

## HOLLYWOOD E SUA METAMEMÓRIA CINEMATOGRAFICA

*Isabela Gonçalves Farias\**

*Lobélia da Silva Faceira\*\**

### RESUMO

Imagens constroem em um período de espaço e tempo, recortes, fragmentos do real que fixados nos levam a significações de acontecimentos, classificados por nós de maneira cronológica em passado, presente e futuro. As impressões das imagens capturadas, estáticas pela fotografia, ou em movimento no cinema, formarão um conjunto, histórico, representativo, interpretativo, narrativo e imaginário acerca dos fatos ocorridos, que surgirão, de alguma forma, retratados por lentes óticas e olhares, com o intuito de capturar da realidade, um de vários arranjos e montagens imagéticas, para sustentar determinada versão da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Metalinguagem. Memória. Representação.

## **Introdução**

A presente pesquisa tem o intuito de construir uma abordagem acerca da metalinguagem produzida pelo cinema americano atual. Analisar a prática e linguagem metanemônica para a organização e formação do passado, das lembranças escolhidas como representativas de sua narrativa muda, e como o cinema falado a partir disto, qualifica suas origens, desenvolvimentos e evoluções tecnológicas.

A ideia partiu dentro do contexto da linha de Subjetividade e Criação, do curso de pós-graduação estabelecido na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, aonde o objetivo é a abordagem dos movimentos mnemônicos produzidos pela nossa subjetividade para representar, qualificar e criar nossas memórias. Com isso, pretendemos por neste texto, o qual chamamos de “artigo resumo”, as metas e a metodologia utilizada para o desenvolvimento do tema da dissertação A metalinguagem da narrativa silenciosa nas ressignificações da Hollywood atual.

A Modernidade gerou outras formas de se olhar o mundo. O homem viu-se diluído em uma cadeia de estímulos. O cinema é cunhado como a arte representante deste novo modo de vida. A experiência cinematográfica, iniciada com a narrativa silenciosa trouxe, em imagens, os processos de significação, memorização do homem-moderno. Aspectos como: referências ao cenário sócio-político, a marca autoral dos cineastas da época e a caracterização das personagens através das performances, que pareciam indissociáveis aos atores, marcam a narrativa cinematográfica inicial. O cinema atual cada vez mais produz em larga escala e se aperfeiçoa com as novas tecnologias. Neste contexto, a identidade subjetiva, imaterial e imagética do fazer cinematográfico coloca-se paralelamente, acompanhando as inovações do seu tempo e rememorando de diferentes pontos de vista a gênese desta arte.

Diante de tantas transformações na História e de tantas descobertas, o processo fílmico mostrou-se inovador. Em pouco tempo adaptou-se ao espectador, para que o mesmo pudesse assimilar e se entreter com mais afinco ao visto nas salas de transmissão. Por outro lado, em sua medida, o espectador também se viu atraído e moldado pela inserção de uma nova narrativa (falada), linguagem, ao som, cores, formatos de filmes (curtas e longas-metragens).

Nesta zona de apropriações tanto do cinema, quanto de quem o assiste, para que a leitura do mesmo seja proveitosa, há que se saber como atua a memória nesse cenário de constantes mudanças. O que se incorporou de maneira material e subjetiva no ambiente

coletivo social para definir o cinema como “impressão de realidade” e suas características que o colocam como uma forma de expressão artística singular, com identidade única.

Essa pesquisa está ancorada nos processos metalinguísticos e suas implicações sociais. A metalinguagem é um conceito plural, com uma abordagem singular em cada campo de estudo que é aplicada, como: na Linguística, Estética, Comunicação. No tema em que a colocamos, ela surge de um movimento interdisciplinar entre vários campos do saber: Sociologia, Filosofia, História, Cinema, Memória Social e outros. A partir disso, não se torna possível estabelecer um corpus teórico que aborde de maneira completa todas as áreas.

O primeiro capítulo da pesquisa será de caráter histórico. O interesse é mostrar as trajetórias feitas pela sétima-arte até nossos dias, que justifiquem uma determinada autorreflexão, o interesse por certos aspectos e não por outros, para montar uma cronologia de acontecimentos. Elementos externos, como a Segunda Guerra, a chegada da televisão, e outros, também são importantes para se fazer uma análise do ponto de vista histórico.

