

A ESTÉTICA NO CINEMA DIGITAL DE SANDRA KOGUT

Felipe Boso Brida

felipe.bb3@puccampinas.edu.br

Nesse editorial, tratarei do cinema da diretora brasileira Sandra Kogut e suas experimentações no campo da estética digital. A cineasta carioca é uma das vozes de maior reverberação no cinema político e social contemporâneo no Brasil. Nos 39 anos de carreira, desenvolveu dezenas de vídeos musicais, curtas-metragens, três telefilmes e cinco longas de cinema. Ao longo do editorial trarei pontos opinativos sobre a estética de seu cinema a partir de um tema relevante: o cinema brasileiro engajado da atualidade. Nele analiso a qualidade das imagens criadas por Sandra, trazendo a ideia de qual ou quais estéticas elas se encaixam, entrelaçando estudos teóricos sobre a estética e o digital, com autores como Han (2019), Suassuna (2012), Luca (2009) e Carreiro (2018).

Esse editorial nasceu de um trabalho de pesquisa apresentado por mim em um seminário da disciplina “Estética Digital” (ministrada pelo professor Tarcísio Torres Silva), em 16/12/2021, na Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), durante meus estudos no mestrado em Linguagens, Mídia e Arte. Fiz breves adequações, porém a ideia central está mantida.

INTRODUÇÃO

No período clássico, na Grécia e na Roma Antiga, o termo “estética” surgiu para designar a “Filosofia do Belo”, e esse belo correspondia a uma propriedade essencial do objeto. O belo apresentava duas possibilidades: o belo da arte e o belo da natureza (Suassuna, 2012). Por muito tempo a filosofia clássica pregou a existência de uma hierarquia desses dois belos, sendo que o da natureza se colocava acima do da arte.

Esse modelo rompeu-se com o idealismo germânico no século XVIII, em que o belo artístico foi considerado superior ao belo da natureza. Hegel e Schiller reconstruíram a estética pelo modelo alemão – enquanto o primeiro defendia que a estética deveria ser uma Filosofia da Arte, o segundo dizia que a arte era um instrumento de educação do homem para a liberdade (Silva, 2017).

Ainda no século XVIII, Kant e seus adeptos, os kantianos, subdividiram o

campo estético colocando o belo como uma categoria (e não mais como representação do todo estético), e depois os pós-kantianos, no século XIX, pensaram a estética como uma ciência e não uma filosofia, substituindo definitivamente o termo belo pelo “estético”. O belo ocuparia uma categoria especial, “caracterizado pela harmonia, pelo senso de medida, pela fruição serena e tranquila” (Suassuna, 2012).

Kant ainda trouxe uma nova perspectiva para o conceito de estética. Ela não era apenas propriedade do objeto, mas uma atividade do nosso eu, uma atitude que assumimos em face do objeto, ou seja, o sentimento do indivíduo frente a uma obra de arte. Envolve, portanto, a construção do espírito do sujeito.

A partir do conceito de estética, podemos pensar: onde está a estética no cinema digital? Aliás, o que define o cinema digital?

O cinema digital

Voltemos à década de 1990 para entendermos mais do assunto. Em 1993, foi lançado um formato de captação digital de imagens chamado Digital Vídeo (DV) por um grupo de empresas majors do mercado eletrônico, como a Sony e a Panasonic. A ideia era propiciar um outro rumo para o cinema contemporâneo, competindo diretamente com o cinema analógico (o de películas), com o intuito de captar imagens da mais alta qualidade e reproduzi-las com mais perfeição. De acordo com Muzi (2010), devido ao novo modelo de mídias criadas para armazenar as imagens e sons (no caso as fitas mini-DVs e o Standard DV, que variavam de 6 a 12 centímetros), o tamanho das câmeras também diminuiu reduzindo o valor de seu aluguel e do investimento, além de eliminar o esforço físico no transporte de equipamentos usados nas gravações, reduzindo por fim o custo para inserção dos filmes nas salas de cinema (os pontos exibidores tiveram de adotar projetores digitais, abandonando aos poucos os grandes projetores de rolos de filmes).

A câmera digital tem o poder de capturar imagens de alta definição, e em vez da película fotográfica, que se deteriora com o tempo, imagens e sons são transformados em dígitos binários e armazenados em disco. Ebert (2010) afirma que o digital não está sujeito a distorções e degradação quando é processado e reproduzido, como ocorre no cinema analógico, o que seria uma característica positiva desse formato. E segundo ele, quanto à gravação, o digital funciona como uma memória, “permitindo acesso randômico imediato a qualquer ponto” (EBERT, 2010).

