

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

A audiovisualidade da névoa: vídeo-cliffs vs vídeo-clips¹

Audiovisuality of the mist: video-cliffs vs video-clips

palavras-chave:cinema; séries; televisão;
vídeo; estética; videoclipe;
névoa audiovisual.

A transparência é o valor da época: transparência democrática na política. Transparência visual no digital. Transparência do corpo na sedução. Este *ensaio-criação* afirma que, a partir de e no audiovisual, a transparência visual é um excesso de brilho para encobrir, ocultar, perder a polissemia das imagens. E propõe tornar *ambíguo* o visível, *atrapalhar* a vista, *atravessar* as aparências e *adulterar* as identidades como tática para obter narração, estética, verdade e representação do audiovisual. Assim, a figura da névoa é apresentada como o modo *intermediário* para intervir a moral e o brilho da imagem digital que tem seu céu na televisão e no videoclipe. Este *ensaio-criação* busca repensar a representação e a narração audiovisual através da figura da névoa. No final, é proposto o *vídeo-cliff* (a narração de vertigem sobre a névoa) como alternativa impura que atinge a transparência do videoclipe.

keywords:series; movies; TV; video;
aesthetics; clip; audiovisual
mist; fog.

Transparency is the value of our time: Political transparency as a democratic principle. Visual transparency on the digital. Body transparency as aesthetics of seduction. This *essay-creation* claims that, from and on audiovisual, the visual transparency is an explicit way to conceal, hide, losing the *polysemy* of images. And proposes the *ambiguous* of the visible, the *dirty* look, *the bastard* identities as a creative tactic to reach narrative, aesthetics, truth and audiovisual representation. Thus, *the figure of the fog* as in-between visibility gain power to intervene the digital and television transparency. This *essay-creation* seeks to rethink the visual aesthetics and audiovisual narrative through *the figure of the mist*. At the end, it propose the *video-cliff* format (or narrative vertigo over the fog) as impure alternative that breaks the transparency of the our *vide-clip* era.

* Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade dos Andes (Colômbia).

"Uma névoa espessa, opaca, que envolvia os ruídos,
e fazia surgir fantasmas sem forma (...)
Havia uma névoa que parecia que haviam lhe tirado o mundo (...)
A névoa está cheia de formas humanas e cada vez se enche mais,
mais intensamente se agita com sua vida misteriosa"²

O MUNDO DAS IMAGENS (E MAIS AS DIGITAIS) TORNOU-SE TRANSPARENTE E BRILHANTE: tudo está explícito, visibilidade imaculada, imagens que ofuscam por seu brilho, e nos dizem que há mais dimensões (que 2 e 3 e HD), mas são tão limpas que não há nada para ver, tudo é insuportavelmente Mac [McDonalds + McIntosh + McTransparente + McCool]. Parece que ser digital e ser do século XXI é habitar a transparência infinita: evitar a ambiguidade: tudo está em exposição: tudo feito para brilhar. E por isso, as imagens audiovisuais (cinema, tv, vídeo, youtube, instagram e demais) deixaram de ter significado: as imagens perderam a profundidade, perderam seu enigma, a imprecisão já não importa: tudo está: nada está. Vale a informação: já que uma imagem vale mais que uma palavra. A transparência está superestimada (tanto nas imagens quanto na democracia). E sendo tão explícita e brilhante, ela esconde, distorce, engana: o excesso de transparência e brilho oculta os poderes, políticas, sentidos, relatos, estéticas. A transparência visual é um excesso de brilho para encobrir, ocultar, perder a polissemia das imagens.

E por isso, o mundo tem se transformado em informação, excesso de dados, pura notícia. E o que importa é informar, a transparência é a norma. Contar e buscar os jogos de sentido da realidade significa que você precisa explodir a transparência, tornar ambíguo o visível, ocultar a vista, atravessar as aparências. É por isso que talvez o significado no ecossistema audiovisual seja o distorcido, o duvidoso, o ambíguo, o indeterminado, o oculto. E é assim, porque a realidade, a representação e a narração não são transparentes, estão cheias de ambiguidades. Tanto que na televisão ou no youtube abundam o distorcido como “efeito de realidade” e “a baixa tecnologia” (ou seja, o não digital) como “efeito de criação”. E é esse efeito distorcido que leva a se trabalhar com imagens em que é preciso acreditar, pois sua qualidade não é digital, mas feita com câmeras de segurança ou com baixa tecnologia, é preciso acreditar nelas porque não vemos rostos, é preciso imaginá-las porque não há transparência, é preciso desfrutá-las em sua escuridão, porque não brilham: e é, precisamente, nessa imprecisão e indecisão onde está o

1. Este texto complementa uma série de vídeo-cliffs. Projeto de criação financiado pelo Comitê de Investigação e Criação -CIC- da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade dos Andes.

2. ECO, Umberto. **La misterios llama de la reina Loana**. Bogotá: Lumen, 2005, p. 9, 10 e 11.

potencial de seu significado. “Aqui há um ladrão” afirma o jornalista, “aqui há uma revelação” confirma o artista, “aqui está a realidade” diz o espectador, e devemos acreditar neles: no que não vemos. Esse espaço distorcido é uma névoa tecnológica que habita a imagem audiovisual para ganhar valor de narração, estética, verdade e representação.

Este *ensaio-criação* tenta ganhar a ambiguidade audiovisual a partir da névoa, esta distorção nega a transparência e ganha a ambiguidade como possibilidade de narração, estética e sentido. Deseja intervir no excesso de transparência e brilho televisivo que tem como objetivo de culto o videoclipe. Destina-se a aprofundar o ‘distorcido realista’ da televisão e do youtube.

Neste *ensaio-criação* argumenta-se a favor das imagens de névoa como potencializadoras de novas experiências no sentido jornalístico e comunicativo do audiovisual. A partir da reflexão sobre a necessidade de pensar, investigar e criar a partir do oculto, o intermediário, o híbrido, o fluido (ou seja, para evitar o binário e o dualista), este *ensaio-criação* entra no conceito de “a névoa” – é isso que vemos, mas que não é visto, isso que está, mas não vemos, isso que se move para ser visto, isso que temos que contemplar para saber que existe, isso que temos que adivinhar para saber. A névoa como a poderosa possibilidade de ver, expressar e revitalizar os relatos do século XXI. E isto em um movimento duplo: (i) passar da névoa “naturalizada” nas artes e no cinema como sensação de escuridão, medo, nostalgia da névoa como outra coisa: a poderosa possibilidade de ver, expressar e revitalizar os relatos do século XXI: propor que nessa ambiguidade esteja a resistência para o excesso de visibilidade-brilho não significa algo escuro ou nostálgico ou aterrorizante: a névoa como salvação audiovisual; (ii) e uma vez habitados pela névoa, a névoa, criticar a excessiva transparência, brilho, presença e visibilidade da imagem audiovisual contemporânea que se expressa na figura do videoclipe e na tela digital da televisão. No final, argumenta-se a favor de uma nova figura do audiovisual: o vídeo-cliff, esse vídeo do abismo, do indecifrável, da vertigem do ver.

