

O cinema e os encontros em meio à multidão

O termo nômade refere-se, amplamente, a qualquer forma de vida errante, independentemente da base econômica ou subestilo geral de vida. Nômades são os caçadores paleolíticos, os índios das pradarias ou os ciganos, como o amado da protagonista do filme, também ela uma nômade que enfeitiçava os moradores dos lugares por onde passava com o seu chocolate ancestral e corrosivo da ordem instituída.

De um ponto de vista mais estrito, os nômades atuam como marginais em relação aos povos que não migram. Comumente, são vistos como um perigo; a sua transitoriedade é uma ameaça às culturas sedentárias, mas eles também são mensageiros, fazem a mediação e o contato entre elas. A sua condição está ligada a formas originais de arte, poesia e técnica guerreira, tão celebrados pela poesia e pelo cinema ocidentais, em especial na filmografia norte-americana; o gênero *western* é exemplar dessa glorificação do nomadismo na tela.

O movimento talvez seja o que há de mais antigo na natureza, e ele define todo um reino: o animado. O corpo vivo se realiza no movimento, como também o pensamento ativo o faz. Em virtude da sua estrutura corpórea, o homem realiza a sua experiência e a sua representação do mundo com o recurso do movimento, que lhe fornece os meios de perceber uma existência objetiva exterior. Bruce Chatwin (1977) acredita que o movimento é o modo natural dos homens estarem no mundo. O bebê, que se acalma ao ser acalentado com um suave balanço do colo ou do berço, é a prova viva que ele entrega aos céticos. A alternativa nomádica é um questionamento da real necessidade da civilização e da vida em cidades. A agricultura triunfante e o assentamento industrial não são modos de vida superiores ao nomadismo, capaz de produzir uma arte mais intuitiva e irracional que a analítica e estática característica do sedentarismo. O movimento é a melhor cura para a melancolia, e o melhor combustível para o pensamento é caminhar; a natureza em torno do homem move-se por inteiro.

Mesmo nas grandes cidades, onde o movimento incessante está representado pelas ruas, trânsito de carros e pessoas e ligações efêmera entre elas, o estilo de vida nômade aparece como uma contraposição ao sedentarismo das casas próprias inamovíveis. Uma tendência da habitação da classe média contemporânea em São Paulo é casa fixa por fora e absolutamente mutável por dentro, como denota a reportagem intitulada "No Século 21, moradia segue a *belle époque*. Modelo compartimento está ultrapassado na era do *home theater* e do computador pessoal."¹ Os apartamentos rigidamente compartimentados transformam-se em *lofts* indivisos: paredes internas, armários, pias, tudo pode se deslocar, ganhando uma nova disposição, criando uma geografia interior mutante.

A sedentarização é uma passagem para a domesticação; a especialização provoca um bloqueio da circulação social, e o nomadismo permanece nas atuais sociedades como um sonho prenante que lembra o instituidor e assim esmaece as constrictões do instituído. O errante não é solitário; a sua origem é a comunidade, contra cujos limites ele se põe. A sua vinculação contemporânea se dá, imaginária ou virtualmente, a comunidades vastas e informais, que permitem ultrapassar o indivíduo particular e religar-se ao ser conjunto dos mitos e arquétipos. Os rituais privados e públicos, sagrados e os profanos são uma constante integração do estranho, do longínquo no nível coletivo, ainda que isso se dê de forma sempre conflituosa – é preciso antes reconhecer como diferente aquilo que se quer integrar.

Para o homem sedentário, o cinema realiza a viagem que o espírito pede sem que seja preciso abandonar o território. O movimento é prazer, mas, no cinema, há a ambivalência entre o prazer e a angústia porque o movimento não é mais que um suceder de imagens luminosas em fotogramas sucessivos e estáticos nos limites dos seus quadros, ampliados simbolicamente pela montagem resultante de um jogo de que participa o cérebro. Ele é que transforma as lacunas entre os fotogramas em ligação com um sentido – o sentido do movimento num tempo dentro de outro tempo. A imagem-movimento do cinema é, assim, um 'entre', um ponto médio entre duas imagens, como pretende Deleuze (1985), uma ausência-presença que simboliza

¹ Reportagem assinada por Iuri Pitta e publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, Cidades, C-1, domingo, 23/02/2003.

