

A TELA DAS INCERTEZAS

Josimey Costa da Silva¹

Primeira Sessão

A lua enchia a noite com a sua luz grávida de inexatidão.

A paisagem era um indício, transformado em formas que apenas as geometrias interiores podiam definir com clareza. Cadeiras se espalhavam na areia da praia, debaixo das telhas de amianto dos bares-barracas, abertos naquele dia pelo luar, ou diante da tela em branco e ainda em silêncio. Bebidas circulavam por toda a vizinhança e ao fundo da platéia solta na orla do mar. No meio e na frente das cadeiras que imitavam um auditório, não. Ali, era o lugar de quem queria se embriagar de luz e de som, de riso e de fúria, de lágrimas e de medo.

Aos poucos, foram chegando crianças de banho recém-tomado seguras pelas mãos de pais tímidos, namorados suburbanos, toda uma classe de estudantes universitários e turistas atraídos pela balbúrdia da imprensa ou pelo *dolce far niente* de janeiro. Tudo tinha um ar de festa: o mar em que muitos pés se banhavam, a areia ainda morna por causa de um sol posto há pouco, o vai-e-vem dos passantes e a conversa interminável dos que ficavam.

Nesse momento, a tela branca ganhou uma luz azul, mais forte do que a da lua, e os olhos da platéia e de quem estava nos mais bares-barracas mais próximos se voltaram para o quadrado, que deixou de ser plano, que deixou até de ser quadrado, permanecendo ainda assim o mesmo. O marulho, então, pareceu compor incidentalmente a música do filme “A ostra e o vento”, que começava ali, ao ar livre no sopé do morro do Careca e para um público não pagante de mais de quinhentas pessoas.²

* * *

Uma sucessão de fotogramas projetados sobre superfície bidimensional a 24 quadros por segundo, o que proporciona, ao espectador, uma ilusão de movimento. Isto bem pode se prestar a uma definição sobre o cinema, desde que se acrescente que ele é

¹ Professora de Comunicação Social da UFRN e doutoranda em Ciências Sociais pela PUC/SP.

² Sessão mensal do Projeto “Cinema na Rua”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizada em janeiro de 1999, na Praia de Ponta Negra – Natal/RN.

também um processo de produção/recepção/re-significação de mensagens propiciado por um meio da comunicação de massa.

Um espetáculo, porém, não é só isso. Há o fascínio que o cinema exerce sobre o seu público. O cinema é arte, reduto de erudição. É invenção que a ciência possibilita ao pesquisar o registro do movimento pela objetividade da câmera fotográfica. É indústria que fala direto às subjetividades como sonho enlatado a venda nos *shopping centers*, templos do consumo. Pode também ser comunicação?³

A comunicação vista como fática - ou seja, como processo no qual não é partilhado um significado preciso, mas sim estados de sentimento que servem para criar atitudes comuns e solidariedade social - extrapola a sua função meramente semântica, mesmo em processos massivos. Perceber esse aspecto da comunicação associado a fenômenos sociais é tentar descobrir, como se disse sobre Humberto Eco, “mensagens onde parece haver apenas gestos, signos onde parecem existir somente coisas”.⁴

Assim é que, para mais além do simples espetáculo, é possível vislumbrar toda uma experiência lúdico-artístico-cultural contemporânea vivenciada publicamente a partir dessa mediação da imagem e do som produzidos tecnologicamente.

Qualquer produção cinematográfica é, junto a outras coisas, expressão de imagens mentais comuns ao gênero humano porque derivadas do tronco antropológico que os seres humanos partilham. Assim, o espectador experiencia o cinema de forma estética e em estado de dupla consciência: o resultado afetivo é intenso, ao mesmo tempo em que a condição de espetáculo imaginário não é nem por um momento esquecida. Isso ocorre, entre outras razões, porque o cinema é “ao mesmo tempo arte e indústria, fenômeno social e fenômeno estético, fenômeno que remete ao mesmo tempo para a modernidade do nosso século e para o arcaísmo dos nossos espíritos”.⁵

Ver produtos da Indústria Cultural numa tela de cinema ou de vídeo é ver-se um pouco a si mesmo. Uma vez que a recepção é construída discursivamente, assistir a um filme é acrescentar um pouco de significado próprio, pessoal, ao que é mostrado, ao que é

³ Comunicação: do latim *comunicatio - onis*, e deriva da raiz *communis*, comum. Comunicar, portanto, é o ato de tornar comum, fazer saber; ação: ato, efeito, obra, do latim *actio - onis*; comunicação, portanto, pode ser entendida como um com vistas à ação.

