditamos que para o cineasta não interessa propor caminhos, criar modelos, impor soluções importa, fazer conexões que deixem emergir poeticamente as multiplicidades e as complexidades, que nos ajudam na experimentação.

Roma de Fellini traz uma panorâmica múltipla e caledoscópica da cidade de Roma, desvelando um pensar que vai para além do memorial, exercitando nossa inteligência e sentidos para ver o mundo de forma mais sensível que nos permita fazer novas reconexões.

References Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF,1957. / 1960. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. / Bauman, Zygmunt. *O Mal – Estar da Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. / Betton, Gerard. *Estética do cinema*. São paulo: Martins Fontes, 1987. / Costa, Flavia Cesário. *O primeiro cinema*. São Paulo: Scritta, 1995. / Charney, Leo; Scawarts, R. Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 1995. / Deleuze, Gilles., 1983, *L'image-Mouvement*. Paris:Minuit,1983. / Deleuze, Gilles. *L'image-temps*. Paris: Minuit,1985. / Harvey, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Editora Loyola,1992. / Murad, Carlos. *Revista Interfases*. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 37-42, 1997. / Perraton, Charles., 2003, *Un nouvel art de voir la ville e de faire du cinema*, Du cinema e des restes urbains. Paris: L'Harmattan.

Keywords: *poetical image, cinema, poetical urban, landscapes urban, imaginal film.*

