



O PAPEL DO REAL NO FILME PRÊT-À-PORTER – ROBERT ALTMAN (1994)¹

Fabiana Rodrigues – Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)²

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar a presença do real no filme Prêt-à-Porter 1994, de Robert Altman. As cenas reais foram filmadas durante um desfile ocorrido na semana de moda de Paris, 1994.

A importância da hibridação ficção/realidade nesta obra, além de ser uma das características da pós-modernidade, tem por finalidade a produção de sentidos no espectador, e a conseqüente idéia de legitimar a narrativa filmica em questão.

Palavras-chave

Moda; realidade; ficção; hibridismo; cinema

1.Introdução

1.1 Breve definição de pós-modernidade

Estratégias pós-modernas de significação bombardeiam diariamente nosso sentidos. A contemporaneidade traz uma série de informações ao sujeito dito moderno. Dia a dia, a sociedade atual vê-se invadida pelas mais diferentes mídias audiovisuais, tais como cinema, TV, outdoors, revistas, páginas da web, faixas, cartazes, propagandas diversas. A inserção dessas mídias promove uma variedade de sensações, muita delas caóticas e recheadas de significação. É nesse contexto que se insere a pós-modernidade com suas características peculiares(heteroneidades, contradições, transitoriedades, aleatoriedades) refutando lemas tradicionais do modernismo visual.

¹ Trabalho apresentado ao DT-04 – Comunicação Audiovisual, do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul

² Mestranda do Curso de Comunicação e Linguagens da UTP. E-mail: farodri@gmail.com

O sujeito pós-moderno é alvo de intensas transformações. Ele tornou-se um ser mutante, inseguro, contraditório que devido ao turbilhão de inovações econômicas e sócio-culturais ocorridos diariamente, não vê outra saída a não ser o de se integrar às novas tendências. Caracterizo essa integração como a sociedade da exclusão, ou participa-se do sistema ou se está fora dele.

A condição pós-moderna, segundo Lyotard (1984) é um misto de ceticismo no cânones tradicionais e crença progressiva no sujeito contemporâneo, acrescentando que o artista ou escritor estava agora na posição de um ser inquieto que a todo instante encontrava chances de mudar as regras de composição de seus textos, “jogando” com as mais diferentes representações de realidade propiciadas pela manipulação transgressiva da linguagem, sem mais ter que obedecer sempre à regras fixas, pelo simples prazer de mudar e sem ser penalizado pelos discursos fundamentalistas das instituições mais antigas e conservadoras.

Para Cabral (1999), o pós-moderno caracteriza-se como uma reação crítica ao moderno, a razão ilustrada e a hegemonia da racionalidade instrumental apontando para uma lógica da fragmentação. Com a pós-modernidade há a ruptura de uma visão idealizada, centrada no modo estanque da verdade antiga herdada dos antigos mandamentos sociais, sustentando ao invés, uma noção de verdade dinâmica, mutante e condicionada pelo tempo e espaço, celebrando dessa maneira a efemeridade, a diversidade e a relatividade do conhecimento, de crenças e de valores humanos. Ainda Cabral, define o pós-modernismo dentro do seguinte paradigma:

- esvaziamento dos sonhos modernos de alcance universal e defesa dos contextos locais com suas potencialidades e riquezas próprias, como parte de resistência a toda pretensão moderna e hegemônica de uma cultura universal;

- constatação de que no mundo contemporâneo, as pessoas encontram múltiplas formas de apresentação e realização: na moda, na música, no lazer, na ludicidade, na bebida e em outras drogas..., apontando para o desejo de evadir-se de um mundo que não se aceita e por cuja transformação não mais se espera. Constata-se, também, um esvaziamento cético de conceitos emblemáticos como liberdade, justiça, solidariedade, bem como, a morte de mitos como política, democracia, progresso, revolução, transformação social. Assim sendo, só é possível tentar melhorar as relações interpessoais, ao nível restrito do horizonte próprio e não de pequena escala;