à perfeição o conflito prazer-angústia produzida pelo cinema, como a falta instiga o desejo ou como a tensão culmina no orgasmo.

O tempo do filme revela o caráter abstrato e convencional da experimentação humana do tempo; o tempo do corpo se submete apenas relativamente ao tempo simbólico do filme, já que a experiência de assistir a um filme pode até adiar o atendimento às necessidades fisiológicas, mas não as elimina. O movimento simbólico que o cinema realiza no espaço e no tempo se faz no espírito do espectador, que conhece lugares distantes e próximos que nunca viu, vivencia idades históricas e cronológicas que não são as suas, chora com a dor dos personagens e compartilha essas emoções numa comunidade simbólica que tantas vezes não se desfaz na saída da sala de projeção.

A descoberta da experiência do cinema fez Walter Benjamin ver mundos distantes que não eram sempre estrangeiros, um estranho de Jungiro Tanizaki conhecer melhor do que o próprio marido uma mulher que nunca encontrara e Paul Valéry prever que o homem adquiriria, no cinema, uma justa, e talvez, sombria idéia de si mesmo.² Foi o cinema que fez Guillermo Cabrera Infante (1995) desdenhar o assento à mesa de muitos jantares com sardinha para não perder o passeio de uma sessão, e também fez Jorge Luiz Borges (1983) se surpreender ao concluir, ao final da projeção de um filme, que se encontrava na mesma rua e na mesma sala de exibição.

As primeiras sessões de cinema realizadas no Brasil cumpriam essa função de movimentação simbólica, além de terem um caráter itinerante pela própria limitação técnica. Os primeiros cinematógrafos eram caros e raros, já que apenas um ano depois da primeira exibição pública em Paris³, em 28/12/1895, acontecia a sessão inaugural do cinema no Rio de Janeiro⁴, anunciada pelos organizadores como uma curiosidade, da mesma forma que foram anunciadas as primeiras sessões em São Paulo e em Natal. Nos jornais da época do Rio Grande do Norte e de São Paulo, o apelo para o público também propalava a qualidade mágica do espetáculo inusitado.

² In Prieur (1995).

³ Em Paris pelos irmãos Lumière em 28/12/1895.

⁴ Ocorrida em 1896.

Anchieta Fernandes, poeta e pesquisador autônomo do cinema em Natal, conta que o cinema foi apresentado pela primeira vez aos norte-rio-grandenses num sábado, 16/04/1898⁵, por Nicolau Maria Parente em um depósito de açúcar na Rua do Comércio, hoje Rua Chile, local freqüentado por trabalhadores braçais. O artigo figura num periódico cultural dedicado ao cinema comunitário⁶, que segundo o autor foi o tipo de sessão que predominou no Rio Grande do Norte até a inauguração da primeira sala especializada em exibição de filmes em 1908 em Mossoró/RN. Nos períodos posteriores, há outros exemplos de sessões comunitárias de cinema, que o pesquisador define como aquelas em que a exibição de filmes é feita em locais não especialmente destinados para esse fim e gratuitamente. Várias ocorreram durante as duas gestões do governador Alberto Maranhão (1900/1904 e 1908/1914), que realizava sessões campais defronte ao Palácio do Governo, em Natal, para comemorar o seu aniversário. Outras sessões semelhantes ocorreram durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), algumas em praça pública promovidas pelo Comitê de Coordenação Interamericano com o objetivo de melhorar o relacionamento entre a população local e os militares norte-americanos que estavam baseados na cidade.