A ideia deste *ensaio-criação* está, em síntese, em repensar a representação e a narração audiovisual através da figura da névoa. Este *ensaio-criação* busca argumentar como as imagens, para ganhar em termos de representação e significado, devem perder sua transparência-brilho e ganhar a instabilidade-escuridão do ver: obter a névoa como figura de ambiguidade que narra em tempos de muita visibilidade e excesso de brilho.

[1] O PENSAR-INVESTIGAR-CRIAR NÉVOA

A névoa como conceito audiovisual está relacionada com o sentido reflexivo nesses terceiros espaços não maniqueístas, não binários, não dualistas que a teoria social está tentando encontrar. A névoa nos permite de modo criativo e reflexivo deixar de habitar o moralismo de bons e maus, puros e impuros e entrar no cinzento, as ambiguidades e as misturas ocultas que habitamos³. A esse modo de pensar e investigar é que nos convida Moraña⁴ quando assume o pensar de forma “impura”, “contaminada”, porque o que é analisado na cultura são “processos de transculturação”⁵. Por isso, assume-se a névoa audiovisual como esses “espaços intermediários” como “locais inovadores de colaboração e questionamento, no ato de definir a mesma ideia de sociedade”⁶. Um pensar impuro e oscilante dos espaços culturais do *intermediário*. Um pensar/criar “impuro” e “oscilante” em narrativas, mediações, estéticas como “abrir um espaço de tradução: um lugar de hibridismo: *nem um nem outro... mas algo distinto*”⁷. Um “Terceiro Espaço” para “eludir a política da polaridade” e fazer “emergir além de nós mesmos”⁸.

Um terceiro lugar, um in-between, um espaço performativo, um cenário, *nem um nem outro*, uma bastardia para jogar com as reinvenções da cultura. E para tornar este pensamento contaminado, propõe-se aqui a névoa no audiovisual. A névoa seria no audiovisual essa camuflagem, essa ironia, essa *ambivalência* a que nos convida Bhabha⁹; ou isso que propõe o artista mexicano Guillermo Gómez Peña quando menciona que “o *ponto de fusão* foi substituído pela *sopa frequente*: a maioria dos ingredientes são misturados, mas alguns pedaços teimosos ficam condenados a flutuar”¹⁰. A névoa desaparece e inventa formas para o que tem na paisagem. Então, a névoa audiovisual na criação, reivindica esta tendência da teoria social que deseja abandonar as purezas virtuosas para ganhar os fluidos e contaminantes cinzentos estéticos, morais, políticos. E nós somos chamados para fazer o audiovisual além das estruturas binárias, mais além das análises oposicionistas, mais além dos dominadores absolutos e silêncios nativos, mais além do poder onipotente das indústrias culturais e a passividade em massa. A névoa libera o audiovisual de seu excesso de transparência e do reinado impossível da visibilidade brilhante e extrema do digital.

[2] A FIGURA DA NÉVOA E SUA NARRATIVIDADE

A névoa, de outra parte, nos chama para uma estética de con-

3. Ver, nesse sentido, de omar rincón: Comunicar entre lo tecno y lo retro: activismo y estéticas en experimento (in: **Signo y Pensamiento**, XXIV, julio-diciembre 2005); estos/medios/apropiados: cuentos indígenas de la paciencia, la identidad y la política (in: **Folios** 21 y 22, 2009, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, p.181-196); e Las narrativas colabor-activistas: las identidades otras como innovación mediática (in: **revista dixit** n.º 19, julio-diciembre 2013, Montevideo, Universidad Católica, p.04-15).

4. MORAÑA, Mabel. **Crítica impura**. Madrid: Iberoamericana, 2004.

5. Ver, nesse sentido, idem e RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Madrid: Editorial Fineo, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2009.

6. BHABHA, Homi K. **El lugar de la cultura**. Buenos Aires: Manantial, 2002, p. 18.

7. Idem, p. 45.

8. Idem, p. 264.

9. Idem, p. 111-212.

10. Cf. Idem, p. 264.

templação: perder a velocidade para ganhar o instante cheio de paciência. E é na contemplação que podemos ganhar o prazer estético entendido por Aumont¹¹ quando afirma que o belo é simplesmente o alegre, o prazeroso, que nos prepara os sentidos, e que a estética não é o discurso sobre o belo, nem sobre a arte, mas o discurso sobre a sensação.

A névoa de acordo com o dicionário é um nome feminino, efeito atmosférico que “reduz a visibilidade” e, quando se converte em sentido, refere-se à “confusão ou escuridão em torno de algo”. Não nos permite ver. Ou revela a angústia, o medo, a nostalgia, a solidão, a confusão. E isso converte a névoa em arte: essa nebulosidade converte a névoa em poesia. Até que alcancem os ventos do digital, a televisão, o videoclipe e o politicamente correto, e pedem, exigem e produzem a transparência. A névoa é o que temos que evitar, ou deixar para os poetas e artistas. A indústria cultural exige transparência. E a transparência é a última produção do mercado e do capital: nos fazer sentir que não há nada mais do que a sua visibilidade.

A névoa nos obriga de forma natural a substituir a visão por outros sentidos: devemos contemplar os sons que nos rodeiam, sentir o solo debaixo dos nossos pés, imaginar o que pode estar escondido entre as nuvens e confiar na nossa própria cegueira.

Mas isso foi antes do medo, da solidão, da angústia.

Uma doença estranha, a cegueira branca, se espalha sem controle entre a população de uma cidade. Alertada sobre o perigo e o medo de contágio, os cegos serão isolados, internados em quarentena e separados do resto da população que irá gradualmente ceder à doença. Na luta pela sobrevivência neste novo mundo inundado por uma espessa luz branca e o caos, as pessoas esqueceram os princípios éticos e morais para se converter em seres cruéis, egoístas e mesquinhos, criando uma sociedade dominada pelo pânico que não hesita em sobreviver à custa da vida dos outros, mas com um final esperançoso. A narração do romance, escrita sem pontos e com diálogos separados apenas por vírgulas, junto com a impessoalidade dos personagens por carecer de nome próprio, algo desnecessário em um mundo de cegos, configura uma obra dura, crítica, amarga e sensível ao mesmo tempo.