Em 2009, em seu livro pioneiro no assunto no Brasil, “A hora do cinema digital”, Luiz Gonzaga Assis de Luca fazia uma afirmação que dividia opiniões. Para ele, o cinema digital vinha para incomodar a todos, desde produtores que não se sentiam seguros em abandonar a película (que vigorava no mercado há 100 anos) aos distribuidores e exibidores que teriam de gastar para implantar projetores digitais nos cinemas, pois tinham dúvida se o digital era um bom negócio:

Mesmo com incômodos tão perturbadores, os integrantes da indústria enxergam, ainda que a contragosto, as vantagens que virão: os produtores reduzirão custos com as cópias a serem exibidas; os distribuidores estão descobrindo que poderão distribuir novos conteúdos, além de reduzir seus custos de logística e ter mais segurança contra a pirataria; os exibidores encontrarão nos projetores digitais uma melhoria no faturamento da exibição de publicidade e na exibição de outros conteúdos. Mais intensamente, alguns que detêm a tecnologia digital ingressarão no negócio cinematográfico: fabricantes de softwares, de equipamentos, transmissores de sinais, agentes publicitários e produtores de conteúdos. É, de fato, um ambiente de frustrações, ansiedades e contentamento que não traz a felicidade plena e transbordante a ninguém (LUCA, 2009, p.48)

Luca anteviu o que seria o cinema digital nos próximos anos. Hoje o digital predomina no mercado, inclusive no Brasil. Devido ao custo mais baixo que um equipamento analógico, diretores iniciantes podem ter acesso mais fácil na produção de seus filmes. Segundo Luca, “o cinema digital ao mesmo tempo separa e une a indústria, representada pelas majors e a indústria alternativa, que se rege pelas oportunidades tanto de mercado quanto da difusão cultural”. Nele permite-se

a exibição de produções de menor porte que vão em sentido contrário ao mundo globalizado e da universalização da cultura, possibilitando a exibição de conteúdos de uma comunidade, seja ela uma cidade, um bairro ou um país, enfim, a tão sonhada diversidade das procedências e o acesso mais democrático à exibição pública. A convergência digital trará ao cinema inesperadas modificações comportamentais e tecnológicas tanto quanto os terminais de autoatendimento trouxeram para os bancos que utilizavam as fichas de conta corrente. (LUCA, 2009, p.52)

Um dos nomes do cinema brasileiro que se destacam no uso do digital é Sandra Kogut, diretora carioca, descendente de húngaros e nascida no Rio de Janeiro em 1965. Sandra se formou em Filosofia e Comunicação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e iniciou a carreira como videoartista e diretora de filmes publicitários e videocliques, com trabalhos desenvolvidos entre 1988 e 1991. Atuou como diretora artística, responsável pelo conceito visual de vários longas-

metragens, viveu e trabalhou na França e nos Estados Unidos, e foi diretora-geral da TV Globo na metade dos anos 90.

Conhecida por adotar uma estética diferenciada em seus trabalhos na TV e no cinema, de intervenção com o espectador em suas videoartes e experimentos de montagem não-linear, realizou seu primeiro longa-metragem em 1997, o documentário *Um passaporte húngaro*, uma coprodução Brasil-Bélgica-França-Hungria, em que registra sua tentativa em obter a cidadania húngara, assim como trata do exílio sofrido pelo seu povo no período das Entreguerras.

Roteirista e produtora de cinema e comentarista em programas de televisão como a Globonews, dirigiu três filmes de ficção, todos alinhados ao gênero “drama”: *Mutum* (2007), *Campo Grande* (2016) e *Três verões* (2019), e dois documentários, *Um passaporte húngaro* (1997), e *No céu da pátria nesse instante* (2023), seu último trabalho.

O cinema digital de Sandra Kogut

O cinema digital de Sandra Kogut é marcado por experimentos variados. Ela estreou no cinema com o documentário *Um passaporte húngaro* (rodado em 1997 e lançado comercialmente somente seis anos depois, em 2003), sendo uma das primeiras cineastas a utilizar no Brasil interface com a tecnologia digital – ao lado de Paulo Sacramento e João Moreira Salles. Ela realizou ali um filme-ensaio em que o uso do digital transita pelos textos, e mais que um suporte, o digital é um personagem que instaura uma nova linguagem, uma nova forma de representar o mundo e de nele estar (MARTINS, 2007). Para Martins, a linguagem digital “induz a expressões subjetivas e o processo de edição dos filmes formata a máscara final, num jogo que esconde, revela ou fornece pistas falsas” (MARTINS, 2007).

A imagem digital, segundo Beiguelman, é potencialmente não-humana, composta por camadas de informações legíveis apenas por máquinas.