Dentre os conceitos que iremos usar estão: o princípio benjaminiano da aura simbólica e representativa dos objetos, sua quebra com a chegada da vida moderna; a abordagem acerca da atenção mental despertada pelo cinema, vista em Munsterberg; como podemos falar das memórias coletivas e individuais halbwachianas, quando citamos um possível passado para o cinema; a definição da temática de um filme ser o próprio cinema, e sua diferença de um filme dentro de um filme trazida por Ana Lúcia Andrade. No campo da Memória Social discutiremos: o conceito de instante discutido amplamente por Henri Bergson, Heidegger e Walter Benjamin; a questão do que seria o mundo da informação e suas mídias estudada por teóricos da Escola de Frankfurt.

Em se tratando da parte empírica do trabalho, ela será desenvolvida no terceiro capítulo desta dissertação em forma de estudo de caso. Foram escolhidos filmes hollywoodianos clássicos, no que diz respeito a narrativa, que se propuseram a explorar a temática da história e da evolução do cinema como meio audiovisual de entretenimento e criatividade. “O Artista” (2011), “A invenção de Hugo Cabret” (2010) e “Dançando na chuva” (1956) são os cases desta pesquisa. O método de análise fílmica dessas obras servirá para a exemplificação e parte fundamental como campo de trabalho para sedimentar as hipóteses e argumentos propostos.

Os avanços de novas maneiras de expressão, de transmissão e repetição da realidade coloca a sociedade em constante movimento de diferentes formas de interpretações e narrativas. Suas apropriações do presente, sua resignificação do passado e seus prognósticos para o futuro fazem com que o útil se torne obsoleto, o que antes era entendido como impactante, agora seja da ordem do malfeito, desnecessário em relação às evoluções. Não só no campo prático e empírico, mas no campo da subjetividade, das nossas experiências sensoriais. A memória não escaparia deste processo.

De acordo com (Halbwachs:2004: p 21) “A história é um quadro de mudanças, e é natural que ela se convença de que as sociedades mudam sem cessar, porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto, e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto, alguma transformação se produza”. A afirmação do autor ratifica a fugacidade com a qual elementos da realidade que são representados e significados podem ao mesmo tempo ser perpetuados, reapresentados, ou descartados facilmente.

O cinema sendo um meio audiovisual, com estruturas próprias de funcionamento, com características de transmissão e comunicação peculiares, tem como uma das formas de sobrevivência as inovações, o desapego parcial do que lhe era fundamental em um dado momento e no presente se tornou precível ao tempo. Partindo deste princípio, questionamos de que maneira se pode organizar um conteúdo mnemônico que seja eficiente, que ofereça a tal meio uma significação representativa e de autorrepresentação válida.

Este trabalho tem com intuito a análise do cenário mnemônico em suas estruturas práticas e subjetivas na relação cinema/espectador, no que tange suas modificações, evoluções e o que se perpetua com a mudança da narrativa silenciosa para a falada. São base para essa dissertação, estudos que desenvolvem temas como: a experiência cinematográfica, os fatores psicológicos e mentais na recepção das imagens cinematográficas, bases de discurso e práticas que propiciam os processos de formação de lembranças e que as situam no tempo e no espaço. Além disso, uma filmografia que possa atender ao recorte do tema e críticas de especialista em linguagem cinematográfica.

Neste contexto, o objetivo central é articulado e colocado em dois pilares: o olhar pra si do cinema e o olhar do espectador entendido como agente ativo de memória. Através desta dicotomia, o intuito é destrinchar o produto final, em termos técnicos e teóricos, de uma autoimagem cinematográfica e a contribuição de quem assiste ao se construir uma base interpretativa e subjetiva ao longo do processo de transmissão e recepção.

Em um primeiro momento, houve a tentativa de se optar por um desses dois olhares em particular, mas visto que um não se desenvolve sem o outro, decidiu-se pôr em paralelo as duas vertentes formadoras dos processos mnemônicos do cinema. O recorte para se pautar nesses olhares parte: do cinema hollywoodiano atual, para sabermos como este em especial desenvolve produções que tratem de sua era de narrativas silenciosas, que tenham como temática o cinema em si; e parte do papel do espectador mediano de Hollywood, que cria uma interseção de processos mnemônicos que compõe a imagem de tal cinema, quando se trata de sua memória sócio-política, econômica e cultural.