Isso diz a promoção do *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago¹². A cegueira é um mal, a névoa tem que excluí-la, é uma “espessa luz branca e o caos”, uma névoa que faz com que “as pessoas se esqueçam

11. AUMONT, Jacques. *La estética hoy*. Madrid: Cátedra, 2001.

12. SARAMAGO, José. *Ensaio sobre la ceguera*, Madrid, Alfabuara, 2001.

dos princípios éticos e morais para se converter em seres cruéis, egoístas e mesquinhos”. O resultado é “uma sociedade dominada pelo pânico”. Mas Saramago nos devolve a possibilidade narrativa e de sensações, quando renuncia aos pontos e aposta na névoa, essa maneira infinita de juntar e *nebulizar* a escritura: intervir na transparência escritural com a névoa chamada oralidade que narra: não poder ler em voz baixa, isso toca a oralidade: essa é a névoa da escrita.

A névoa que nos interessa não é a ecológica que está presente nas montanhas mais frias e nos altos picos que se erguem sobre a terra, nem aquela que o mar *poetiza*. Nos interessa a névoa narrativa, a que habita as histórias. Essa névoa literária, cinematográfica, musical e artística. Essa névoa que cobre tudo com sua intermitência e ambiguidade para produzir narrativas maravilhosas, inspiradoras e poderosas.

A névoa na narração aparece como confusão, insegurança e imprecisão que convida o público a colocar algum esforço na sua relação com o que é lido, visto e ouvido; a névoa narrativa é perder a comodidade da transparência e a nitidez da história para tentar desfrutar das possibilidades dos sentidos. A névoa enriquece a relação entre o público e a história, gerando uma agradável sensação de perda que mantém a narração sempre aberta. A névoa é uma neblina presente que esconde as respostas que esperam ser encontradas pelo espectador curioso.

É muito comum se sentir cativado por uma história cheia de névoa. É impossível não ficar encantado pelo poder de uma história onde nada acontece de forma gratuita, a qual devemos colocar as mãos até o fundo para extrair seu prazer e mensagem. A névoa na narrativa audiovisual é uma cegueira que obriga o público a abrir mais os seus olhos, para estar mais atento, para se envolver mais com o curso de uma obra.

A névoa existencial literária

A névoa narra os sentidos do existencial, evoca a solidão e dá conta da angústia que habita os humanos diante da incapacidade de se adaptar à sociedade e de encontrar sentido para a nossa existência. Portanto, a névoa é uma estratégia narrativa para introduzir o sentimento de nostalgia. Por exemplo, no romance *La neblina del ayer*, do escritor cubano Leonardo Padura, o autor utiliza a neblina para representar uma dor permanente pelo ontem. Mario Conde, o protagonista, encontra-se constantemente reunido com seus amigos em algum local de um edifício em ruínas da antiga Havana, bebendo doses de rum e

ARS recordando com nostalgia os dias que jamais se atreveriam a voltar: “um
ano 13 tempo passado que, entretanto, ainda parecia ser quase perfeito, talvez
n. 25 pelo empenho romântico de mantê-lo intacto, como hibernando na né-
voa propícia dos melhores anos da vida”¹³. A névoa leva a recordar o que
não foi bem vivido, a nostalgia que encanta as sobrevivências cotidianas
com descobertas de amizade.

Na música é, também, muito frequente encontrar a névoa vesti-
da de nostalgia. Basta escutar “A foggy day”, aquela peça de jazz com-
posta por George Gershwin, com letra escrita por Ira Gershwin, que
se tornou uma das canções mais emblemáticas do jazz, interpretada
inúmeras vezes por estrelas como Ella Fitzgerald, Frank Sinatra e Fred
Astair (este último no filme *Damsel in distress*)¹⁴. A letra da canção fala,
literalmente, da névoa londrina como uma nuvem que envolve cada an-
darilho entre uma áurea de solidão e, pontualmente, submerge o autor
da canção em um mar de nostalgia pelo fato de se sentir fora da cidade,
até que ele encontra uma luz na presença de um ente querido:

But as I walked through the foggy streets alone
It turned out to be the luckiest day I've known

A foggy day, in London town
Had me low, had me down
I viewed the morning, with much alarm
British Museum, had lost its charm

How long I wondered,
Could this thing last
But the age of miracles, hadn't past
For suddenly, I saw you there
And through foggy London town,
The sun was shining everywhere

13. PADURA, Leonardo. **La neblina de ayer**. Madrid: Tusquets, 2009, p. 97

14. “A foggy day” estreou em 1937 no Radio City Music Hall de Nova York, e se tornou um grande sucesso nas versões de Fred Astaire e Bing Crosby. Frank Sinatra a incluiu em seu álbum **Songs for young lovers** de 1954.

A névoa é solidão e tristeza, o amor é a visibilidade, transparência e alegria. O mesmo sentimento está presente no tango escrito por Enrique Cadícamo e musicalizado por Juan Carlos Cobían, chamado “Nieblas del Riachuelo” (1937), um dos tangos mais famosos da história musical argentina, e que tem sido interpretado pelas grandes vozes do subúrbio como a de Roberto “El Polaco” Goyeneche e Edmundo Rivero.

¡Niebla del riachuelo!
 Amarrado al recuerdo
 Yo sigo esperando
 ¡Niebla del riachuelo!
 De ese amor, para siempre
 Me vas alejando
 Nunca más volvió
 Nunca más la vi
 Nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí
 Esa misma voz que dijo: ¡adiós!

Neste caso, a névoa presente sobre o cais de barcos velhos inspira o autor da canção em uma imensa nostalgia por um suposto amor que foi embora com as correntes do rio da Prata e que provavelmente está tão vencido quanto as carcaças dessas embarcações esquecidas.

