MENOS TELA E MAIS PALCO

Josimey Costa da Silva¹

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. Em meio ao cenário natural, uma tela grande e branca de cinema brilhava com imagens que competiam pela atenção dos presentes com a lua quase cheia e ganhavam a disputa. O marulho parecia compor trilha sonora do filme “A ostra e o vento”², que começava ali, ao ar livre no sopé do morro do Careca e para um público não pagante de mais de quinhentas pessoas.³

A sessão ao ar livre, sob a luz da lua, privilegiava tecnicamente os sentidos da distância, não por acaso relacionados às atividades artísticas socialmente consideradas mais nobres, enquanto que as artes que se referem aos sentidos do contato ou proximidade (culinária, perfumaria e mesmo estilismo de vestuário) são vistas como menores. O Ocidente vive uma multiplicação dos solitários, uma pluralidade das identidades individuais e uma dissolução das identidades de grupos, que muitas vezes só são reencontradas na transgressão às regras que buscaram aniquilá-las, como é o caso das torcidas organizadas, das tribos urbanas de jovens. O que era cerimônia de encontro virou exercício de solidão e pressa, como o momento das refeições. Os restaurantes por quilo e as lanchonetes de *fast food*, que se disseminam nas cidades brasileiras, são um exemplo disso.

Essa atual relação insalubre com a comida é o tema de Ismael⁴, um gorila inteligente e de grande eloquência, que alerta seu interlocutor, um homem pasmado, sobre as barbáries da civilização iniciada com a revolução agrícola e o assentamento

¹ Doutora em Ciências Sociais pela PUC/SP; professora do curso de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN; e-mail.

² Brasil/1997. Dir.: Walter Lima Jr.

³ Relato da observação realizada em uma das sessões mensais do Projeto “Cinema na Rua”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizada em 29 de janeiro de 1999, na Praia de Ponta Negra – Natal/RN.

⁴. Protagonista de “Ismael: um romance da condição humana”, da autoria de QUINN, Daniel Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Best Seller, 1992.

das populações há cerca de dez mil anos. A tentativa que os homens fizeram e ainda fazem de dominar completamente um ambiente do qual se sentem donos é um vôo fatal em direção ao fundo do abismo. A agricultura e a pecuária, incrementadas pela tecnologia e pela cultura, faz do *Homo sapiens sapiens* a única espécie que está em guerra permanente contra as outras. Ele extermina os seus concorrentes, destruindo-lhes sistematicamente o alimento e barrando-lhes completamente o acesso à nutrição. Essa atitude tem um efeito desastroso para a vida em geral: elimina a diversidade.

A eliminação da diversidade é um tema recorrente no cinema, assim como a tentativa de negá-la. Uma dessas tentativas é o desencontro proposital. O filme “Denise está chamando”⁵, sátira social sobre a vida nos grandes centros urbanos, versa sobre o contato tecnologicamente mediado sob a forma de muitos *faxes*, telefones e computadores. Este contato aparece como substitutivo para o encontro e também como disfarce da libido que tem medo de se desnudar.

A realidade semi-imaginária que o cinema instaura e que traz, em seu bojo, a experiência do fluxo organizada pela mídia, cada vez mais entrelaça ritualização e simbolização dos laços sociais com a tecnologia, deslocando o saber e o sentir. A busca da identidade e a descoberta da diversidade são os focos dos processos de identificação e projeção da recepção cinematográfica. Como operações psíquicas, esses processos remetem à afetividade, que tem raízes profundas na cronologia de instauração do *sapiens*. Ainda que ocorra numa sociedade que incentiva o individualismo, a experiência do espectador de cinema é coletiva quando vista como compartilhamento emocional, e é ativa no sentido da decisão do deslocamento de quem vai ao cinema e da incorporação desse tipo de entretenimento ou contemplação artística às práticas cotidianas do espectador. A sessão de cinema, embora de fruição privada, também é pública e o seu lugar é sempre um espaço-síntese entre ruas e residências porque permite a vivência compartilhada da participação afetiva.