“O Artista” (2011), “A invenção de Hugo Cabret” (2010) e “Dançando na chuva” (1956) são as produções da Hollywood atual para o desenvolvimento de análise fílmica. Como metodologia, faremos um resumo das obras contendo: um pouco da vida de cada cineasta, descrição de algumas cenas, e o que cada filme traz para a abordagem metalinguística na construção de uma memória. Junto com o olhar do público, pretendemos entender tal linguagem metalinguísticas do cinema hollywoodiano. Suas fases em relação a história do cinema americano. As considerações finais consistirão em um estudo cruzado entre os filmes, que nos permitirá a uma síntese particular, interpretativa acerca do que foi visto nas tramas e sua relação com o tema central.

Por que estes três filmes? A ideia de falar sobre a metalinguagem cinematográfica veio a partir do “O Artista”. Através da sua temática de autorreflexão do cinema, de seus aspectos técnicos, sendo em preto e branco e mudo e por se tratar essencialmente de memória, veremos esta sua importância que levou a mobilização e desejo de falar sobre o recorte em questão. Já “A invenção de Hugo Cabret”, ou simplesmente “Hugo”, traz a importância de se tratar o cinema como algo mítico, mágico, ligado a linguagem dos sonhos. Uma ode a George Méliès, pai das trucagens e efeitos especiais do cinema contemporâneo. E “Cantando na chuva” aborda a metalinguagem através de um gênero essencialmente originário da narrativa falada: o musical. Como tal gênero se implantou na linguagem cinematográfica, as mudanças no meio cinematográfico, quem se adaptou ao som como parte integrante do “fazer cinematográfico”.

Mesmo pondo estas três tramas em análise, outras obras serão citadas para ampliar o campo de estudo, como exemplo, “Cidadão Kane” (1941) e “Um truque de Luz” (1995). Cenas de outros filmes servirão para ilustrar pontos de vista teóricos e do fazer cinematográfico. Ou seja, além dos filmes essencialmente metalinguísticos, que se pretendem discutir o cinema como tema, obras que se caracterizam como, regravações

de clássicos hollywoodianos, as cinebiografias e outras formas de tramas que se referem a memória, também estarão presentes.

A filmografia deste trabalho possui uma aproximação com o trabalho etnográfico de pesquisa. Há encontro das diferentes vozes e conceitos que discutem a metalinguagem como construtora de memória. Uma fonte inesgotável de cenas, falas e filmes completos nos ajudarão no processo analítico, sendo que algumas críticas esboçadas em jornais, sites, blogs, acerca do cinema hollywoodiano também servirão para a abordagem. Os comentários de cineastas acerca de suas obras, ou ao falarem como se pode falar da memória cinematográfica, são fundamentais para que possamos entender o processo de uma produção essencialmente metalinguística, através do lugar do produtor, diretor.

No campo teórico, o segundo capítulo irá se constituir dos apontamentos e conceitos diferenciados, parte da justificativa teórica. Teóricos como Walter Benjamin, Ismail Xavier, Hugo Munsterberg, Maurice Halbwachs, Le Goff, são exemplos da bibliografia. Já que estamos em um curso interdisciplinar, que pensa os diversos processos de lembrar e esquecer do homem, o foco será manter o diálogo entre autores de diferentes linhas de pensamento.

Não se pode falar dos aspectos subjetivos da memória, de suas experiências, apenas contemplando representantes dos estudos sobre Cinema, ou só acerca da Memória Social. Mostraremos como que aparece os movimentos mnemônicos, quando o cinema está produzindo sua autorreflexão conversando com princípios mnemônicos.

A partir da relação entre memória e história, torna-se crucial a análise de como ela se estabelece. É necessário o estudo de como se comportam as impressões acerca do cinema, que chegam ao senso comum e pertencem a uma “memória coletiva”.<sup>2</sup> Como isso é colocado pelo próprio cinema e seus espectadores. Torna-se interessante saber de que maneira o que foi feito durante a narrativa silenciosa reflete no cinema atual, tanto no campo prático (montagem, continuidade, enquadramentos etc.), quanto na percepção cinematográfica, que nos leva a entendê-lo como arte através de uma estrutura fixa.

Em seu texto *A Atenção*, Hugo Munsterberg define de forma concisa o que parece ser a delimitação do que seja o processo mnemônico referente ao espectador como “agente de memória”. (Munsterberg:2008: p 27) afere que:

A mera percepção das pessoas e do fundo, da profundidade e do movimento, fornece apenas o material de base. A cena que desperta o interesse certamente transcende a simples impressão de objetos distantes e em movimento. Devemos acompanhar as cenas que vemos com a cabeça cheia de ideias. Elas devem ter significado, receber subsídios da imaginação, despertar vestígios de experiências anteriores, mobilizar sentimentos e

emoções, atizar a sugestionabilidade, gerar ideias e pensamentos, aliar-se mentalmente à continuidade da trama e conduzir permanentemente a atenção para um elemento importante e essencial – a ação.