Na literatura¹⁵ existe um poema escrito por Hermann Hesse, chamado “En la niebla”. Entre seus versos, o autor revela a névoa como um elemento que afasta o ser humano de todos os demais, reafirma sua inegável individualidade e essa sensação de estar completamente sozinho apesar de estar rodeado por milhares e milhões:

¡Extraño vagar entre la niebla!
 Solitario está cada arbusto y piedra,
 ningún árbol mira al otro,
 cada uno está solo.
 Lleno de amigos estaba para mí el mundo
 cuando mi vida era clara todavía;
 ahora que la niebla cae,
 nadie más está visible.
 Verdaderamente, nadie es sabio
 si la tiniebla no conoce,
 lo inevitable y silencioso
 de todo lo aparta.
 ¡Extraño vagar entre la niebla!
 Vivir es estar solo.
 Ningún hombre conoce al otro,
 cada uno está solo

15. UMANUNO, Miguel, **Niebla**. Madrid: Renacimiento, 1914; PÉREZ TORRES, Raúl. **En la noche y en la niebla**. La Habana: Casa de las Américas, 1980; ALAMO, Antonio. **En un lugar de la niebla**. Madrid: Huerga & Fierro Editores, 2011; KING, Stephen. **La niebla**. México: Editorial Grijalbo, 1987; RUIZ ZAFÓN, Carlos. **El príncipe de la niebla**. Barcelona: Editorial Planeta, 2006; BOMBAL, María Luisa. **La última niebla**. Buenos Aires: Editorial Andina, 1971; ECHEVERRI MEJÍA, Oscar. **Viaje a la niebla**. Madrid: Ágora, 1958; HERBERT, James. **The Fog**. London: New English Library, 1975; BARRÓN, Néstor. **La niebla**. In: **Cuentos de duendes de la Patagonia y otros seres mágicos del sur de América**. Buenos Aires: Ediciones Continente, 2006.

Hesse afirma que “ninguém é sábio se a escuridão não conhece” e que a solidão é um assunto de “vagar entre a névoa”. E recorda que a névoa é “profunda, hermética, profundamente mergulhada em um sonho”¹⁶.

A névoa não é apenas um fenômeno externo; é algo que está conosco. Os seres humanos estão cheios de névoa por dentro, e isso fica claro em algumas obras da literatura latino-americana. Nelas, os protagonistas das histórias devem realizar caminhadas entre seus próprios vales e escalar seus cumes internos, avançando entre a densa névoa de seus demônios para encontrar a si mesmo. O romance mais famoso sobre o tema é *Niebla*, de Miguel Unamuno¹⁷. “Você não quer deixar de ser eu, sair da névoa, viver, viver, viver, me ver, me ouvir, me tocar, me sentir, me machucar, ser eu: por isso, você não quer?, por isso vou morrer como entidade fictícia?”. A névoa é uma não vida real, é habitar uma ficção: e o é porque na névoa toda existência e todo sentido é possível, e mais, é obrigatória.

Em *Tinieblas para mirar*¹⁸, de Tomás Eloy Martínez, aparece a história de um jovem poeta que está morto por dentro. Não pode sentir nada, nem chorar e assim é impossível para ele escrever poesia. Por isso um amigo lhe oferece um plano sórdido: trancar-se com cadáveres por uma semana dentro de um caminhão-tanque em que há apenas uma cama, um caderno e várias canetas. De repente, há uma revelação em tudo: são as sombras do caminhão-tanque que poderão salvar o jovem poeta. É quando a escuridão abre mais os olhos para ser capaz de olhar. Ainda não é visto na luz, mas é descoberto na escuridão, assim como se revelam as coisas entre a névoa. A névoa, então, é uma maneira de olhar de dentro, a partir de e na escuridão.

16. HESSE, Hermann. **El lobo estepario**. Madrid: Alianza, 1993.

17. Publicado em 1914, este romance foi incluído na lista dos 100 melhores romances em espanhol do século XX do jornal espanhol El Mundo.

18. MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **Tinieblas para mirar**. Madrid: Alfaguara, 2014.

19. Veja o excelente panorama e reflexão no blog Encontrando la lentitud y el mar..., o outro blog de Euclides59, intitulado “J.M.W. Turner: Puesta de sol sobre un lago y Von Tromp vira para complacer a su capitanes y embarca un buen golpe de mar”, datado de 14 de agosto de 2014. Disponível em: <<https://encontrandolalentitud.wordpress.com/category/pintura-romantica/>>

A névoa romântica

Na pintura romântica, a névoa é uma de suas marcas¹⁹. *Caminhante sobre o mar de névoas* (1818) é um quadro do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich. O nome é belíssimo, a vista é irresistível: um homem vestido de preto (supõe-se que seja um viajante) está de costas e de pé no pico mais alto de uma montanha, olhando as nuvens que deixam ver as montanhas, tornando-as enigmáticas. As montanhas saem de dentro da névoa. O céu é nuvem, ou seja, névoa também. Supõe-se que seja uma paisagem da Suíça Saxônica. O estilo do quadro atinge um sentimento de mistério próprio do romantismo que é marcado por suas cores frias: preto da figura central, marrom escuro nas rochas e o cinza e o branco da névoa e o céu. A figura de “o mar de

nuvens” talvez fale desse Deus que não podemos ver, mas sentir, ou de como somos, nós os seres humanos, pouco ou nada na imensidão da natureza. A névoa nos lembra a impossibilidade do humano e nos deixa apenas um papel no mundo: a contemplação. E esta, é talvez, a nossa possibilidade diante da névoa: contemplar para “entender” o sentido²⁰.

A névoa audiovisual

A névoa tem sido protagonista de histórias de destaque na narrativa do cinema²¹. A névoa é um elemento que evoca o sentimento de confusão, tanto para os protagonistas das histórias, como para o espectador. A névoa cinematográfica é imagem literal em forma de nuvens e névoa, mas também é conceitual como essa intermitência que agrega valor à história. A névoa é no cinema um personagem problemático e uma analogia ao labirinto, um ambiente que gera confusão, uma ação de medo e terror. A névoa audiovisual é essa impossibilidade de ver e que leva à experiência de outros significados.

A névoa como metáfora do problemático. Em *House of sand and fog* (2003), dirigido por Vadim Perelman e protagonizada por Jennifer Connelly, a névoa aparece como representação do confuso e de um problema sem aparente solução. Um labirinto onde a névoa impede de ver a saída. O filme conta a história de uma mulher que perde sua casa por engano. A casa é leiloada e comprada por um homem iraniano que busca um melhor futuro para a sua família, mas a protagonista quer recuperar a sua casa a qualquer preço e inicia com esta família um processo complexo, perigoso e muito doloroso. Constantemente observa-se no filme, cenas de como a névoa rodeia a casa em alguns momentos, representando o conflito que também a envolve e uma grande confusão sobre a qual está fundamentada.