O conflito entre as esferas do público e do privado e entre a percepção prática, a ação racional e a participação afetiva faz da sala de projeção cinematográfica um espaço mesclado, sem precisão, simultaneamente fruto e germe das relações modernas, criação do imaginário e da técnica. A sala de exibição de filmes pode ser

⁵ / *Denise calls up*. EUA/1995. Dir.: Hal Salwen.

vista como um espaço físico de consumo que não permite qualquer interação social verdadeira porque o ato de consumir é exclusivamente individual, composto por uma série de sensações que só podem ser vividas subjetivamente. O escurinho do cinema pode ser um local de *voyeurismo*, e ao *voyeur* pouco importa que haja alguém que compartilhe com ele o exercício de viver simbolicamente muitas vidas, em muitos lugares e em qualquer tempo. Mas há também um caráter ritual na fruição cinematográfica, seja ela classificada como consumo ou exercício pulsional. Na sociedade contemporânea, traços do sagrado perpassam subterraneamente o profano, evidenciam rastros dos princípios arcaicos que organizam os seres humanos, trazem a visão mágica para o concreto das práticas cotidianas e acrescentam nuances não previstas à alienação/reificação típicas do atual sistema econômico.

Os *shopping centers*, expressão dessa alienação, efetivamente são lugares que encorajam a ação consumista, mas isso não quer dizer que a interação entre sujeitos não ocorra. As gerações mais jovens, ausente das ruas e freqüentadora de praças de alimentação, utilizam os templos do consumo para encontrar amigos, conhecer pessoas novas, conversar, namorar. Se a cidade é o assentamento onde estranhos se desencontram, não deixa de ser também o lugar onde esses estranhos podem ser assimilados junto a amigos que se encontram inclusive nas salas de cinema. Estas abrigam muitos contatos sem passado e sem futuro, mas não raras vezes também servem de pretexto para o prolongamento de outros contatos após o encerramento da sessão e para a continuidade de relações. Se o *voyeur* é o objeto-sujeito que secciona o objeto do seu desejo e dele se separa (o olho que só pode contemplar a imagem), é pelo olhar que o sujeito reconhece e é reconhecido socialmente como o mesmo ou como o outro.

O *voyeur* pode não se interessar por quem com ele compartilha a sala escura, mas ele só a procura porque estará ali acompanhado. Ainda que a interação ocorra apenas num plano imaginário, ela se estrutura a partir da impressão de companhia, anônima ou não. Isso lhe garante suas sensações corporais, que a sessão em casa, defronte à TV, não pode lhe dar da mesma forma. O contágio emocional só ocorre quando as presenças se comunicam. Ao espectador, pois, interessa também o ritual coletivo que, mesmo enfraquecido, transformado em repetição mimética espetacular, vai lhe proporcionar o sentimento efêmero, mas sempre perseguido, de fusão ao

cosmo, em que o entusiasmo se transforma em êxtase, em reunião da alma com seu objeto, em que temporariamente se renuncia a si mesmo.

A sedução é o modo de operação do cinema, seu projeto e conteúdo fundamental, 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. A relação erótica é uma experiência do sentimento de fusão e implica no acionamento dos sentidos da proximidade. É preciso sentir o cheiro, perceber o toque, provar o paladar. Uma sessão de cinema na areia da praia, como a relatada, confere materialidade às sensações táteis e olfativas e intensifica ainda mais as possibilidades eróticas que o cinema engendra. Esse tipo de sessão presentifica o corpo, que uma sala de cinema, escura e silenciosa, tende a omitir.

É, pois, quando a sessão acontece num espaço inusitado e não específico que os aspectos de celebração ou de ritual, menos manifestos no cinema comercial, se intensificam. Quando se trata de uma experiência mais comunitária - como é o caso de projeções em praias, praças ou ruas da periferia das cidades - o cinema talvez propicie um encontro real, com passado e futuro. O familiar, o vizinho, o colega estão juntos num mesmo tempo, num mesmo espaço para compartilhar emoções idênticas. Sentir é um fenômeno fisiológico universal. Sobre essa universalidade, repousam nossos processos de projeção/identificação suscitados pelo cinema, que incluem a generalização do corpo de cada um e a percepção efetiva do outro.