A constatação do autor nos faz perceber que as imagens cinematográficas são fontes plurais para o surgimento de campos da memória. Munsterberg, no trecho acima, frisa o movimento mnemônico por parte de quem assiste tais imagens. Mas parece não apenas haver esse envolvimento em favor de lembranças e reminiscências para que elas sejam produzidas no inconsciente individual e coletivo.

Como tratar da subjetividade no tema em questão? Por se tratar de uma dissertação que segue a linha de Memória, Subjetividade e Criação, há de se ter uma vasta discussão acerca dos aspectos psicológicos, de recepção e produção de informação. Ou seja, pela observação do cinema como suporte e do espectador mediano atual, tentaremos traçar os elementos simbólicos, de significação, de um discurso mnemônico que é preponderante no que tange passado/presente de Hollywood, e que serão fundamentais para montarmos hipóteses e construirmos o estudo.

Através da tentativa de esboçarmos o discurso metalinguístico produzido pelo cinema norte-americano, procuramos entender quais os interesses que partem do próprio meio cinematográfico e aqueles que passa, fundamentalmente, por interesses de ordem sociocultural e econômica. Será que há elementos cinematográficos que possam ser mais construções subjetiva do meio (cinema) junto com os processos mentais do espectador? Como a imagem em movimento serve como instrumento de memória atrelada as sensações que ela produz, sendo em algumas imagens o sensorial mais ditado por experiências particulares do que ditames sociais?

Neste sentido, dois elementos que fazem parte do fazer cinematográfico terão subtítulos de destaque. O primeiro deles, o surgimento do som no cinema, o que isso trouxe para falarmos de evolução, ou em contraponto, a alienação no meio audiovisual de uma época, as contraposições de autores e de alguns cineastas sobre esta questão. A partir disso, veremos o que aconteceu com o discurso metalinguístico do cinema norte-americano quando o som passou a ser parte indispensável.

O outro tópico vai abranger em especial a figura do espectador cinematográfico mediano atual, seu comportamento em termos sócio-políticos e culturais, suas maneiras de interpretação, sua função de agente de memória. Para que se torne hegemônica uma visão de passado, é preciso obter determinada postura de quem decodifica o que é transmitido, aí está a atenção especial ao espectador. Sua interpretação age como a

principal via de fluxo de lembranças na medida que, a integração dessas diversas lembranças se cruzam, elas criam linhas de significados daquilo que veem.

A discussão da leitura do cinema contemporâneo como obra de arte, tanto no contexto prático, como teórico, se faz necessária. A implicação do cinema norte-americano ser calcado em blockbusters, que marcam a fixidez de um cinema industrial e mercantilista, que parece não ter mais espaço para o novo, e sim, para o reproduzível. Qual o valor que tal suporte dá para sua própria memória? O que deseja que seja difundido como discurso legítimo de sua trajetória até os dias de hoje? Estes questionamentos estarão presentes na dissertação como um todo.

Ainda dentro destas indagações, é preciso relacionar o processo de memorização cinematográfica com a chegada das novas tecnologias. O surgimento cada vez mais rápido de novos aparatos tecnológicos influencia de que maneira a narrativa fílmica para que ela seja eficiente? Há nas produções que discutem o próprio cinema que tipo de valorização dada às técnicas e estéticas mais antigas da imagem audiovisual?

Assim como outros campos das artes visuais, como a pintura, fotografia, há uma adaptação singular para que sobrevivam e incorporem o novo. Isto aconteceu com o cinema em sua época de transição dos filmes mudos para os falados, e agora parece se repetir com investimentos em grandes tramas divididas em partes, no 3D e outras inovações. Neste contexto, entenderemos a importância do desenvolvimento das novas técnicas ajudam e se tornam preponderantes para se fazer uma autoimagem que seja representativa e cada vez com mais elementos técnicos na sua formação.