As imagens digitais são, sobretudo, mapas informacionais que contém uma série de camadas, o que permite que sejam relacionadas entre si e com outras mídias, a partir de atributos matemáticos. São esses atributos que vão, por exemplo, relacionar determinada coordenada de uma imagem a um texto ou um comportamento (como um movimento ou ativação de escurecimento, por exemplo). (BEIGUELMAN, 2021, p.18 e 97)

Sandra Kogut, por exemplo, utilizou a câmera Arri Alexa, a primeira geração de câmeras digitais de amplo acesso que surgiu em 2010, para rodar parte de seus

filmes. É uma câmera bem procurada por cineastas atuais, pois traz aparência imersiva de grande formato, menor ruído com maior sensibilidade utilizável, produção com maior faixa dinâmica e fácil correção de cor. A imagem digital produzida por esse cinema corresponde à estética do belo, da correção, que capta aquilo que nos interessa e pode ser modificado pela facilidade da manipulação e edição. Há, portanto, um caráter artificial nessa estética autorregenerativa, que faz desaparecer qualquer risco, negatividade, aprofundamento ou distanciamento, pelo seu caráter adaptável, fruível, consumível e de ausência de resistência (HAN, 2019).

Outra característica dos filmes de Sandra Kogut quanto à estética ligada ao formato do digital pode ser o que se convencionou de “estética da imperfeição”, segundo Carreiro (2018). As imagens apresentam falhas, ecos e reverberações, há ali uma ressignificação de vídeos íntimos e caseiros; podemos destacar como exemplo cenas das entrevistas com imigrantes em *Um passaporte húngaro*, a do passeio do garoto Thiago pelo interior da mata em busca do tio em *Mutum* ou das entrevistas de apoiadores de candidatos políticos via plataforma Zoom, além de conversas telefônicas, em *No céu da pátria nesse instante* – em todas há uma estética de ruídos, naturalidade, intimidade e imediatismo, e podem ser exemplos claros dessa estética que cria novas modalidades de realismo, apresentando inclusive som lo-fi (sons de pouca clareza e com interferências). Há uma valorização dos erros técnicos, em que se reflete a indistinção da fronteira entre vida e arte, real e ficcional, pessoa e personagem (CARREIRO, 2018). Para Bourdieu, “qualquer produto que pareça fruto de atividade amadora, nos últimos anos, tem ganhado capital cultural” (2007) - tanto Bourdieu está correto que inúmeros festivais de cinema surgiram para se tornar canal efetivo de consumo desses produtos menos hegemônicos, a destacar Sundance, Tribeca Film Festival, Independent Spirit Award e Toronto International Film Festival (TIFF).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo esse editorial retomando pontos que destacam as características do cinema digital de Sandra Kogut, cujos filmes, todos de temática social, carregam forte apelo visual, seja para dialogar com a imigração de sua família em *Um passaporte húngaro*, seja para falar sobre o abandono de crianças e a violência sofrida por elas em *Mutum* e *Campo Grande*, para discutir estratificação social em *Três verões* ou para

analisar o tumultuado cenário político do país desde as eleições de 2018 em *No céu da pátria nesse instante*. As imagens digitais captadas pela lente da cineasta carregam traços da “estética da imperfeição”, com valorização dos erros técnicos e do estilo de filmes caseiros, fazendo com que seus filmes escapem do formato hegemônico pregado pelos grandes estúdios (talvez daí a dificuldade em fazer com que eles circulem mais entre as salas de cinema convencionais). Tais qualidades a colocam no patamar mais alto das cineastas autorais do Brasil contemporâneo, que recorrem às próprias políticas do autor para fazer cinema - aqueles que produzem, escrevem e dirigem seus projetos cinematográficos, sem interferência de produtores executivos ou associados.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera**. São PAULO: Ubu, 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

CARREIRO, Rodrigo. **A hora dos amadores: notas sobre a estética da imperfeição no audiovisual contemporâneo**. Revista Rumores - número 24 | volume 12 | julho - dezembro 2018.

EBERT, Carlos. **Cinema digital: Introdução**. Diretor de fotografia Carlos Ebert fala sobre cinema digital. Associação Brasileira de Cinematografia, ABC. 01 jun. 2010. Disponível em <http://www.abcine.org.br/artigos/?id=136&/cinema-digital-introducao>. Acesso em 05 dez 2021.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

LUCA, Luiz Gonzaga Assis. **A hora do cinema digital**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

LUCA, Luiz Gonzaga Assis. **Cinema digital: um novo cinema?** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

MARTINS, Pablo G. P. C. **A vida numa casa de pixels: documentário e subjetividade no Brasil**. 2007. 104 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2007. Disponível em: http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3284. Acesso em 05 dez 2021.

MUZI, Daniela. **Docmania: Os usos da tecnologia digital na produção de documentários no Brasil (1999-2009)**. Revista Contemporânea – Universidade

Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Ed.15 | Vol.8 | N2 | 2010. Disponível em: <
http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_15/contemporanea_n15_08_Muzi.pdf>
Acesso em 06 dez 2021.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, 12ª ed.

SILVA, C.Z. **A educação estética em Friedrich Schiller**. Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/9058>. Acesso em 04 dez 2021.

AUTOR

Felipe Boso Brida, Mestre em Comunicação e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Possui graduação em Comunicação Social com ênfase em Jornalismo pela UNIRP - Centro Universitário de Rio Preto. Especialista (pós-graduado) em Artes Visuais e Intermeios pela Unicamp e em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Senac SP.