



## **<sup>1</sup>A ARTE CONTEMPORÂNEA SEGUNDO PAOLO SORRENTINO EM “A GRANDE BELEZA”**

**Autor: Mariana Soares dos Santos**

Graduanda do cursos de Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa

**Orientador: Gilberto Freire de Santana**

Professor doutor do curso de Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL

### **Resumo**

O presente projeto de iniciação científica, vinculado à Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão– UEMASUL, PIBIC/CNPq/FAPEMA/UEMA, tendo como título “A arte contemporânea segundo Paolo Sorrentino em “A grande beleza”, do projeto de pesquisa “Cinema e Ensino: Luzes cinematográficas, flashes pedagógicos”, busca analisar o fazer artístico retratado na obra de Paolo Sorrentino a partir das relações e reflexões estabelecidas sobre as condições do Ser contemporâneo. Tendo como suporte os estudos de Bauman (2004), Debord (1997), Benjamin (1985) e Sant’Anna (2003) voltados para a compreensão das estruturas da sociedade moderna e dos mecanismos de produção artística na contemporaneidade; e as contribuições de Eisenstein (2002), Martin (2007) e Metz (1980) com relação ao fazer cinematográfico.

**Palavras-chave:** Pós-Modernidade. Cinema. Análise Cinematográfica.

### **Introdução**

A proposta de pesquisa Cinema e Ensino: Luzes cinematográficas, flashes pedagógicos se filia ao Grupo de Pesquisa GELITI (Grupo de Estudos Literários e Imagéticos de Imperatriz), cadastrado no Cnpq, que tem por objetivo compreender e analisar os sentidos gerados pela obra cinematográfica e o seu possível uso na sala de aula. Visto isso, a presente pesquisa de iniciação científica analisa a realidade contemporânea através da obra de Paolo Sorrentino, “A grande beleza” (2013), busca discorrer acerca do fazer artístico, além de estabelecer relações sobre as condições existenciais do Ser contemporâneo, evidenciando a narrativa fílmica voltada para a produção artística em

---

<sup>1</sup> Projeto de iniciação científica, vinculado à Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão– UEMASUL, PIBIC/CNPq/FAPEMA/UEMA, Centro de Ciências Humanas, Sociais e Letras – CCHSL, Pró-Reitora de Gestão e Sustentabilidade Acadêmica – PROGESA, Programa de Bolsa de Iniciação Científica da UEMASUL, PIBIC/CNPq/FAPEMA/UEMA - COTA 2016/2017, do projeto de pesquisa “Cinema e Ensino: Luzes cinematográficas, flashes pedagógicos”.



meio ao contexto comercial, cultural, ideológico, social e político que procura supervalorizar as estruturas de poder na modernidade.

## Revisão de Literatura

O cinema possibilita e trabalha com perspectivas de realidade distintas que se fundamentam a partir das noções de historicidade, (DEBORD, 1997, p.51) dado que a consciência histórica é o único meio viabilizador para concretização de práticas revolucionárias capazes de agir sobre a totalidade das estruturas sociais. Pensando o fazer cinematográfica, nesta perspectiva, fica evidente a relação indissociável da obra fílmica com o passado histórico, pois “todo filme, a seu modo, trabalha com o passado: e, como todos sabemos, o passado é a única realidade inquestionável, a única a deixar marcas que podem ser relatadas e até ensinadas” (CARRIÈRE, 2006, p.54). Assim, por meio do olhar cinematográfico, é possível redimensionar as perspectivas da realidade humana, apropriando-se da subjetividade e da relativização do tempo (MARTINS, p.26, 2005). Trata-se portando, da necessidade de utilizar uma linguagem singular para concretizar o imaginário, enquanto visualização subjetiva da realidade (METZ, p.9, 1980). O cinema existe desde que exista um produto primário, uma fonte original, mesmo que natural, que será reproduzida e desconstruída sob o olhar criativo do cineasta. Morim (1958) explica que a “conjunção da realidade do movimento e da aparência das formas leva ao sentimento da vida concreta e à percepção da realidade objetiva.”, e o cinema sempre foi uma produção popular visto que alcança a sensibilidade humana por uma linguagem de fácil apreensão e pela capacidade de tornar concreto elementos abstratos. Partindo disso, a imagem é o elemento responsável pela impressão de quase realidade no filme, assim como também é responsável pelo teor subjetivo aplicado na construção da cena/encenação, conjunto de imagens que montam a narrativa do filme. Para Eisenstein, “a imagem total do filme, determinada tanto pelo plano quanto pela montagem, também emerge, dando vida e diferenciando tanto o conteúdo do plano quanto o conteúdo da montagem.” (p.14, 2002). Tendo isso em vista esta assertiva, a imagem é um elemento essencial para a construção do conceito narrativo na obra cinematográfica.