- epistemologia da indeterminação, da descontinuidade, do pluralismo teórico e ético, da proliferação de modelos e projetos. Aceitação do efêmero e do descontínuo. Substituição da idealização anterior acerca da perfectibilidade do homem pela constatação da variabilidade humana e pela ampliação de toda e qualquer perspectiva de atuação e análise;

- acentuação da multiplicidade de sentidos e desconfiança em relação a toda explicação abrangente ou de pretensões exaustivas, com relação ao sentido emancipador do homem diante da história. Esvaziamento das metanarrativas.

Essa mesma visão do pós-moderno, também pode ser definida como:

(...) uma atitude ambivalente. Por um lado, uma aceitação da pluralidade e do multiculturalismo. Por outro lado, um questionamento contínuo sobre como assimilar e representar todas as facetas apresentadas (Araujo, 2007).

Para O' Sullivan (1994) a recusa em aceitar explicações sedimentadas através de uma verdade estática caracteriza-se como uma das virtudes do pós-modernismo, segundo o qual, o mesmo encontra-se em constante progresso.

2. Híbridaçã

A híbridaçã se define por uma mescla de elementos visuais diferentes entre si, que tradicionalmente não estariam juntos em um mesmo ambiente, devido a convenções e regras estilísticas pré-estabelecidas. A híbridaçã faz parte da pós-modernidade, podendo ser representada através do pastiche, da paródia, da simulaçã, entre outras formas que utilizem a heteroneidade como composiçã. As imagens produzidas pelo processo de híbridaçã combinam diversas possibilidades de comunicaçã, em um único segmento, variando em formas, cores, tamanhos, posições, entre outras características. Por exemplo, os games interagindo no cinema possibilitam uma forma de híbridaçã, a colagem em fotos utilizando desenhos, diálogos, e principalmente as HQs, tão condenadas pelos educadores tradicionais durante quase um século, sã um verdadeiro mix de onomatopéias gráficas e misturas de signos verbais e visuais com a incidência de desenhos “vulgares” , dispostos em seqüências narrativas muito irregulares, que supostamente “poluem” as mensagens verbais.

Algumas imagens pós-modernas podem sofrer, também, uma hibridação de gênero visual, como desenhos animados intercalados com uma filmagem normal (pernalonga jogando basquete com Michael Jordan, no filme Space Jam).

A hibridação também pode ser vista na interação corpo – máquina. A constituição da composição dos corpos biocibernéticos passam por um processo de ramificações ligados a extensões tecnológicas, neste ponto é que se define a imersão híbrida: um sistema interativo com designers de interface e visualizações em 3D, que misturam paisagens geográficas ou corpos carnais com paisagens e corpos ciber.

A exposição de diversos estilos e tempos históricos encontra na hibridação um processo significativo, pois mistura diferentes tipos de narrativa e diferentes tipos de fantasia, como nos parques temáticos da Disney e nos cassinos de Las Vegas.

A presença e a valorização do elemento híbrido para práticas que visam a explorar sempre mais as possibilidades de representação das mensagens multimídias, caracterizam a comunicação social contemporânea.

3. A representação do real como elemento híbrido

Prêt-à-Porter, filme de Robert Altman - 1994 foi sucesso de público. O filme não se constitui apenas em uma crítica à moda, mas sim, a forma como ela é representada. Analisando o ápice desse universo, a semana de moda em Paris de 1994, Robert Altman escala um elenco de primeira grandeza para compor sua trama, onde diversas histórias são entrelaçadas à trama.

Prêt-à-Porter é um filme rápido, muitas ações ocorrem ao mesmo tempo. A câmera não pára.