O tempo é um elemento das produções cinematográficas que está em um constante processo de construção e de desconstrução com diversas possibilidades de se montar um acontecimento. A montagem estabelecida para organização de cenas de uma trama, tem o roteiro como base, mas não se limita ao que está escrito, na verdade com os recursos técnicos e narrativos que podem ser criados pelos pontos de vista de uma determinada história, a sequência das cenas aparecem como fragmentos de imagens em movimento.

Esses fragmentos tem começo e fim, mas não se ligam de maneira obrigatória um ao outro. No começo, a velocidade temporal obtida e que refletia o mundo moderno teve desdobramentos, que estudiosos, como Walter Benjamin, colocam em discussão. “No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transformam ao mesmo tempo que o seu modo de existência” (1985: 169).

As memórias coletivas geradas no cenário contemporâneo são reflexos do que consiste o reproduzível, os simulacros do real. No frenesi contido no conjunto dos seios

sociais atuais, o facilmente assimilado e uma recepção cada vez mais impulsionada pelo presente imediato marcam as novas narrativas, linguagens simbólicas e gêneros de representação do real. Não seria diferente com o processo de reflexão de um suporte comunicacional, sendo ele um emissor social de informação, acompanhar o ritmo, a duração do fluxo de atenção necessário para reconhecer, decodificar tal suporte.

Na leitura de Henri Bergson, temos uma abordagem do instante presente que se aproxima de outras explicações, como a de Benjamin, por exemplo. Na visão benjaminiana, os impulsos receptivos são como correntes elétricas em curto, choques contínuos de percepção, postos como formas de comportamento fundamentais para que os processos mnemônicos aconteçam. Afirma (Bergson, 1999: p 42):

Confundimos, então, o Ser com o ser-presente. Todavia o presente não “é”. Ele seria sobretudo puro devir, sempre fora de si. Ele não é, mas age. Seu elemento próprio não é o ser, mas o ativo ou útil. Do passado, do contrário, é preciso dizer que ele deixou de agir, ou ser útil. Mas ele não deixou de ser. Inútil e inativo, impassível, ele é no sentido pleno da palavra: ele se confundiu com o ser em si. Não se trata em dizer que ele ‘era’, pois ele é o em si do ser e a forma pela qual o ser se conserva em si.

A partir da concepção de um passado que não cessa, pois se atualiza no presente, se realiza com o movimento, o agir dinâmico o que impulsiona essa eternidade. Os choques como respostas de estímulos externos, vão refletir em nosso corpo. Neste ponto, os conceitos dos autores, de certa maneira, se complementam, ou seja, a forma de responder o que recebe com determinada intensidade e duração nos diz até quão profundo em nossa consciência aquela descarga elétrica deixou em seu fluxo.

É interessante visualizar na formação de uma metalinguagem feita pelo cinema, que mesmo que filmes atuais, que fazem referência a uma determinada época ou estilo cinematográfico, mesmo incorporados pelo ritmo contemporâneo de representação, mantem certos elementos característicos do passado para um melhor entendimento estético-sensível do espectador e para uma narrativa e montagem que se apropriem também do fazer cinematográfico de tal época. É como não bastasse apenas descrever suas origens, mas buscar sensações para isso.

As imagens cinematográficas em todo o seu contexto (ambientação, interpretação, luz, som) possibilitam a abertura para vários campos da memória. Não apenas engendra o espectador em uma colcha de vestígios de experiências mnemônicas individuais, mas também de outras produzidas involuntariamente pelo próprio filme.

Halbwachs questiona: “Será que a maioria das idéias que atravessam o nosso espírito não se resumem no sentimento mais ou menos preciso de que poderíamos, se quiséssemos, analisar seu conteúdo? Mas raramente se chega até o fim dessas análises” (2004, p. 21). Ao relacionarmos a afirmativa do autor com a construção mnemônica no cinema, podemos notar que os movimentos de reminiscências e de lembranças estão presentes e constantemente estão em um estado de resignificação tanto para o espectador, quanto para o próprio suporte cinematográfico.

É difícil constituir características que permanecem; identificar técnicas, gêneros, formatos que são esquecidos. Não se pode resumir uma determinada linguagem, narrativa, ou forma do fazer cinematográfico como algo ultrapassado e malfeito. O diálogo entre a gênese e as atualizações empíricas e subjetivas é permanente e necessário à evolução e, principalmente, para a construção cada vez mais de uma identidade única e preservada pela memória social que vai além da dicotomia entre o arcaico e o atual.