A névoa como confusão mostrada no filme *O enigma de Kaspar Hauser*, de Herzog (1974). Nela não aparece a neblina fisicamente, mas conceitualmente está sempre rodeando a trama da história. O filme relata o misterioso aparecimento do jovem de 16 anos, Kaspar Hauser, em Nuremberg, por volta do ano de 1828. O menino se recorda de estar presente durante toda a sua vida em um calabouço escuro e solitário, e que recentemente foi liberado em circunstâncias estranhas. Consegue um novo benfeitor e ele tenta integrá-lo à sociedade, obtendo resultados surpreendentes e inesperados, mas logo o jovem é assassinado, deixando para trás um rastro de dúvidas e perguntas sem respostas.

20. Entre os trabalhos artísticos sobre a névoa, vale destacar o de Fujiko Nakaya, Escultura de niebla n.º 08025 (F.O.G.) [Fog Sculpture #08025 (F.O.G.)], 1998. Névoa de água gerada por 1.000 tubos de névoa e sistema de motor de bomba de alta pressão. Fujiko Nakaya é a primeira artista que trabalha com a névoa como meio de escultura. Mistura de água, atmosfera, correntes de ar e tempo. Suas esculturas de névoa, de natureza efêmera e que precisam ser experimentadas, mostram certa afinidade com a arte conceitual e a Land Art, mas também representam um giro radical na história da arte e da tecnologia. A obra de Nakaya realizada com névoa, que ela considera como um meio de transmissão de luz e sombra, similar ao vídeo, surgiu inicialmente do interesse que tinha pelo que ela denomina “decomposição” ou “processo de desintegração”. Disponível em: <<http://www.guggenheim-bilbao.es/obras/escultura-de-niebla-no-08025-f-o-g/>>

21. Woody Allen, *Shadows and fog* (2001); Marcel Carné, *Port of shadows* (2004); Hong Sang-soo, *Woman on the beach* (2008); Sergei Loznitsa, *In the fog* (2012); John Carpenter, *The fog* (1980); Vadim Perelman, *House of sand and fog* (2003); Werner Herzog, *O enigma de Kaspar Hauser* (1974); Rupert Wainwright, *The fog* (2005); Frank Darabont, *The mist* (2007).

Neste caso, a névoa na história é a incerteza que rodeia o personagem principal. Neste filme, a névoa se traduz como essa escuridão que obrigou Kaspar Hauser a crescer de uma maneira mais instintiva e confusa.

A névoa como escuridão. Em *Shadows and fog* (2001), Woody Allen utiliza o branco e preto, as cenas sombrias e a névoa para contar uma história sobre o acaso como motor da existência. A ideia de buscar um assassino à noite, na escuridão e na névoa revela que se meter na névoa da cidade é descobrir a outra face da cidade-dia, essa da visibilidade e da transparência. A névoa é onde habita a escuridão da cidade, do humano, da vida: e que, se for penetrada, revela surpresas sobre o que somos e estamos sendo.

A névoa como terror. Graças ao fato de a névoa ser, em certo sentido, uma espécie de distúrbio visual, uma nuvem que não nos deixa ver mais além de poucos metros de distância, o cinema comercial norte-americano se aproveitou ordinariamente deste aspecto para fabricar uma série de filmes de terror. John Carpenter em *The fog* (1980) nos conta a história de uma misteriosa névoa que oculta um segredo mortal e que vem do mar e começa a se mover inexoravelmente cada noite em direção à costa, um clássico completo do terror, onde a névoa é misteriosa e produz medo porque não sabemos o que contém, traz ou pode fazer. Tal é o caso em *The fog* (2005) e *The mist* (2007). Ambas utilizam a mesma fórmula em suas histórias: de repente a névoa inunda uma aldeia, ou uma cidade e, então, começam a acontecer coisas terríveis, como assassinatos, mortes inexplicáveis e destruição. O mal sempre se esconde por trás da espessa névoa, e os seres humanos, assustados e em pânico pela sensação de não poder ver o que é e o que se esconde na névoa, começam uma sangrenta cruzada para se aventurar a descobri-lo.

A névoa de série. O fenômeno audiovisual do século XXI são as séries. E aqui aparece a poética da névoa em personagens: ambíguos em sua moral, obscuros em seus motivos, enigmáticos em seus sentidos. Em *Mad Men*, Draper, o protagonista, é um ser cujo tormento do passado vai chegando até nós; em *Los Sopranos*, Tony é pura escuridão em busca de alguma visibilidade; em *Lost* todos os personagens são obscuros e podem ser qualquer coisa; em *Wired* todos são conspirados e inspirados; em *Breaking Bad*, White é o personagem da instabilidade, é pura névoa que se move com os ventos de sua escuridão; em *The walking dead* aparecem estas névoas humanas que são os zumbis; em *House of cards*, a escuridão torna-se cínica e corrupta e nos torna

cúmplices ganhando todos a perversão... e assim podemos seguir até chegarmos a *The killing*, onde a névoa é a protagonista e a que define a história. “O seriado contemporâneo questiona a firmeza do herói e acentua a sua confusão”²². Nas histórias de nosso tempo, é preciso perder a pureza para ganhar a ambiguidade: é preciso ser névoas.

Uma história como *Los Sopranos* (1999–2007) conta a particular história de um chefe ítalo-americano da máfia de Nova Jersey que, apesar de sua rudeza e falta de humanidade, sofre ataques de pânico e deve recorrer constantemente a terapias com uma psiquiatra. É uma história cheia de névoa, na medida em que os sucessos e a forma de ser de cada personagem não é o resultado de uma descrição literal no script, mas sim o resultado da construção mental que cada espectador fabrica em sua cabeça, utilizando os elementos que lhe são dados em cada capítulo. A história é uma trama que acaba sendo tecida pela interpretação de cada espectador. A mensagem desta série acaba sendo uma pergunta sempre aberta e não um enigma que encontra sua solução no final de cada capítulo.

As séries são essa névoa de subjetividade que habita nosso mundo, esse novo espaço de opinião pública sobre este mundo construído nos EUA, essa reflexão em torno do pesadelo do sonho americano, essa alegria da nossa cultura pop como referência de culto, essa maneira de ser de todos os filhos de gringos e não querer ser como eles: essa névoa de sensação que aparece e se move em direção à globalização da cultura. As séries são nossa melhor história de época: lá estão todas as chaves para criar, pensar, imaginar e comunicar em nosso tempo. E não são filmes, tampouco televisão, muito menos publicidade: são a narração pós-cultural: névoa audiovisual.