Em São Paulo, Máximo Barro (1996) é o pesquisador que escava as primeiras sessões de cinema da cidade. Segundo informa, a sessão inaugural do cinema paulistano foi realizada no dia 07/08/1896 em privado e para um público seletivo, diferentemente do que ocorreu em Natal. Mesmo assim, foi uma sessão comunitária, gratuita. A segunda já foi pública e paga, mas o fato é que as experiências de cinema comunitário continuam convivendo com a sessão de cinema comercial até a atualidade, tanto em Natal como em São Paulo.

As sessões comunitárias atuais, conforme já explicitado, podem ser fechadas ou abertas. As fechadas se caracterizam pela exibição de filmes em espaços institucionalmente delimitados (universidades, escolas, entidades culturais), com

⁵ Barro (1996) dá também outra data: 19/02/1898, mas o dia 16/04/1898 é confirmado em obra sua mais recente (2000) e no jornal circulante à época em Natal., cujo *fac simile* se encontra neste capítulo.

⁶ *Galante*, nº 12, vol. 02, junho de 2002. Scriptorin Candinha Bezerra/Fundação Helio Galvão - Natal/RN.

alguma incorporação à rotina do público do local e entrada gratuita, sendo dirigidas a públicos específicos (comunidade ligada à instituição observada e frequentadores habituais passíveis de identificação como tais). As sessões comunitárias abertas são aquelas realizadas em espaços públicos como ruas, praças, centros comunitários ou associações de bairro. São eventos dirigidos a uma comunidade localizada territorialmente, mas com livre acesso de qualquer espectador ao local de exibição, e podem configurar acontecimento esporádico ou apresentar periodicidade definida.

Se as sessões comunitárias continuam a ocorrer mesmo quando a oferta de salas comerciais de cinema já é regular, as razões são muitas. A própria natureza do evento comunitário é uma delas, mas a falta de salas colabora em muito para que essa situação se dê. Segundo a Pesquisa de informações Básicas Municipais do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 92 por cento das cidades brasileiras não possuíam salas de cinema até 1999⁷. Até esse ano, mesmo a cidade de São Paulo, privilegiada em número de salas disponíveis, ainda tinha menos assentos dedicados ao cinema que ao teatro; a média era de 237,1 lugares em 181 de cinema contra 416,5 lugares em 100 salas de teatro⁸. No entanto, o que justifica a existência de sessões comunitárias não é somente a falta de salas. Embora o ineditismo da técnica há mais de um século já se tenha ido, a magia persiste até hoje.

⁷ Dados publicados pelo jornal Folha de São Paulo de 18/04/2001, p. C11, São Paulo/SP.

⁸ Dados do SEADE - Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados do Governo de São Paulo - publicados pelo jornal Folha de São Paulo de 14/09/2001, p. E21, São Paulo/SP.

O cinema começou mambembe

IMAGEM

Fac símile de reportagem sobre a primeira sessão de cinema realizada em São Paulo publicada pelo jornal O Estado de São Paulo em São Paulo/SP em 08/08/1896.

As distâncias não eram obstáculo

IMAGEM

Fac símile de reportagem sobre a primeira sessão de cinema realizada em Natal publicada pelo jornal O Diário do Natal em Natal/RN em 17/04/1898.

A itinerância ainda é presente no berço do cinema brasileiro...

IMAGEM

Reportagem do jornal O Globo - Rio de Janeiro/RJ
de 07/07/1999, p. 1/Segundo Caderno

... onde existem muitas salas...

IMAGEM

Reportagem do jornal O Estado de São Paulo de 11/05/2001, p. C5
... ou onde elas escasseiam

IMAGEM

Reportagem publicada pelo jornal Tribuna do Norte em Natal/RN de 15/01/2000, p. 1 do Caderno Viver

Vera Santos Dias, professora secundária em São Paulo, 55 anos, sustenta que um filme é algo que mobiliza; o cinema, na escola, é hoje um detonador do processo cognitivo pela situação que ele cria, por mostrar um conceito em ação.⁹ Então, ver produtos da indústria cultural numa tela de cinema é participar afetivamente de um movimento lúdico que remete constantemente ao outro e reflexivamente 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

⁹ Depoimento colhido em São Paulo em 11/06/2002.

instituído coletivamente, mas é também tomar contato com o estranho, com o distinto.

