

## O DISPOSITIVO CINE-OLHO

Pedro Bughay Aceti (UNISINOS)<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo argumenta, em quatro tópicos que o conceito do “Cine-olho” de Dziga Vertov e realidade segundo André Bazin e os ajustes derivações para ser conceitualização do dispositivo feita por Foucault e a interpretação de José Braga no artigo “Interagindo com Foucault”.

**Palavras-chave:** Queermuseum, Michel Foucault, Dziga Vertov.

**Abstract/Resumen:** The article argues in four topics that the concept of Dziga Vertov's "Cine-eye" and reality according to André Bazin and the adjustments derivations to be conceptualization of the device made by Foucault and the interpretation of José Braga in the article "Interacting with Foucault"s.

**Keywords/Palabras clave:** Queermuseum, Michel Foucault, Dziga Vertov.

### 1. INTRODUÇÃO

“Queermuseu - Cartografias da diferença”, exposição apresentada no Santander Cultural e de curadoria Gaudêncio Fidelis, foi inicialmente pensada em acontecer entre os dias 15 de agosto à 08 de agosto de 2017, mas cancelada em 12 de setembro de 2017 após uma onda de protestos nas redes sociais porque as pessoas se queixavam que as obras expostas promoviam blasfêmia contra símbolos religiosos à zoofilia e pedofilia.

Totalizando 270 de trabalhos de 85 artistas que abordavam a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual. Pensada pelo curador em percorrer o período histórico do século XX até os dias de hoje e contava com grandes nomes como Adriana Varejão, Cândido Portinari, Fernando Abril, Lydia Clark, Leonilson e Yuri Firmesa.

A exposição foi cancelada pelo Santander Cultural, diante mensagens e vídeos compartilhados nas redes sociais pelos críticos e movimentos religiosos mostravam a figura de Jesus Cristo com vários braços (a obra Cruzando Jesus Cristo Deusa Schiva, de Fernando Baril) e também imagens de crianças com inscrições de frases como “Criança viada travesti da lambada” e “Criança Viada”, estas imagens são parte da obra da artista Bia Leite. Estas mensagens/manifestações foram lideradas pelo Movimento Brasil Livre (MBL) pedindo o encerramento da exposição e de contas no banco Santander.

---

<sup>1</sup> Graduado em Realização Audiovisual pela UNISINOS e especialista em Economia da Cultura pela UFRGS. Atualmente é professor do Curso de Produção Audiovisual da UNIVALI e estuda no mestrado de Ciências da Comunicação da UNISINOS. [pedroubughay@gmail.com](mailto:pedroubughay@gmail.com)

Em resposta, um ato intitulado “em defesa da liberdade de expressão artística e contra LGBTTfobia” foi organizado em frente ao Santander Cultural. E durante este protesto, Arthur do Val, representante do canal “Mamãe Falei” e MBL, questiona os manifestantes a respeito da diferença entre boicote e censura<sup>2</sup> que se tornou o vídeo “Contra "censura" do MBL à exposição Queermuseu - Santander - Porto Alegre”.

Desta forma, a partir deste acontecimento e este audiovisual, o presente artigo tem dois objetivos:

- a) Expor a teoria do cine-olho de Dziga Vertov e o que é realidade segundo André Bazin, e o que constitui os acontecimentos presentes no vídeo analisado.
- b) Conceber um ponto de convergência entre a teoria do cine-olho e o dispositivo de Foucault, tensionando elas.

A partir destes dois apontamentos são elaborados em três passos: a apresentação do conceito do cine-olho e o realismo de Bazin, o Maquinismo e o dispositivo e por fim, o Cine-olho e os dispositivos.

## 2. EXPONDO CINE-OLHO E O REALISMO DE ANDRÉ BAZIN.

Primeiramente para compreender melhor o objeto a ser analisa, talvez devemos observara a interface do canal no Youtube, perceberemos o número de 1.037.645 visualizações do vídeo (ver figura 01) e o conteúdo do vídeo se dá através de questionamentos aos manifestantes e alguns momentos empurrões e tapas contra o responsável do canal que muitas vezes se coloca em frente a câmera e registra os acontecimentos.