⁴ In *Entrevista sobre o fim dos tempos*. Realizadas por Catherine DAVID, Frédéric LENOIR e Jean-Phillipe de TONNAC. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

⁵ MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio D'água/Grande Plano, 1997, p. 16.

instituído coletivamente. É, ainda, agir conjuntamente, e não apenas sofrer a ação. Isso também porque a imagem cinematográfica aumenta o contato com o real e, ao recuperar a experiência do duplo, aproxima esse real da magia, pois “tudo o que é imagem tende, em certo sentido, a tornar-se afectivo, e tudo o que é afectivo tende a tornar-se mágico”.⁶

A imagem, pois, ocupa lugar privilegiado nesse universo. Se “o olhar se destaca como a troca mais importante para descrever e a mais precisa, porém, para sentir”⁷ é porque a imagem realiza uma comunicação mais direta; num primeiro momento, suplanta mesmo a palavra. Alimenta o imaginário, ao mesmo tempo em que é por ele gerada.

Quando Jean Baudrillard afirma:

*“Notre monde n’est pas destiné à trouver sa vérité. Ce serait sa fin.
Il est au contraire destiné à la perdre. C’est cela être ‘seduit’:
perdre son identité, mais retrouver sans doute les règles d’un autre
jeu. (...) La ‘seduction’ n’est pas une stratégie opérationnelle, mais un
état de grâce...”*⁸

Ele se refere a relações sociais que transcendem a experiência da recepção cinematográfica. No entanto, a sedução é o modo de operação do cinema. O erotismo, arma por excelência da sedução, é projeto e conteúdo fundamental do cinema.⁹ Um mundo seduzido talvez possa estar também nisso: o confronto do que é visto no cinema com o que é vivido fora dele, a projeção e identificação enquanto perda e reencontro da identidade numa sala escura e num lapso de tempo mágico que dura uma, duas ou pouco mais de três horas.

* * *

Segunda Sessão

A cada quinze dias, quinze pessoas. Por vezes, não mais que dez gatos pingados se juntavam na sala pequena e desgraciosa para assistir filmes clássicos em preto-e-branco.

⁶ *Idem, ibidem*, pág. 50.

⁷ CYRULNIK, Borys. *Os alimentos do afeto*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

⁸ In PESSIS-PASTERNAK, Guitta (org.). *Le Social et les paradoxes do chaos*. Paris: Desclée de Brouwer, 1996, p. 255. Tradução livre: “Nosso mundo não é destinado a encontrar sua verdade. Seria seu fim. Ele é pelo contrário fadado a perdê-la. Isso é ser ‘seduzido’: perder sua identidade, mas reencontrar sem dúvida as regras de um outro jogo (...) A sedução não é uma estratégia operacional, mas um estado de graça...”

⁹ Sobre isso, cf. artigo de André Bazin integrante da antologia *A experiência do cinema: antologia / organizada por XAVIER, Ismail*. Rio de Janeiro: Edições Graal/Embrafilme, 1983.

“O encouraçado Potemkin”, “Ladrões de bicicletas”, “M., o vampiro de Düsseldorf” pareciam espantar o público com sua ausência de cor. Em algumas poucas sessões, casa cheia. Mérito da fama do “Cidadão Kane” ou da exigência do professor, que transferia a discursividade da aula rotineira para a polissemia das formas e das cores em transmutação no tubo de imagens.

Havia, é claro, os *habitués*, gente que só queria uma desculpa para assistir, mais uma vez, a “Em busca do ouro” ou “No tempo das diligências”. Calados, falavam para si mesmos sobre a cena forte, a fotografia inspirada. Os que chegavam em grupo, faziam comentários endogâmicos.