Real

Do latim res, rei: aquilo que é uma coisa ou concerne às coisas, em oposição ao aparente ou ilusório. O atual, o dado, imanente à representação, inteiramente fenomenal, verdadeiro, sólido. O ave é. No cinema. é a

A imagem cinematográfica, não sendo a reprodução do real, parece contraditoriamente aumentar o contato com ele. Ao recuperar a experiência do duplo, essa imagem aproxima-o da magia. A imagem tem uma tendência a tornar-se afetiva para que possa ser plenamente apreendida, e o que é afetivo tende a se transformar em mágico.

Por meio desse processo, a imagem cinematográfica penetra no interior de quem está assistindo ao filme, incorpora-se ao seu mundo particular, tornando-se, portanto, prenhe de realidade, num movimento de fora para dentro e de dentro novamente para fora que realiza a mediação do homem com o mundo.

Realidade

Característica daquilo que é real, o conjunto de tudo o que é real, mas também o gênero particular da existência efetiva que os seres atribuem às coisas. O que é para alguém, o real simbolizado. Na película, são as imagens

A simbolização da mediação tem origens remotas na cultura humana. Um mito fundador da civilização ocidental é emblemático. Se, “no princípio, era o Verbo... e o Verbo era Deus”¹⁰, era preciso presentificar a mediação, torná-la corpo e sangue, porque era Ele quem falava por Sua própria e terrível boca e Sua palavra não poderia, assim, atingir os homens. O silêncio de Deus soprou a palavra pela voz dos anjos, querubins, serafins, arcanjos, que se tornaram mensageiros divinos. Deles era o fluxo dos sons, das músicas e dos cantos. Por serem entre a terra e os céus, levavam e traziam, em seus corpos diáfanos, as mensagens verbais, os textos sem corpo e os códigos. Nada retinham; a mensagem os atravessava.

¹⁰ João 1, 1 - Novo Testamento.

Com isso, “o Verbo se fez carne, e habitou entre nós”¹¹. A carne é, enfim, o abstrato misturado ao concreto; “as mensagens verdadeiras são a própria carne humana. O sentido é o corpo.” (SERRES, 1995: 274). O humano se constitui quando o emocional e o racional se entrelaçam; o humano aparece na linguagem, que faz emergir o observador como entidade. A realidade, então, é produto da autoconsciência na linguagem.

Apenas um, dentre os anjos mediadores, aprisionou a mensagem. Esse era Lúcifer, o portador da luz, aquele que se fez opaco para possuir a luz que portava. “Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filha da alva! Como foste lançado por terra tu, que prostravas as nações!”¹² A tradição cristã alou, com as asas de Lúcifer, o próprio Satanás, a quem os profetas dirigiram o lamento: “elevou-se o teu coração por causa da tua formosura, corrompeste a tua sabedoria por causa do teu resplendor”¹³. Denso, o corpo do querubim não mais conduziu o Verbo, mas o capturou e o corrompeu, buraco-negro irreflexivo, a engolir luz, som e matéria. Desde o princípio dos tempos, o corpo e o diabo copulam.

A mensagem também se corrompe e se esvai na comunicação contemporânea. Distinções rompidas, surge amalgamado o que é muito diferente, como as coisas e os signos, que se tornam o mesmo sem realmente o serem. Os mensageiros sucumbem aos pedaços nas mídias, pois o mediador substitui o mensageiro, que precisa ser reconhecido como tal para que seja eficaz, ao mesmo tempo em que não pode ser mais importante que a mensagem. A exigência da comunicação no diálogo é a perda de si no outro presente ou ausente, mas sem que essa perda seja despercebida. Se não há perda, não há comunicação. Se há perda, mas não há a consciência dessa perda, o interlocutor não tem si mesmo de volta e um diálogo não pode ser feito exclusivamente com o outro.