---

<sup>2</sup> O vídeo foi colocado no Youtube no dia 13 de setembro de 2017 e possui na descrição dele a frase “A esquerda paz e amor que defende a liberdade de expressão e a diversidade democrática me recebeu muito bem para dialogar sobre diferenças entre censura e boicote”.

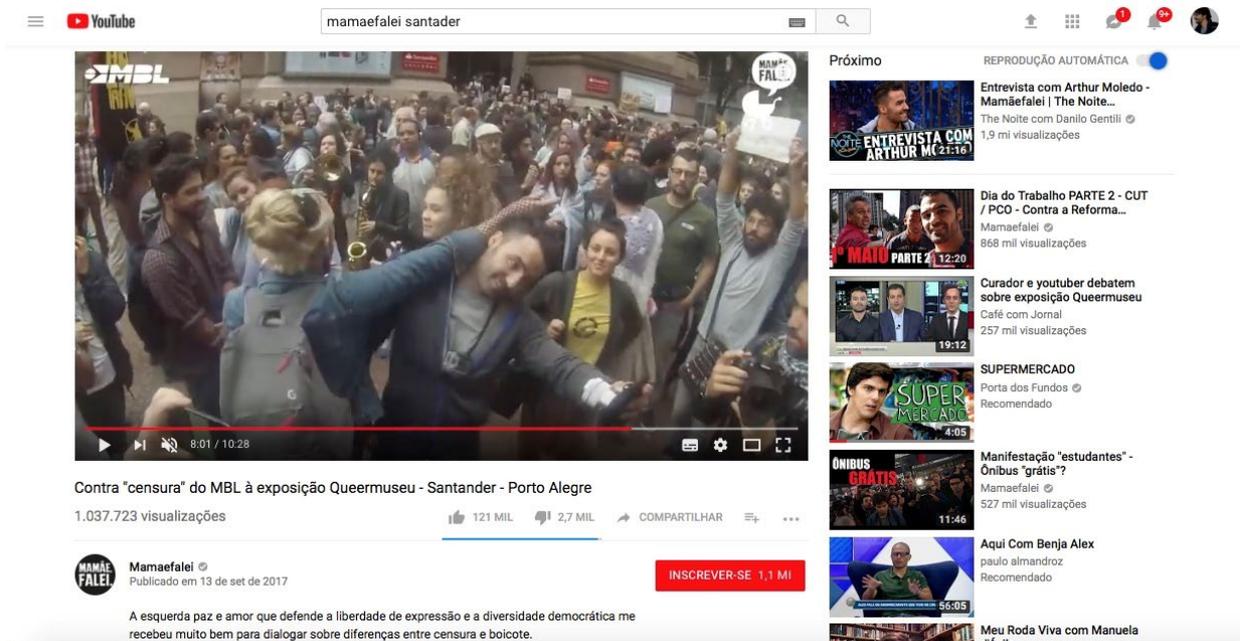


Figura 01 - Interface do Youtube

Fonte: Youtube.

Além de observarmos a interface, podemos ver que o representante do canal segurando uma câmera portátil e direcionada a ele que ao decorrer deste vídeo se faz presente o uso deste enquadramento para estar em frente as câmeras e questionar os manifestantes. Esta figura é um dos poucos registros em que se muda o enquadramento para uma outra câmera que não seja a segura por Arthur.

Aqui se desdobra o primeiro ponto, a proposição do conceito teórico de Dziga Vertov:

“...Sou o cine-olho mecânico. Eu máquina, mostro a vocês o mundo como só eu posso vê-lo. Liberto-me agora, e para sempre, da imobilidade humana, estou em movimento ininterrupto, me aproximo e me distancio dos objetos, deslizo por baixo, monto em cima deles, avanço ao lado do focinho de uma cavalo que galopa, mergulho a toda a velocidade na multidão, corro diante de soldados que avançam para atacar, caio de costas, alço voo ao mesmo tempo e do espaço, justaponho todos os pontos do universo onde quer que os tenha fixado. Meu caminho leva à criação de uma percepção nova do mundo. Eis por que decifro de maneira nova um mundo desconhecido para vocês”. (VERTOV, 1991, p. 255-256).