Na comunicação presencial, a tatilidade é fundamental. Até o olhar é tátil. O olho é película que recebe e projeta mensagens. A vinculação pelo olhar é poderosa, mas qualquer vínculo pode ser destruído por inúmeras práticas de desvinculação afetiva. Uma delas é o isolamento; outra é a diluição na massa. Como outras mídias massivas, o cinema também aposta no comportamento de massa, na cumplicidade que move o indivíduo na multidão. A cumplicidade é um vínculo. Outro combustível poderoso das mídias é o relato, segredo da vivência intensa que o cinema proporciona aos espectadores. Muitas vezes, esta vivência desperta mais emoção do que acontecimentos assistidos ao vivo, presencialmente, pois os detalhes se perdem na imensidão do cenário real. Uma das razões dessa intensidade é a representação, que muitas vezes suscita emoções em grau superior ao da percepção. Junto à co-presença, ela facilita o transbordamento afetivo devido ao contágio emocional próprio aos processos de socialização.

A vinculação afetiva necessária à vida em sociedade muitas vezes começa com um encontro, quando um ser se torna significativo para o outro. O encontro é uma ocorrência bastante clara quando se trata da comunicação interpessoal, que muitas vezes se dá na presença concreta dos corpos, ou seja, no presente. Porém, o encontro atual muitas vezes requer uma outra forma de comunicação, que é social e tecnologicamente mediada, dirigida para a massa, massificante. Essa massa, no entanto, não se apresenta como homogênea; há policentrismo nessa cultura massificada. Embora a produção simbólica feita industrialmente seja dirigida a um público universal, a um conjunto indiferenciado de seres humanos, a recepção se dá naquela zona obscura e imprecisa entre o individual e o social, que compõe cada ser humano.

O acesso livre às mídias tecnológicas massifica; o não acesso exclui da participação social e econômica mais ampla. O paradoxo não se resolve, ao contrário, se exercita no cinema. As técnicas cinematográficas de excitação da participação afetiva (planos, movimentos de câmera, montagem, música) ainda necessitam do escuro e do silêncio para a recepção, do não-lugar que é a sala comercial de exibição. No entanto, essas mesmas técnicas se incorporam ao espaço sensorialmente significativo para os espectadores de sessões de cinema suburbanas, interioranas, festivas. O lugar familiar, os espectadores individualizáveis, a mobilidade atípica na platéia que aplaude, conversa, anda de bicicleta e corre na frente da tela certamente interferem na perfeição da recepção, mas não diminuem o prazer da fruição conjunta.

Numa sala de cinema comercial com um público educado para a recepção cinematográfica, o ato de comer pipoca remete à selvageria dos primeiros públicos do teatro popular, do teatro de *vaudeville*, com a platéia entregando-se aos prazeres corporais juntamente com o desenrolar do espetáculo. O cinema emancipou o poleiro, eliminou camarotes e balcões nobres e criou a platéia única. No cinema comercial, é o tipo de filme que seleciona a platéia e exila a pipoca. O cinema comunitário não exige essa contenção civilizada e não admite a hierarquização dos prazeres.

A experiência de uma sessão de cinema em plena praia repetiu o ritual urbano que as salas comerciais de exibição já inspiram: o informar-se sobre o espetáculo, o preparar-se para sair, o encontrar-se com o outro no mesmo espaço e num tempo artificialmente sincronizado. Nela, no entanto, a comunicação produziu algo além da

comunhão entre os presentes. A comunhão, que comporta uma similitude consciente de sentimentos, de idéias, de crenças e cria uma atmosfera produtora de bem-estar moral, é a evidência maior. A sessão descrita, contudo, produz também a diferença: cada espectador, que é membro da comunidade que agrega todos, é também marcadamente o outro, aquele que se distingue de quem pode, pelas circunstâncias especiais do ambiente, percebê-lo.

Leituras:

Canevacci, Massimo. Antropologia do cinema. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Cyrulnik, Boris. Os alimentos do afeto. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

Gabler, Neal. Vida: o filme. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Metz, Christian. Psychoanálisis y Cine: el significante imaginário. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

Morin, Edgar. O cinema ou o homem imaginário. Lisboa: Relógio D'água/Grande Plano, 1997.

Quinn, Daniel. Ismael: um romance da condição humana. São Paulo: Best Seller, 1992.