Se fosse paga aquela sessão gratuita, quem entraria pela porta que a cortina velava? Com quem conversaria sobre gostos e desgostos transcodificados em *frames* a partir dos fotogramas originais? ¹⁰

* * *

A afirmação ilimitada é a que se funda na dúvida.

* * *

Terceira Sessão

Na sala de projeção, as luzes ainda acesas:

- Está acompanhando o projeto?
- É, vi algumas sessões... Hoje, além do próprio filme, me interessa o debate depois. Vai ter gente de cinema aí.
- Ouvi você falar quando estava na fila do ingresso. Você não é daqui, é?
- Não, sou nordestina.
- Eu também!
- Mas não tem sotaque...
- Moro aqui há onze anos. Vim estudar artes plásticas...
- Então, já é da terra. Ah, enfim, eis o filme...

¹⁰ Sessão quinzenal do Projeto “Quinta clássica, sexta complexa”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizada de março a dezembro de 1999, no Centro de Convivência do *Campus* Central – Natal/RN.

“Cine Mambembe: o cinema descobre o Brasil” começa. Na tela, uma ‘caravana rolidei’ percorre o interior do país mostrando filmes de povoado em povoado. Os *close ups* devassavam as caras fascinadas de quem pouco ou nada viu do cinema. Na platéia concreta, a atenção concentrada e o silêncio reverente de quem, por sua vez, não conhecia aquelas caras.

— O filme já está terminando... Não vai rolar nada?

— Rolar o quê?

— Nenhum beijinho?

— Você é louco?! Não: é babaca.

Fim do filme. Na sala contígua à da projeção, alguns poucos espectadores comparecem para assistir ao debate. O mediador, que representa o projeto, está entre uma promotora de eventos de cinema, um roteirista, um produtor e um diretor.

— O projeto está acabando, mas vamos tentar financiamento para fazer uma nova etapa. Fora este e uns poucos do gênero, não há distribuição para curta-metragem no país, embora haja público. Daí, o sucesso. Uma vez, fiquei emocionado com uma guardadora de carros, uma ‘flanelinha’ de quatorze anos. Ela vinha uma vez por semana de Guarulhos, de ônibus, só para assistir aos curtas do projeto. ‘Perco, não. Além de tudo, é de graça, né, doutor?’

Por via das dúvidas, o babaca, sentado bem longe da nordestina, saiu antes do debate acabar.¹¹

* * *

“*La distinction entre ‘vrai’ et ‘faux’ a été déjà brouillée par le premier mensonge, c’est-à-dire par l’existence même du langage*”.¹² Com esta afirmação, Pierre Lévy discute ação política, ciberespaço e sociabilidade. Tomada de empréstimo, ela serve de ancoragem para supor uma vivência da cinematografia que extrapola a tela, metaforizada em filmes como “A Rosa Púrpura do Cairo”.¹³ Quem vê um filme, representa, re-atualiza sua história. Durante a projeção, sente as dores e alegrias dos personagens como se fossem suas,

¹¹ Sessão única diária do Projeto “Curta às Seis”, do Espaço Unibanco de Cinema, realizada em maio de 2000 na Rua Augusta, São Paulo/SP.

¹² *In La science: dieu ou diable?*, *op. cit.*, p. 158. Tradução livre: “A distinção entre ‘verdadeiro’ e ‘falso’ já é borrada pela primeira mentira, isto é, pela existência mesma da linguagem”.

¹³ Dirigido por Wood Allen (EUA, 1985).

enquanto as suas, por alguns momentos, deixam de ser vividas como são. Isso até porque um texto ou um filme nunca é captado apenas em sua literalidade. Há, claro, o impacto literal, mas há o impacto mágico, afetivo.