Diferentemente de outros registros de acontecimentos onde a pessoa se colocar atrás da câmera de forma a copiar o olho humano e quanto mais fiel ao que se passa na dos seus olhos e na frente da lente, mais contente se fica. (1983a). Porque revela pela

câmera o que o olho humano possui limitações no caos e que a máquina possa revelar. De acordo com Dziga Vertov (1983b) “O olho submete-se à vontade da câmera e deixa-se guiar por ela até esses momentos sucessivos da ação que conduzem a cine-frase para ápice ou fundo da ação, pelo caminho mais curto e mais claro”. E Através da câmera, o olhar do espectador é dirigido na ordem que mais lhe favoreça, e organiza os detalhes graças a uma montagem cuidadosamente estudada. (1983c). Desta forma, a pessoa segurando a câmera se torna o que ele chama o “cine-olho” e também como “olho mecânico” e conforme Vertov “Eu, máquina, vos mostro o mundo do modo como só eu posso vê-lo. (1983d).



Figura 02 e 03 - Mamãe Falei

Fonte: Youtube

Se para Vertov, olho humano e a câmera mostram o mundo de modo como só eu posso vê-lo, qual mundo é criado no vídeo se o olho de quem a segura esta a frente? É o olhar de quem assiste ou dele? Ainda podemos aplicar a ideia de um cine-olho?



Estas perguntas talvez nos façam acreditar que os acontecimentos presentes na imagem são de fato a realidade, porém esta “realidade” diferentemente do que propõe André Bazin não deve reduzir os acontecimentos e os seres a um maniqueísmo econômico ou político, evitando trapacear a realidade e não apenas dispendo na sucessão de fatos uma cronologia e tratando cada um dos seres na imagem com integridade (1991a). Assim, Bazin define:

Os acontecimentos não são essencialmente signos de alguma coisa, de uma verdade de que seria preciso nos convencer, eles conservam todo seu peso, toda sua singularidade de fato. De modo que, se você não tem olhos para ver, pode atribuir tranquilamente suas consequências à má sorte e ao acaso. (Bazin, 1991, p. 269).

O apontamento para o autor, o sentimento de acontecimentos observados são "...o resultado de todo sistema estético presente (embora invisível), é em definitivo a concepção preliminar do roteiro que a autoriza. Desaparecimento do ator, desaparecimento da *mise-en-scène*". (1991b).

### 3. MAQUINISMO E O DISPOSITIVO.

A partir da proliferação das imagens no mundo em que vivemos e a possibilidade de registrar uma foto conforme o nosso olhar se tornam mais fácil e também os efeitos de quem enuncia. (Carlón, tradução nossa, p. 136a).

Assim, não é novidade câmeras vigilância que registram o espaço público, porém talvez a novidade se dá através do uso de celulares em registrar o acontecimento e criar uma transmissão ao vivo através de um dispositivo interacionais (facebook, twitter e Youtube), ou seja, o sujeito esta no acontecimento junto com todos os outros dispositivos.

Desta forma, conforme Mario Carlón aponta:

Se o que é expresso e acrescentamos o discurso das câmeras de controle de trânsito este dispositivo e representativo apresenta, também, um extraordinário poder denotativo do real graças ao seu caráter icônico-indicial de que a pintura foi incluída como um registro) e também, que o discurso é transmitido na televisão ao vivo (que qualifica ainda mais o poder de denotação do caráter automático), temos apenas que assumir que a fala representativa das câmaras de trânsito é, em grande parte, maquinista". (CARLÓN, tradução nossa, p. 136-137).

O discurso destas câmeras de vigilância e também dos celulares possuem um poder de denotação do real sem antecedentes em nossa história. (Carlón, tradução nossa, p. 137). Em um tempo que atravessa os mais distintos locais, e que se vem englobados no tempo do discurso, do sujeito espectador e dos acontecimentos.

Talvez para entendermos melhor o lugar do discurso, devemos analisar os dispositivos midiáticos em que ocorre o nosso objeto do artigo. Este "lugar" é abstrato e conforme Jairo Ferreira aponta:

O dispositivo não é meio nem mensagem. É um lugar que se transforma em operador de novas condições de produção recepção, e, ao mesmo tempo, passagem e meio. Nesse duplo movimento, observa-se um deslocamento/reescalonamento, instalando novas lógicas de classificações em contextos interacionais em que esta inserido. (FERREIRA, 2013, p. 147).