No filme há cenas de desfiles gravados durante a semana de moda parisiense, que foram incorporadas ao filme. A representação do real, neste caso, é o elemento híbrido, pois mistura o real x ficção, o que vem a “quebrar” a linearidade da história.



evidência. Para Gutfreind:

A representação do real assume o status de espetáculo em Altman, pois não é o real que estamos vendo, mas sim a representação dele. Por isso, podemos dizer que “representação” passa a ser uma “apresentação” no sentido de colocar em imagens as aparências ou aquilo que está em

(...) pensar sobre a representação nos remete à percepção de que as dimensões miméticas, funcionais e simbólicas são uma ilusão, pois não se trata apenas a conversão do ausente em presente, mas de uma tensão aberta, em termos do imaginário, entre um substituinte e um substituído, entre um resultado e o trabalho do qual ele é imaginário. Assim, a imagem fílmica é tida como fazendo parte de um conjunto em que aquilo que se percebe na tela é o seu duplo. (2006, pag.5)

Atores, atrizes, celebridades do mundo da moda foram deixados em liberdade para que pudessem conferir mais veracidade à cena. Além das cenas de desfiles, há entrevistas com pessoas famosas que dão sua visão a respeito do que é a moda para eles. A conexão entre os personagens não é apenas a moda, mas a visão de que até a alta sociedade parisiense pisa em fezes de cachorro. Isso acontece o tempo todo no filme. É o elemento paradoxal do enredo.

As relações sociais que permeiam o destino dos personagens, transformam o filme em um verdadeiro painel analítico, enfatizando a opinião do autor sobre o assunto que ele aborda.

Mas, a hibridação da realidade com a ficção não é colocada abruptamente na narrativa fílmica. Inclusive para espectadores menos atentos, a presença do real embutido nas cenas não se faz perceber de imediato. Há um jogo com a mise-en-scène fazendo com que a representação do real, em determinados momentos, coloque em dúvida os limites entre o que é da ordem da ficção e o que é da ordem do real.

A fragmentação das cenas de desfiles e entrevistas em meio à narrativa ficcional se constituem em pontos de fuga, que pretende confirmar o que se passa na

tela. Essa apresentação do real pode ser analisada através dos conceitos de rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guatari, que consiste em diferenciar a estrutura rizomática da verticalidade arbórea, pelo descentramento da primeira e lógica binária da segunda. Araujo caracteriza um rizoma como:

“Se um rizoma é feito de linhas de segmentaridade, estratificação ou desterritorialização, também os comentários do filme seguem estratégias variadas, certas vezes conectando duas idéias, outras iniciando linhas de fuga, digressões sem volta(...) (2007, pag. 133)

Entrevistas como a de Cher e de Jean-Paul Gaultier nas cenas do filme, opinando sobre o que é a moda para eles, além de enfatizarem o tema que está sendo tratado, também comprovam a tese do filme: a moda é efêmera e injusta. Os depoimentos de várias celebridades na narrativa em nenhum momento desfoam o texto apresentado, apenas procuram afirmar o caráter ficcional da obra:



“Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas”. (DELEUZE e GUATARRI, 1995: 18)

O rizoma é representado pela alternância do espaço e tempo entre as entrevistas, os desfiles e a atuação cinematográfica dos personagens.

“Um rizoma é um platô na medida em que é uma multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira que

se formam e se estendem a um rizoma.”(DELEUZE E GUATARRI, 1995; 20)

O rizoma do elemento real foi uma das idéias de Altman ao mostrar de forma original a volatilidade da moda; essa moda de modos que age como construtora do modo de ser, e, principalmente, como espelho do movimento capitalista, o qual estamos intrinsecamente ligados e que até o momento não apresenta nenhum sinal de mudança.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Denize Correa. **Imagens revisitadas: ensaios sobre a estética da hipervenção**. Porto Alegre: Sulina, 2007

LIPOVETSKY, Gilles. **O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas** / Gilles Lipovetsky e Elyette Roux: tradução Maria Lucia Machado. – São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**: tradução de Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silvano Santiago. 6ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. **O filme e a representação do real**. Artigo apresentado a Compós – 08/2006.