Essa é uma experiência da subjetividade: a emoção suscitada por um filme. Mas não é exclusiva. Como fenômeno cultural, o cinema integra uma vivência coletiva. David Bohm, referindo-se à prática do diálogo, diz sobre a cultura e a linguagem:

*"... la cultura, el significado que compartimos colectivamente, algo crucial e sumamente poderoso, porque el pensamiento colectivo es más poderoso que el pensamiento individual. Como ya hemos visto, el pensamiento individual es, en gran medida, el resultado del pensamiento colectivo y de nuestra interacción con los demás. El lenguaje, por ejemplo, el algo colectivo y lo mismo ocurre con la mayor parte de nuestros pensamientos."*¹⁴

O processo do pensamento, para Bohm, é uma extensão do processo corporal, assim como o processo do sentimento. Todos estão ligados à memória, que os afeta igualmente.¹⁵

Para Baudrillard, a emoção está presente na sociedade ocidental contemporânea, mas em excesso, ou falseada. Esta sociedade é a do espetáculo e se define pela “sedução”, “simulação” e “simulacro”. As coisas, esvaziadas de seu sentido, se referem a elas próprias. No hiper-real, o que há é o excesso, a saturação, uma dissolução dos limites entre as esferas pública e privada, com maior prejuízo para a última:

*“L’information a commencé d’être son propre ‘événement’, les médias ont commencé d’être leur propre glose, ils parlent de plus en plus d’eux-mêmes. En règle générale, on pourrait dire qu’il n’y a pas d’autre à la image que l’image: elles prolifèrent comme une sorte de cancer.”*¹⁶

Com a dissolução do privado, com a perda do espaço da ação, o sujeito se dilui na “hiper-realidade” contemporânea. A política, hoje em dia, se desenvolve mais na tela do que na vida real, às custas dos “efeitos especiais”. Aqui, a simulação como “o real em

¹⁴ BOHM, David. *Sobre el diálogo*. Barcelona: Editorial Kairós, 1997 (pág. 39).

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 62.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 241. Tradução livre: “A informação começou a ser o seu próprio evento, a mídia começou a ser sua própria glosa, ela fala cada vez mais dela mesma. De forma geral, poderíamos dizer que não existe outro destino para a imagem do que a imagem: elas proliferam como um tipo de câncer.”

demasia” encontra paralelo em Eduardo Geadá¹⁷, para quem a mentira do espetacular é o verdadeiro que parece falso e o falso que parece verdadeiro.

O consumo como “a moral da contemporaneidade” e a abundância de objetos no mundo pode levar à perda de sentido na massa. O indivíduo passa a ser um condutor episódico do sentido. Se tudo faz sentido, nada faz. No lugar da revolução política, está a liberação do desejo, resultado do confronto entre o público e o privado. Mas a cultura de massa seria efetivamente a ausência do sujeito e o social estaria em seu fim, com tudo funcionando simbolicamente, como quer Baudrillard?

O olhar não é neutro. A despeito de todas as racionalizações resultantes do paradigma científico, a visão mágica dos fenômenos não abandonou o mundo. Essa visão, que a tudo simboliza, erigiu sociedades.

* * *

Quarta Sessão

“Colômbia. 30 quilos de cocaína. Manaus. Uma armadilha. Brasília. O tráfico mudou de mãos. Um aventureiro, uma francesa misteriosa, uma fuga desesperada. *O dia da caça*”¹⁸.

A caça: Marcello Antony, ator de belos e tristes olhos azuis.

A desculpa: *thriller* de suspense realizado com apuro técnico e frenesi hollywoodiano.

O público: estudantes universitários.

O clima: curiosidade aguçada pela presença do diretor deitando o verbo sobre a obra desnudada – mesmo se a obra é brasileira, o que prova que Deus não o é tanto assim.

O tom de descrédito fica por conta da nacionalidade do filme, mas o movimento é grande, os cartazes também... É pagar para ver. Ou antes, não pagar, já que a sessão é de graça.

No fim de tudo, um questionário investiga a validade do projeto, a qualidade do filme e o zelo do público – que não joga os formulários fora. Um a um, os olhos ainda tomados pelo onirismo em formato SVHS, entregam os comentários escritos à moça que

¹⁷ GEADA, Eduardo. *O cinema espetáculo*. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 110/111.