¹¹ João 1, 14 - Novo Testamento.

¹² Isaías 14,12 – Antigo Testamento. Há versões, como a que pode ser conferida na página da *web* Sitehell (<http://www.seitahell.hpg.ig.com.br/lucifer.html>), que sustentam ser esta a única citação direta a Lúcifer tanto no Antigo como no Novo Testamento. As associações entre Lúcifer e Satanás seriam, por conseguinte, baseadas em lendas contadas pelo livro de Enoc e tomadas como verdadeiras pelos primeiros cristãos.

¹³ Ezequiel 28, 17 – Antigo Testamento.

A imagem, como rastro fantasmagórico de algo que é, mas se esconde, ou de algo que foi e não é mais, pode ser traição da mensagem no cinema e pode ser mensageira. No limite da traição, a sessão de cinema é uma contaminação entre vazios. Porém, para que não seja e mesmo para aqueles espectadores que têm uma relação privilegiada e culta com o cinema, uma boa sessão deve render horas de conversa. Depois do filme, é claro.

Películas e Idéias transformou a conversa depois do filme em evento. Promovido pelo Núcleo de Estudos da Complexidade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo desde 2000, reúne uma vez por mês espectadores que assistem a um filme e o comentam conduzidos por debatedores, sempre a partir de um tema central. Participei de uma dessas sessões como debatedora, o que relato:

Diante da platéia pequena e expectante – como vão comentar essa escatologia toda? – os comentadores trocaram olhares e gentilezas.

Quem falaria primeiro?

Eu ofereço a entrada:

- O que vimos foi uma insólita e extremamente ácida celebração da gula. Um grupo de homens se entrega a essa catarse animal, a fome em bando, sem temer a morte. Na verdade, a perspectiva de morrer aumenta, para eles, o prazer da comida e o desafio filosófico da gastronomia: a apreciação que exige a destruição do apreciado. Esse enfoque está na sinopse de capa do livro *Clube dos Anjos*¹⁴, mas bem poderia constar do folheto de divulgação do filme *A comilança*¹⁵, aqui exibido. Para as duas obras, podemos invocar a imagem do masoquismo que, mesmo com o seu entretencimento de erotismo, é uma pulsão de auto-destruição. Vivência das entranhas: o estômago que se auto-devora, esgarçando a mucosa na gastrite, perfurando-se com a úlcera. A compulsão à repetição está na natureza conservadora dos instintos e vence até mesmo o princípio do prazer. Está na ritmização, onde o instinto rege a vida mental e a vida vegetativa. Está nesse filme, que nos afeta tanto no riso nervoso que nasce de

¹⁴ Veríssimo, Luís Fernando. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998. Coleção Plenos Pecados.

¹⁵ / *La grand bouffe*. Itália, 1973. Dir.: Marco Ferreri.

gases dos personagens como na crueza do sexo sem transcendência – a não ser para a morte. *Petite mort*, aqui tornada grande, definitiva e farsesca.

A outra debatedora serviu o prato principal do cardápio:

- Prefiro não falar de antropofagia, da tristeza e da finitude que este filme retrata. Escolho falar da comida como vida, como erotismo. A escritora Isabel Allende¹⁶ mescla comida e amor em receitas belamente afrodisíacas. Para atrair e manter o homem amado, há esse pão de receita antiga, em que a farinha e a água recebem, como ingrediente a mais, o perfume da vulva da mulher que ama...