[3] O VENTO TV: A ESTÉTICA DO VIDEOCLIFE: OU QUANDO A NÉVOA DEIXA DE TER SIGNIFICADO

Como temos descrito até agora, a névoa tem sentido dentro de uma proposta existencial, romântica e de introspecção para tentar saber quem nós somos. Por isso, a névoa está presente como elemento interveniente em muitas obras do cinema, literatura, música e televisão. É utilizada como elemento narrativo e como modo de representar sentimentos, quase sempre relacionados com a nostalgia e a solidão, a confusão e o caos, o terror e o medo, a ambiguidade e a perda. Mas tem um lugar onde a névoa produz pânico, porque mete medo em sua

22. CARRIÓN, Jordi.
TeleShakespeare. Barcelona:
Editorial Germinal, p. 51.

ARS impossibilidade de ser apenas uma coisa (transparência e visibilidade):
ano 13 a televisão e seu formato predileto que é o videoclipe.

n. 25

A névoa nos habita como arte, mas nos desabita como televisão: aqui a névoa não me agrada: a televisão é fácil, evidente, rápida ou relaxada: transparência absoluta para não incomodar o espectador nem os anunciantes nem os moralistas. E agora, é mais transparente com o digital: um brilho que deslumbra, assim como quando o sol está pleno e fora da escuridão: uma visibilidade extrema que nos impede ver. Por isso, o modo de narrar predominante da televisão é o videoclipe ou o excesso de clareza e visibilidade, ou a perda de densidade, profundidade, ambiguidade. E a névoa é tudo o contrário da televisão e do videoclipe: escurecimento: paciência: contemplação: escuridão móvel.

A névoa, para significar, emocionar, narrar, requer o vento, a paciência e a contemplação. O vento passa e podemos ver. E para esperar que o vento chegue e vejamos, solicitamos paciência e contemplação que nos permitam estar atentos e à espera para poder ver. E a televisão não sabe disso. Em algum momento, o mundo da mídia trouxe um vento que levou a neblina do audiovisual e fez cair sobre ela uma insuportável claridade: a máxima transparência: sempre o sol do meio-dia. Esse vento-tv está cheio de moral que controla o que é dado para ver, de tecnologias digitais que tiraram toda a ambiguidade e porosidade da imagem, de comerciantes que determinaram que o ambíguo não é compreendido.

A névoa aparece na televisão de três maneiras: uma, para ocultar os rostos das crianças; duas, para ocultar o sexo das pessoas nuas; três, quando o sinal cai e apenas permanece o ruído eletrônico.

A névoa é um efeito de ocultamento evidente. A distorção se coloca por cima do que não deve aparecer: rostos de crianças, rostos de delinquentes, rostos de vítimas: uma tática do noticiário que deseja perder sua transparência por causa de um falso respeito pela intimidade ou como o modo de celebrar e provocar os medos dos cidadãos. Nos noticiários, a névoa aparece de forma literal, para indicar a não identidade: o que aparece distorcido é para que se perca a identidade. Cada vez que se deseja esconder o rosto de alguém, quase sempre de uma vítima que tem vergonha de mostrar o rosto, ou de um criminoso que decidiu falar a partir do anonimato, a imagem é *pixelizada* de maneira que os traços são perdidos e apenas podemos ver uma mancha de cores que fala de como foi violada ou dos crimes.

A névoa é um efeito moralizador na televisão. A névoa é o pixel eletrônico na tela, censura digital que se impõe sobre seios, pênis, vaginas, bundas, sexos de animais, palavrões, e tudo o que atente contra a moral. É como um modo de intervir nas imagens a partir do decoro público: não quer ofender, apenas excitar. Uma névoa digital que intervém para não injuriar, levando à excitação extrema: o proibido é o desejável.

O vendaval da clareza, esse que leva sempre consigo a névoa, corresponde à necessidade de ter um mundo sem densidade e um entretenimento sem perguntas. Mas leva também a que as artes visuais, o cinema de autor e independente, as séries de televisão, os jogos de vídeo e os quadrinhos tenham se convertido no cenário marginal onde a névoa habita; então, a televisão, para existir, se ocultou em seu ritual de relaxamento, em sua atitude de não molestar e na sua nadificação cotidiana: a tv promete não incomodar nem moral nem filosoficamente. E por isso, alcançou, como modo de relato, o videoclípe.

O videoclípe é o modo por excelência de toda a televisão.

Habita a música, os *realities*, os noticiários, a novela, os concursos, os documentários, as ficções, os humoristas... Tudo é clipe (fragmento), velocidade histórica, música alta, corpos-carne em exibição, efeitos digitais, câmeras, excesso de vitalidade. A grande potência do videoclípe é que se disfarça de técnica, sedução, movimentos, ruído... o fato inegável de que não temos nada para contar. O videoclípe é a clareza absoluta que aparenta complexidade pela velocidade de seus fragmentos. Uma velocidade de corte e colagem que evita que a gente se dê conta de que as imagens que são produzidas não podem durar porque não suportam a contemplação: velocidade que esconde a fragilidade das imagens que são produzidas. Como sabemos que não há nada, que há excesso de clareza, resta apenas a possibilidade de acelerar as imagens. E essa velocidade existe para evitar que você veja que não há nada: apenas um desejo de velocidade e uma oração à tecnologia digital.

A transparência digital é nosso mundo. Nas histórias que os meios audiovisuais contam hoje em dia através dessa cortina incolor e mediante essa luz digital que ilumina até as costuras mais finas de uma ideia, tudo pode ser visto e isso parece debilitar as histórias, em vez de fortalecê-las. Agora o céu está tão azul e digital que não parecem verdadeiros, o amor está tão delineado que perde a eternidade, o sonho é tão real que não parece sonho e a solidão se desvia tão rápido que não há tempo para contemplar, pensar ou desejar. A tristeza é explicada tão

logicamente que começa a ser reduzida para uma condição médica.