### **Considerações finais**

O fazer cinematográfico, engloba a parte do desenvolvimento de técnicas de enquadramento, montagem, e outros aspectos práticos que formam a base de uma “memória empírica”. E, por outro lado, a observação dos elementos de linguagem e narrativos das experiências de transmissão e recepção que constituem uma “memória subjetiva”. Com isso, torna-se importante o estudo acerca dos processos mnemônicos que ocorrem no diálogo entre a narrativa silenciosa e a atual do cinema, para que tal suporte possa manter sua identidade original e se apropriar das novas tecnologias ao seu favor. Como afirma Fernando Mascarello: “O presente desvela suas íntimas conexões com o passado e o tecnológico desnuda seus movimentos complexos de releitura e apropriação”.

O intuito é proporcionar um diálogo entre pensadores do Cinema e da Memória Social, para que possamos acompanhar os movimentos técnicos e de linguagem que Hollywood estabelece como instrumentos para construir uma reflexão de sua própria memória e história. Em um primeiro momento vemos a eficiência da releitura de si feita pelo cinema americano. Os interesses de mercado e políticos parecem assegurados e agindo sobre as produções. Mas podemos afirmar que o cinema americano pode formar uma metamemória, que mesmo atingindo esses interesses, possa ser uma marca de

poder do cinema em meio a sociedade atual, absorvida pelas formas de controle? Teria ele seu próprio controle assegurado?

Acreditamos que o caminho da autorreflexão, que permite cada vez mais uma linguagem do passado, seja fundamental para a sobrevivência, não só do cinema mais de outras maneiras de expressão. Afirmar determinada origem proporciona um presente mais evolutivo, mais relacionado com a potência que se consegue desenvolver no Agora. As lembranças feitas pelo próprio sujeito, ou por meios artísticos e comunicacionais, são vitais para que se mantenha uma representatividade simbólica que satisfaça quem há transmite e quem a recebe.

As imagens cinematográficas, em sua busca de inovações tecnológicas e de novas narrativas experimentais, são as únicas capazes de serem registros de memória e história do cinema. A metalinguagem, que concerne no manejo das ressignificações, existe apenas por usar a capacidade dessas imagens para fazê-las esboçar seu próprio reflexo, seu poder de criar uma memória, que tem seu alcance, como seu espelho.

## **Referências**

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. IN: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ed: Brasiliense. São Paulo. 1987.

BERGSON, H. Memória e Vida. Ed: Martins Fontes. São Paulo. 2006.

HALBWACHS, M. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

MASCARELO, F. História do cinema mundial. São. Paulo. Ed : Papyrus 2007.

MUNSTERBERG, H. A Atenção IN: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema. São Paulo. Ed Graal. 2008.

## **HOLLYWOOD AND METAMEMORY YOUR FILM**

### **ABSTRACT:**

Pictures build over a period of time and space, cutouts, fragments of reality that lead us to a definition to the meanings of events, classified chronologically by us from past, present to future. Printouts of the captured images, static for photography, or on move in cinema, form an historic, representative, interpretative, narrative and imaginary ensemble around facts that happened, emerged, in a certain way, portrayed by optical lenses and eyes, in order to capture the reality with various arrangements and image montages, to support a particular version of History.

**KEYWORDS:** Metalanguage. Memory. Representation.

## **HOLLYWOOD ET MÉTAMÉMOIRE VOTRE FILM**

### **RÉSUMÉ:**

Images construites durant une période de temps et d'espace, coupures, fragments du réel qui nous conduisent à donner une signification aux évènements, que nous avons classés par ordre chorologique du passé au présent jusqu'au futur. Le sentiment d'images capturées, statiques à travers la photographie, ou en mouvement à travers le cinéma, forment un ensemble historique, représentatif, interprétatif, narratif et imaginaire autour de faits qui ont eu lieu, qui ont surgit, d'une certaine manière, représentés par des optiques et des yeux, avec le désir de capturer la réalité en des arrangements et des montages d'images variés, afin de soutenir une version particulière de l'histoire.

**MOTIS-CLÉS:** Métalanguage. Mémoire. Représenter.

Recebido em: 02-09-2015

Aprovado em: 17-11-2015

©2015 Psicanálise & Barroco em revista

[www.psicanalisebarroco.pro.br](http://www.psicanalisebarroco.pro.br)

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)

[revista@psicanalisebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanalisebarroco.pro.br) [www.psicanalisebarroco.pro.br/revista](http://www.psicanalisebarroco.pro.br/revista)