¹⁸ Texto do cartaz e do panfleto de divulgação do filme.

guarda a saída. E retomam a própria fala na combinação de um chopinho arrematando a tarde.¹⁹

Rito: prática histórica e etimologicamente ligada a fenômenos religiosos; tem aspectos mágico-religioso, mas significa também oposição a ações instrumentais ou racionais, cujos fins estariam situados externamente a elas mesmas; também é visto como o processo de pôr em relação, dando sentido aos fatos da vida social; é um processo produtor de qualidade, em que o ordinário se transforma em extraordinário.

Comunhão: semelhança de sentimentos, de idéias, de crenças entre duas ou mais pessoas que têm consciência dessa semelhança; interatração ou agrupamento fundado sobre essa similitude: não pressupõe, como na sociedade, troca de serviços, mas criação de uma atmosfera produtora de bem-estar moral.

Comunidade: como as pessoas vivem; tipo específico de organização social que se pode situar num *locus* territorial específico, mas que se caracteriza principalmente pela integração ou sentido de participação; relação social em que bens, materiais ou espirituais, são possuídos em comum.

Todas essas concepções têm, em comum a predominância de um tipo de pensamento e de uma forma de abordagem da realidade. O pensamento simbólico/mitológico, a compreensão enquanto um “apreender com”, entender afetivamente, partilhar. A abordagem é a que se apóia na subjetividade.

Bohm assinala que a sociedade e a cultura estão baseadas em significados compartilhados. Esse compartilhamento é o que mantém a sociedade coesa. Na defesa do diálogo como possibilidade de construção do conhecimento, ele coloca:

*“De este modo, el movimiento de ida y vuelta de la información favorece la emergencia continua de un nuevo texto común, en cuyo caso el diálogo puede servir, no sólo para **hacer comunes** ciertas ideas*

¹⁹ Sessão na PUC/SP do projeto “Cinema em movimento”, de âmbito nacional, realizada em maio de 2000 pela MPC & Associados com financiamento do Ministério da Cultura em 2000. O projeto tem uma extensão extra-universitária denominada “Cinema sem tela”.

o ítems de información que ya son conocidos, sino también para hacer algo en común, es decir, para crear conjuntamente algo nuevo”²⁰

Jean Delumeau e Humberto Eco avaliam que o Ocidente vive uma ‘multiplicação dos solitários’, uma ‘pluralidade das identidades individuais’ e a dissolução das identidades de grupos.²¹ Marc Augé vê um homem ao mesmo tempo mais solitário e mais voltado para o exterior, vivendo em ‘não-lugares’ e querendo consumir ‘sentidos’ no mundo contemporâneo. Por isso, há cada vez mais lugar para os espaços da comunicação, para o trânsito, a passagem.²²

O fragmento é rígido e isolado. É absoluto em si mesmo, finito em si mesmo. As sociedades surgiram como reação a isso. Jacques Ruffié diz que a evolução optou pela sexualidade, e não pela simples divisão. A sexualidade, portanto, é o fundamento da socialização. Não existem sociedades de grupos assexuados.²³

Boris Cyrulnik fala sobre a importância do encontro entre os seres, e não só os humanos. O encontro tem como alicerce a sensorialidade, que “funciona como uma informação, fonte de emoção que evoca uma lembrança e provoca uma conduta”. Mas ele não para por aí: “a conversa monta o cenário comportamental que permite a subsequente sincronização das emoções”.²⁴

É a afetividade presente na compreensão como modo de operação do pensamento que cimenta as relações grupais. O grupo é representativo de todo um sistema de valores e crenças, vinculados ao simbólico, ao mítico e ao imaginário. Os mídias, de seus ‘não-lugares’, falam mais à imaginação do que à razão; a repetição, como a criatividade, é uma experiência da cosmovisão.

* * *

Quinta Sessão

A sala de projeção do cinema é enorme. Trezentos? Quatrocentos lugares? Logo na entrada, um bar envidraçado sugere sabores e odores para contentar outros sentidos além da

²⁰ *Op. cit.*, p. 25.

²¹ In Entrevista sobre o fim dos tempos, *op. cit.*, p. 221.

²² In *Le social et les paradoxes du chaos*, *op. cit.*, p. 274.

²³ In *La science: dieu ou diable?*, *op. cit.*, p. 52.