Por favor, não incomodar com névoas. Tudo o que vemos hoje na televisão ou no cinema, na música e na arte, que ouvimos e observamos é criado sob o selo da *clareza|obviedade|por favor* não incomodar o cidadão. Os cidadãos, então, estão acostumados ao espetáculo da eterna visibilidade e a que nada nos incomode, que tudo é *legal* e divertido, e diminuimos a capacidade de desfrutar da ambiguidade, praticar a contemplação, habitar a névoa. Agora existe uma única dimensão possível: a da eterna clareza. Está tudo no primeiro plano: a pergunta e a resposta, o segredo e a revelação, a consciência e a inconsciência. Por baixo da camisa transparente que as histórias audiovisuais vestem, tudo pode ser visto. Não esta nada à névoa. Parece que hoje tudo está sendo produzido sem intervalos, tudo parece estar sendo filmado e composto sem essa sombra de dúvida que tanto convida a ter significado entre todos.

Basta ligar a televisão e esfregar os olhos para ver em Full HD e cores super brilhantes tudo isso que a tela mostra ou esculpe em um rápido impulso. Até o ras-tas-tas da salsa choque tem o refrão “em full HD”²³.

A obviedade do Reality. Este formato de programa de televisão é uma produção transparente em todos os sentidos. É como um vale desértico sobre o qual a névoa não se aproxima e entre aquela clareza ofuscante de todas as silhuetas, as ideias, os argumentos e os discursos parecem iguais. A trama sempre é a mesma sem importar se o Reality trata de buscar a melhor nova *top model* dos Estados Unidos, ou se trata de escolher o chef que, além de preparar uma comida excelente, suporta mais humilhações públicas em rede nacional. Tudo está relacionado com a mesma transparência, porque ainda oferecem ao espectador a possibilidade de ser um espião na vida real dos demais, realmente trata-se de um roteiro básico e literal sobre algumas formas de exibir, brilhar e aparentar que se enquadram nos papéis básicos de uma sociedade. Sempre tem o ruim, a inocente, o violento, o obstinado, o herói e o vilão. O espectador tem tudo servido na tela: ele e ela devem se tornar deuses: tudo está aí para ver: para além da tela não há nada: eu sou deus, desfruto, julgo e decido sobre esse mundo televisivo. Antes que possa surgir alguma suspeita sobre a narração, uma seta luminosa sai voando da tela do televisor e passa a resposta na sua cabeça, por meio de expressões que não deixam sombra de dúvida sobre o comportamento humano: as reações programadas dos perdedores, os abraços falsos dos dois finalistas, o choro sem lágrimas dos feridos em combate. Tudo

23. Ras Tas Tas foi o que dançou Armero, James e sua equipe de futebol na Copa do Mundo de futebol do Brasil 2014. Até esse momento era o pior que havia acontecido à salsa e à música, no outro dia virou uma tendência no mundo. SALSAS CHOKE: Ras Tas Tas - Cali Flow Latino (Vídeo Oficial) HD Salsa Choke Urbana, 2014. Mais de 28 milhões de visualizações no youtube. Consultado em 19 de fevereiro de 2015, às 8 da manhã.

sempre fica muito claro aqui: triunfa o brilho do nada.

A capa transparente dos super-heróis. Não é o caso de *Birdman* (2015, de González Iñárruti) que por fim propõe uma história distinta e cheia de passagens nebulosas pelas quais se vislumbra com dificuldade a figura do homem com superpoderes. Mas é o caso da maioria dos filmes da Marvel ou DC, que em vez de corredores cheios de névoa, oferecem uma claridade imperturbável, explicando de cabo a rabo a natureza do não natural, despojando-a dessa dose agradável de confusão e pele eriçada que gera o paranormal. Nesses filmes em que a máscara do super-herói é tirada, desnuda-se por completo o homem da capa e adentra-se até o banheiro de sua caverna secreta para saber qual marca de cueca ele usa. Há tanta transparência e brilho nestes filmes, que até o Batman perdeu essa áurea romântica e escura de suspense que o rodeava. As narrativas da Marvel tornaram públicas a psicanálise de Bruce Wayne, e agora não há mais nada para adivinhar, ou para sonhar sobre ele. Sabemos de tudo. E acontece o mesmo com os outros do salão da justiça.

A luminescência das trilogias. Algumas histórias são simplesmente bonitas, porque existem há algum tempo. O tempo foi criado exclusivamente para elas. Mas agora a tendência é estender o calendário de existência dos filmes para criar trilogias eternas que não parecem ter pé nem cabeça. E isto também é produto desse desejo de contar tudo com extrema transparência e brilho, de não deixar que o espectador imagine como poderia ser o passado de uma história ou criar em sua cabeça uma ideia própria do que poderia ser no tempo futuro. Agora o cinema engloba tudo: primeiro conta a história de Wolverine, o X-Men mais aflito da história e logo traz outros dois filmes para que o conheçamos até o âmago, desde que era um lenhador com problemas de agressividade, até quando terminou por salvar toda a raça mutante da extinção. O caso mais extremo é o de *Harry Potter* (J.K. Rowling), que depois de seus seis livros e filmes, no Natal de 2014 lançou doze *novas histórias* inspiradas no mágico universo do mago mais famoso do mundo. Doze histórias que incluem os momentos não contados anteriormente sobre o “Príncipe Mestiço”, os galeões dourados e a descoberta de uma nova poção mágica. Uma das histórias revela detalhes jamais contados sobre um dos maiores antagonistas da história, o jovem mago Draco Malfoy. Todas na rede social Pottermore. Nada permanece sem resolução. A magia da transparência triunfa: nada fica para a ilusão de inventar. Tudo dito. Tudo claro e transparente. A síndrome da nar-

rativa transparente nos obriga e empurra a saber absolutamente tudo.

A incandescência das canções. Passamos de um passeio cadenciado de *vallenato* tradicional que sugere “Quando Matilde caminha, até a savana sorri” uma explosão de estilhaços neo-vallenata que assegura “Eu gosto, gosto, gosto, gosto muito de andar com você”. O vento levou essa névoa romântica que habitava entre as letras das canções e deixou uma clareza que é capaz de aniquilar qualquer sentimento. E qual é a música sem sentimento? Um produto unicamente comercial? Agora as letras são escritas para já, para vender já, para dormir com essa “mina” já, para ir para a balada já, para concretizar esse matrimônio já. Ninguém quer esperar que as canções sejam interpretadas. Mas esta transparência não apenas habita no *vallenato* da costa do caribe colombiano, também, entre muitos outros gêneros que foram banidos pela obviedade, o *reguetón* comanda a parada de não deixar algo para a imaginação. “Eu amo comer, amo comer, amo comer” diz Nicky Jam, “Até abaixo sem joelheiras”, diz Don Omar, “Eu vou te dar mais luz” asseguram Hector e Tito. Claro, como um copo d’água. Tudo aí.