Dentro deste conceito, mas ampliando, José Braga aponta que:

O que tento demarcar sob esse nome é, primeiramente, um conjunto resolutamente heterogêneo, comportando discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, em suma: tanto o dito como o não dito, aí estão os elementos do dispositivo.

O dispositivo, propriamente, é o sistema de relações que se pode estabelecer entre esses elementos (BRAGA apud FOUCAULT, p. 299).

Nas palavras de José Braga (2018) “O processo não implica, no entanto, uma constante instabilidade, um desmontar continuado do que se montou na véspera”. E seguindo Foucault e a sua conceituação do dispositivo, apresenta que "Pouco a pouco se forma em torno disso tudo um discurso [...] Depois, as experiências se generalizam, graças à interveniência de instituições, de sociedades que propõem, muito explicitamente, programas.." (BRAGA apud FOUCAULT p. 306).

E este processo ocasionou um arranjo que pode ser considerado um discurso estável, que diz e justifica suas lógicas, tornando o dispositivo uma “verdade” ou não. (BRAGA, 2018).

#### 4. O CINE-OLHO E OS DISPOSITIVOS

Voltando ao conceito do “cine-olho”, Vertov (1991) considera que a a máquina (câmera) e o olho ou “olho mecânico” não apenas dirigem os movimentos do aparelho como também precisam vivenciar um espaço. E graças a esta ação conjunta entre aparelho, homem e espaço é calculado as representações das coisas, mesmo as mais banais e inusitadas.

Neste lugar onde se encontra nosso objeto do artigo, não há um questionamento sobre a representação visual do mundo dada pelo olho humano pois o olho do realizador esta em frente a câmera e não propõe a expressão “eu vejo”, mas “veja isto” e edita de forma para não organizar a estrutura do acontecimento que esta sendo visto pela primeira vez, mas forçar o olhar de quem assiste a sua tese social. (VERTOV, p. 258).

Talvez este olhar apresentado por Arthur do Val seja vago se comparado ao conceito de Vertov, mas se inscreve na conceituação de dispositivo, ou seja, um indivíduo, um acontecimento, uma instituição (Santander Cultural) e um acontecimento (ato contra censura). Porém é diferente essa inscrição nos meios massivos antes e depois das “redes sociais”. (FERREIRA, )

Nas palavras de Jairo Ferreira (2013) “As “redes sociais” são externas aos marcos legais nacionais, mesmo que também reguladas a’”. E mesmo dentro delas, existe o ato de se inscrever e entrar em relação com um grupo, uma classe, um coletivo de indivíduos que se colocam em torno de uma pauta específica que neste caso ir contra os manifestantes em frente ao Santander Cultural que protestam contra o encerramento das exposição.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destes conceitos apresentados neste artigo, procuro fazer uma reflexão a respeito de quem é o olhar por detrás da câmera segurada por Athur do Val, é de seus seguidores? Ou de sua pauta específica?

Considerando tais perguntas, penso ser de natureza comunicacional pois se dá através do dispositivo que não é o vídeo, os indivíduos, Santander Cultural e as “redes sociais”, mas o encerramento “Queermuseu - Cartografias da diferença” e suas interações após este ato da instituição, e desta maneira, se busca observar as dimensões do acontecimento do protesto e a compreensão do lado de quem participou ativamente para isto ocorrer, o MBL.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André. **Cinema - Ensaios**. 1. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993.

BRAGA, José Luiz. **Interagindo com Foucault**. XXVII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Buenos Aires, 2016.

CARLÓN, Mario. **Maquinismo, natureza y el sociedade del discurso de las cámaras de informes climático y control de tránsito por la televisión.**

FERREIRA, Jairo. Como a circulação direciona os dispositivos, indivíduos e instituições? In: Braga, José Luiz; et al. **Des perguntas para a produção de conhecimento em comunicação.** São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2013.

MAMÃE FALEI. **Contra "censura" do MBL à exposição Queermuseu - Santander - Porto Alegre.** Youtube, 2017. (10 min 28 seg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wsAZQMvGY0E&t=481s>>. Acesso em: 8 jul. 2018.

MENDONÇA, Heloísa. **Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo.** El País, São Paulo, 13 set 2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)>. Acesso em: 15 jul. 2018.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema.** 1. Ed. Graal. Rio de Janeiro, 1983.