²⁴ CYRULNIK, Borys. *Os alimentos do afeto*. São Paulo: Ed. Ática, 1995, p. 20/36.

visão e audição. A luz dentro do bar é nebulosa na sua incandescência matizada de amarelo. Ela se mantém dentro dos limites, os do vidro escurecido, quase opaco. Mas é a mesma luz do salão de expectantes, tão poucos, meros vinte ou trinta perdidos entre cadeiras sozinhas.

A tela ainda não diz nada. A espera, porém, é curta.

Luzes apagadas, a cor invade as retinas. Cor de sangue. Crimes passionais: o artista que perdeu a inspiração, que somente a morte pode fazer reviver, ou a menina que faz do açougueiro o corte de carne mais fresco do açougue. Os filmes são de curta-metragem, brasileiros, e o vermelho hemorrágico parece querer insuflar vida aos personagens anêmicos, aos diálogos monótonos e à platéia inerte.²⁵

Na mesma rua, dez quadras acima, a cor é outra. É negra. Surge com a moldura do “Dogma Feijoadá” e o aplauso de muitos cabelos rastafáris. A cor está também na tela, ou atrás dela, pela assinatura do diretor.

A sala de projeção é mínima, uma centena de assentos. O público é máximo e esgotou todos os ingressos antes da sessão começar. O calor é grande, embora o frio obrigue todos a deixarem apenas os rostos, negros ou não, fora dos agasalhos, já que a alma negra não aparece mesmo, a não ser pelos seus adornos de negritude.²⁶

* * *

O reconhecimento que nos introduz na existência é resultado, como todo fenômeno social, de um acoplamento estrutural entre indivíduos, conceito introduzido por Humberto Maturana. Na raiz do acoplamento - do fenômeno social, portanto - está a comunicação.

As interações, porém, só ocorrem como um despertar recíproco de mudanças de estado, o que é igualmente efeito da comunicação. Se desencadeia mudanças de estado, a comunicação é ato; as palavras, enfim, são ações. São comunicação “as condutas coordenadas, mutuamente desencadeadas, entre os membros de uma unidade social”.²⁷ A vida do dia-a-dia, por sua vez, é um contínuo tecer de tramas comportamentais, que se coordenam reciprocamente.

²⁵ Sessão do XI Festival Internacional de Curtas realizada no CineSesc em São Paulo/SP, em julho de 2000.

²⁶ Sessão do XI Festival Internacional de Curtas realizada no Espaço Unibanco em São Paulo/SP, em julho de 2000, com lançamento do manifesto “Dogma Feijoadá”, de afirmação política da cultura negra.

²⁷ MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *El árbol del conocimiento – las bases biológicas del entendimiento humano*. Santiago do Chile: Editorial Universitária, 1984, p. 216.

O receptor, enquanto *homo*, não se dissocia do *logos*, do *faber* e muito menos do *ludens*. “O lúdico perpassa toda geração de códigos, portanto, qualquer procedimento comunicativo dos homens (ou dos animais), porque está em sua raiz”.²⁸ Os atos lúdicos pressupõem o envolvimento afetivo na ação, preferencialmente dirigida à relação com o outro.

Ligar-se afetivamente a qualquer ser humano, mesmo que temporariamente, é um ato cultural imbricado aos fluxos físico-químicos do organismo humano, como reflete Maturana, ao dizer que “a conduta cultural (...) é um fenômeno que existe como um caso particular de conduta comunicativa”.²⁹

A conduta cultural seriam configurações comportamentais adquiridas ontogenicamente por meio de processos comunicativos dinâmicos dentro de um meio social, necessariamente mantidas estáveis de geração a geração. Essas condutas comunicativas ontogênicas podem aparecer como semânticas a um observador, pois este as percebe como se fossem palavras, do mesmo modo que as palavras também podem ser vistas como ações. Isso possibilita relacionar condutas à linguagem humana.

A conduta afetiva, então, é cultural e resultante do acoplamento estrutural entre indivíduos, sendo precedida e precedendo a linguagem. Está na base da sociedade humana, já que a afetividade é primordialmente constitutiva do ser.