[4] EM DIREÇÃO A UMA nova figura do audiovisual: o video-cliff, esse vídeo do abismo, do indizível, da vertigem da vista

E como resultado do excesso de visibilidade e brilho da televisão e do videoclipe, o mundo tornou-se transparente. Aparentemente, todos os segredos foram se revelando e os mistérios começaram a rodear um brilho de luz que de repente acabará matando-os de clareza. A mística e a dúvida já não têm onde viver. Acontece na televisão, acontece no cinema, acontece na arte e na música: depois da passagem do vendaval que levou quase toda a névoa, esta nova era de sobrecarga de informação fez brilhar um sol inclemente sobre o vale do audiovisual: a internet e as redes sociais. É uma clareza que revela tudo, uma transparência que atravessa as histórias e um imediatismo que quase os aniquila.

E para romper esse excesso de visibilidade: esse sol digital e moral: essa clareza grotesca, nos resta a tática da névoa. Essa do *ambigüezar*, contaminar, corromper essas visualizações extremas. E dentro desta névoa audiovisual, aqui ressaltamos duas: a névoa eletrônica e o vídeo-cliff.

A névoa televisiva aparece plena quando o sinal passa. Quando a televisão morre aparece a sua névoa perfeita: não há sinal, há névoa eletrônica. A tela perde a transparência e ganha a densidade de poder ser qualquer coisa e nada ao mesmo tempo: nessa névoa eletrônica a televisão

se converte em máquina narrativa: tudo pode ser: essa chuva e esse áudio distorcido podem ser qualquer programa: nessa névoa estão todos os programas. Aqui está o seu potencial de interrupção e narração. Que paradoxo, para poder estender os significados, as imagens e os relatos televisivos, o sinal deve morrer, a tela deve estar ligada e deve aparecer a névoa digital.

O vídeo-cliff: a névoa narrativa. Este ensaio se converte em criação através dos *vídeo-cliffs*. Sobre a reflexão feita de névoa, uma série de vídeo-“*cliffs*” que testemunha apenas a névoa como fenômeno natural: névoa, paciência, contemplação. Tudo em uma única tomada. Os vídeo-*cliffs* gravados na Irlanda, Colômbia, Argentina, Peru, Colômbia e Venezuela como documentos de testemunho colocam em ação “a audiovisualidade da névoa”. O formato vídeo-“*cliff*” é criado em referência à atração turística irlandesa das *Falésias* de Moher (<https://www.cliffsofmoher.ie/>): uma beleza natural que quase sempre é impossível de ver através da névoa, e também pelo jogo de linguagem que permite relacionar a palavra clipe com *cliff* (soa quase como em meu inglês quebrado e permite relacionar o poder industrial e a uma *frieza* do formato clipe). As imagens e vídeos dos “*cliffs*” da Irlanda são a experiência de origem da qual surge esta intuição que para ser vista precisa se perder na névoa. Por isso, este texto propõe pensar em um novo formato chamado vídeo-*cliffs* (onde reina a ambiguidade) frente aos vídeo-*clips* (onde reina a transparência).

Um vídeo-cliff. O outro mundo, a Índia. Janeiro de um ano. Um trem chega ao amanhecer. Uns turistas procuram o Taj Majal. Em cima do trem. E ao descer apenas tem uma névoa (e sonho) (e turismo para ver). Nada é visto. Tudo é intuitivo. É preciso atravessar a névoa para ver. Mas não sabemos se a névoa é eterna ou é um instante. O medo habita. Tudo é desconhecido. Apenas é possível se deixar levar na vertigem. Não há opção, temos que entrar na névoa. Entram. Desaparecem os turistas. E em breve. Um instante mais tarde aparece o outro lado: a outra cultura: o outro mundo. E tudo tem significado na vertigem da névoa.

Outro vídeo-cliff. O começo do mundo. Verão na Irlanda. O turista é obrigado. Precisa ver as Falésias. O fim do mundo. Ou melhor, o começo. Ele chega. E apenas há névoa. Aqui é mais seguro que a Índia, para que você saiba. Ele sabe que do outro lado está o mar. Há inquietação: o mar foi perdido. Há paciência. O tempo é grande e lento. A sequência não se atreve a se fragmentar. Há espera. A névoa é a espera. E a espera paga. A névoa desaparece: o mar chega por um breve instante e desaparece. A paciência é a névoa.

Mais um. Quito. A metade do mundo. Vulcão Pululahua. Dizem que era um vulcão. Um que tinha fogo. Um que se converteu em um campo de verdes que nos habitam, onde se joga a partida do improvável. Dizem que é belo, tanto que faz doer os olhos. Dizem que onde havia fogo, apenas a vista mais bela do mundo. É tão bela que vive habitada pela névoa. É alcançada. A névoa está presente. E permanece. E nada é visto. Sentimos que existe algo mágico. E não basta a paciência. O turista não tem tempo: vai embora. A névoa fica. Outro dia haverá a vista que você quer ver. A névoa é querer ver: tudo está aí.

Um último vídeo-cliff. O outro fim do mundo, Ushuaia. Viajar tão longe para ver a névoa. E é fim do ano. E é o fim do mundo. E há névoa. Logo mais anoitece. Logo, a gente sempre acha que poderá ver. A possibilidade de ver está na névoa.

Estes *cliffs-quadrinhos* contam que a névoa não é interferência de sentido, mas possibilidade de relato. Para habitar a névoa é preciso aguçar os sentidos e fazer o uso da contemplação. **Os vídeo-cliffs são a névoa audiovisual:** narração de vertigem, contemplação, paciência: outro registro, um que ganha na névoa a densidade de ter significado além das aparências televisivas e das lógicas *clipseiras* da nossa sociedade digital.

Bibliografia complementar

GREENE, Richard & VERNEZZE, Peter. **Los Sopranos y la filosofía.** Barcelona: Ariel, 2010.

GREENAWAY, Peter. El cine ya no satisface la imaginación, **Página /12**, p. 28-29, 6 jun. 2011.

Omar Rincón (orincon@uniandes.edu.co) é professor associado da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade dos Andes (Colômbia). Crítico de mídias do jornal El Tiempo; jornalista e autor de audiovisuais. Seus campos de pesquisa, ensaio e criação se acercam das narrativas e estéticas audiovisuais, e sobre as sensibilidades políticas e estéticas digitais.