## Resultados e Discussões

Dessa forma, na análise em “A grande beleza” optou-se pela seleção de cenas no intuito de entender a diegese do filme e as problematizações por elas levantadas. Dentre as diversas abordagens do contemporâneo no filme, o diretor Paolo Sorrentino lança seu olhar para a produção artística produzida nos tempos atuais. Utilizando-se de um recurso metalinguístico, a obra cinematográfica chama atenção pelo refinamento visual e por questionar as produções artísticas contemporâneas que acabam por refletir a fugacidade das ideias e das relações modernas. Na contemporaneidade o tempo é inconsistente e a sociedade é permissiva, (DEBORD,1997) e em “A grande beleza”, este espetáculo consiste na total ausência de



raços e unidade; do entretenimento do horror, da coisificação do mundo, da extravagância e da ostentação como medidores de qualidade de vida, pois a contemporaneidade anuncia o mundo a partir de sua contínua perda, e a fragmentação é sua principal forma (BAUMAN, 2004). Os desordenamentos sociais oriundos das constantes mudanças provocadas por esse tempo influenciam a produção artística, sendo apresentadas, no filme, como produtos conceituais determinados pela ausência de lógica e aclamação instantânea da superficialidade. A representação de uma realidade diluída e confusa é exposta na obra cinematográfica por meio do desconforto incitado pelos personagens caricatos e suas situações incomuns. Entende-se que a disposição desses elementos no filme são provocações direcionadas aos valores e posturas dessa sociedade.



Cena 1



Cena 2



Cena 3

Nas cenas/encenações de estudo nessa pesquisa, o cineasta explora uma perspectiva fetichista ao mostrar o processo de produção artística realizado por uma criança incitada a jogar tintas em uma tela em branco durante uma exposição/installação/performance promovida em uma das badaladas festas de um mundo espetacularizado (Cena 1). A criança descarrega todo um sentimento de revolta e raiva enquanto é observada por um grupo de apreciadores passivos. A tela, resultado da agressividade da criança, acaba sendo o produto final de um processo tido pelo público como verdadeiro fazer artístico, que segundo Benjamin (p.6, 1985) é "o valor singular da obra de arte autêntica". O olhar de Sorrentino sobre essa perspectiva artística na contemporaneidade é realizado pelo destaque dado a relação da criança com a tela, onde se evidencia os traços produzidos pelos ataques violentos da criança, enquanto o público é submerso por um fundo escuro, simbolicamente planejado para contrastar com a indiferença dos apreciadores em relação ao que é produzido. O desejo de tornar o fazer artístico algo indecifrável ao público também repercute a necessidade fetichista da sociedade moderna, pois a inexistência de lógica para com o que produzido é um critério importante para sua realização. Isso é dito pelo cineasta ao confrontar a arte de uma personagem com os questionamentos levantados pelo protagonista Jap (Cena 2). Após assistir à apresentação de uma jovem artista, que consiste em correr nua e bater a cabeça em uma parede, Jap a questiona sobre o que a estimula a produzir, entretanto a artista não consegue explicar o sentido do seu fazer artístico. A cena busca, ironicamente, analisar o perfil da artista a fim de entender suas motivações, porém o que se percebe é que o egocentrismo perpassa, em grande parte, pelo conceito da arte produzida. Como afirma Sant'Anna (2003), a contemporaneidade é obcecada pela constante necessidade de um ato revolucionário nas artes, que ultrapasse o próprio tempo residindo sempre posteriormente até à própria contemporaneidade, pois a fugacidade dos tempos modernos não permite que conceitos tenham durabilidade, o que torna as produções



artísticas forçosas e instantâneas, Em meio a esses pressupostos, os conflitos do protagonista ganham mais profundidade ao refletir sobre o caos da sociedade em que está inserido, ao mesmo tempo em que avalia seu papel nesse ambiente corrosivo (Cena 3).

## Conclusão

A saturação provocada por esse contexto de produção artística massificado e mercadológico conduz o protagonista às problematizações em relação ao vazio existencial em que se insere e com quem mantém uma relação de dependência. Dessa forma, o cineasta foca seu olhar no questionamento estético e conceitual das produções artísticas na contemporaneidade, por meio de cenas que buscam explorar o desconforto da manipulação dessas produções, a fim de transmitir a sensação de esvaziamento artístico. Em “A grande beleza”, Paolo Sorrentino faz uso das representações metafóricas, da ironia narrativa para retratar a frivolidade artística na contemporaneidade, além de constatar o vazio desta arte moderna. Sendo assim, a sensibilidade do olhar criativo do cineasta italiano transcende a realidade da própria cinematografia atual ao questionar o fazer artístico em que ele próprio está inserido.

## Referências.

ANDREWS, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**: uma introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BENJAMIM, W. A. **obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Magia e Técnica: arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985

CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: Comentário sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EISENSTEIN, Serguei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

MORIN, Edgar, 1956. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa, Moraes, 1970.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

METZ, Christian. **O significado imaginário**: Psicanálise e Cinema. Livros Horizonte, Lisboa, 1980.



SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Desconstruir Duchamp: arte na hora da revisão.**  
Rio de Janeiro: Vieira &Lent, 2003.