Para Morin, “qualquer que seja a cultura, o ser humano produz duas linguagens a partir de sua língua: uma, racional, empírica, prática, técnica; outra, simbólica, mítica, mágica. A primeira tende a precisar, denotar, definir, apóia-se sobre a lógica e ensaia objetivar o que ela mesma expressa. A segunda utiliza mais a conotação, a analogia, a metáfora, ou seja, esse halo de significações que circunda cada palavra, cada enunciado e que ensaia traduzir a verdade da subjetividade”.³⁰ Mas ele alerta para o fato de que o sentido não provém da exterioridade de nossos seres, e sim que decorre da participação, da fraternização.

Os sentimentos podem aparecer, assim, como atribuidores de sentido, criadores de linguagem, descortinadores de verdades. A socialização, a comunicação e o lúdico só podem se constituir a partir do processo de representação do real, por sua vez atrelado ao

²⁸ BAITELLO JR., Norval. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Anna Blume, 1997, p. 56.

²⁹ *Op. cit.*, p. 256.

³⁰ MORIN, Edgar. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 35.

imaginário como base de qualquer vivência antro-po-social. A imagem é fundante e religante. Ela atrai, portanto, a mediação de todas as reflexões que, de forma recursiva, podem perpassar a recepção do produto video-cinematográfico em seu aspecto não apenas artístico ou massivo, mas público, afetivo, complexo e carregado de profundo significado humano.

Morin afirma que a vida é uma mescla em que se alternam objetividade e subjetividade, prosa e de poesia. Bohm divisa três dimensões no ser humano: a individual, a coletiva e a cósmica. Nos tempos do animismo, ele acredita que a arte pudesse cumprir “*com la función de establecer algún tipo de conexión cósmica, una tentativa que fue seguida de los rudimentos de la religión y de la filosofía.*”³¹

No rejunta-mento do individual com o coletivo dentro da sociedade ocidental contemporânea, pode caber um lugar para o cinema, em sua dimensão de produto cultural de massa. Quem sabe, em sua dimensão de arte mecânica e em cumprimento da função da arte em geral, também lhe caiba algum papel no estabelecimento da conexão entre esse indivíduo coletivo e a sua dimensão cósmica.

* * *

Sexta Sessão

Eles eram cerca de quatrocentos. O mais novo tinha quatro anos; o mais velho, seis.

Quando a diretora daquela pré-escola perguntou quem já tinha ido ao cinema, apenas cinco ou seis tímidas mãos se levantaram. Mas não havia timidez alguma nas perguntas que sonorizaram o movimento das mãos ao se abaixarem.

Era de graça? Qual cinema? Em que dia? Nenhum por quê ou para quê. O ato bastava-se.

Não, não era de graça. Quantos poderiam pagar? Só a metade - que seja.

Depois de uma semana de negociações e acertos, a caravana buliçosa pisou o granito do *shopping* e, sem pipoca nenhuma, entrou na sala de acústica acolchoada e sentou em cadeiras tão confortáveis quanto a humilhação das duras carteiras da sala de aula.

³¹ *Op. cit.*, p. 137.

É grande... isto é que é cinema? Tanta gente, todo mundo arrumado... Para quê serve este buraco no braço da cadeira? Pro-i-bi-do-fu-mar. Quero ir no banheiro. Não começa nunca? A luz é fraquinha. Apagou! Olha lá!

Na aula anterior, a professora havia explicado: cinema é lugar de silêncio. Todo mundo quer ouvir o filme, além de ver. Não é para ficar levantando da cadeira depois que o filme começar.

Vinte e quatro horas, muitas risadas e comentários em voz alta depois, a professora desistiu de conter seus espectadores neófitos. Afinal, não eram só os seus alunos que estavam aplaudindo um herói que não podia ouvir a homenagem.³²

³² “Um caminho para El Dorado”, filme assistido no Shopping Tamboré, no dia 27 de setembro de 2000 pelos alunos de pré-escola municipal EMEI Padre Charboneau, do bairro Jardim Santo Elias/Pirituba, na periferia de São Paulo/SP.