Pelo resto da tarde, todos estiveram confinados na pequena sala, vinculados pelo filme que, fresco na memória, inventava reflexões na cabeça dos participantes do evento. E também pela conversa impulsionada pelas imagens, que faziam a comunicação e o crescimento do mundo interno de cada um.¹⁷

De acordo com os critérios de caracterização adotados nesta pesquisa, a sessão descrita se enquadra como uma sessão comunitária fechada, ou seja, por exibir filmes em uma universidade com uma certa incorporação à rotina do público do local e com entrada gratuita. Uma sessão comercial de cinema apresenta escassas possibilidades de uma vinculação mais duradoura, enquanto que sessões especiais de festival já permitem o embrião de uma comunidade que se encontra conscientemente. Comunidade diz respeito ao modo como as pessoas vivem. Embora possa se situar num *locus* territorial específico, pode se referir apenas à relação social em que bens, materiais ou espirituais, são possuídos em comum. Uma comunidade se define, ainda, pelo compartilhamento de pensamentos e emoções como fator de identificação, bem como pela predominância de uma vinculação mais próxima e de relações de solidariedade.

¹⁶ Allende, Isabel. *Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

¹⁷ Filme exibido na PUC/SP no dia 06/04/2001, dentro da atividade Películas e Idéias, promovida pelo Complexus – Núcleo de Estudos da Complexidade do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUC/SP. Também foram debatedores Maria Lúcia Rangel e Alex Dantas Galeno.

A familiaridade e a vinculação institucional com o local de projeção conferem ao espaço uma significação diferente daquela atribuída à sala de cinema comercial. A movimentação das pessoas pelo espaço se dá de maneira mais fluida, aparentemente mais descontraída e festiva. O conhecimento dos espectadores entre si e com os organizadores do evento também modifica a qualidade da interação. Os indivíduos são reconhecidos como tal e isso diminui a formalidade dos procedimentos de aproximação, facilitando o encontro. Outros comportamentos típicos do anonimato (pôr os pés sobre o espaldar da cadeira da frente ou jogar lixo no chão) são inibidos.

Dentro do grupo de sessões comunitárias fechadas está o Quarta Gratz¹⁸, que tem cerca de três sessões por mês em São Paulo. A coordenadora do cineclube, Rita de Cássia Alves Oliveira¹⁹, uma professora de 37 anos, conta que a atividade nasceu em 2001 e desde então tem crescido e se expandido, como é o caso da nova sessão denominada de Sexta Básica, com filmes clássicos exibidos às sextas-feiras no mesmo local. O que começou como uma oportunidade de discutir a teoria da imagem, a teoria da mídia, transformou-se em um evento que já faz parte da programação cultural da cidade e aperta os laços entre os participantes. Sejam professores ou alunos, o sentido de participação na atividade extrapola a exigência institucional e obrigatória porque, ainda que se dê no âmbito da vida acadêmica, os ganhos são afetivos e cognitivos não avaliados formalmente.

"Por que cineclube?"

Fiquei com isso na cabeça, de uma atividade regular, semanal, que fosse informal, uma atividade extra-classe e que desse a possibilidade da gente discutir coisas a partir da exibição dos filmes. A gente pode discutir a estética, a linguagem, mas também a gente pode discutir a vida. Política, sexo, drogas e rock and roll...

Temas que o filme desperta.

Aqueles alunos que freqüentam bastante sabem tudo da minha vida porque a gente acaba contando como é na minha família, eles contam

¹⁸ Cineclube do Curso de Design Gráfico da Faculdade SENAC de Comunicação e Artes - São Paulo/SP.

¹⁹ Depoimento gravado em 10/08/2002 em São Paulo/SP.

como é na deles. Então, o cineclube foi essa busca. A gente não tem estatuto, nenhuma organização formal. São simplesmente alunos que se interessam. (...) Mas é uma atividade que é bastante irregular também. O cineclube tem essa característica. (...) Ali tem um projetor, um telão. A gente não trabalha com película, a gente trabalha com vídeo ou DVD. Poderia ser um videoclube, mas não é. A gente chama de cineclube.

Cinema é maior do que filme, por isso, ele pode ter vários suportes, não só película.

É . (...) A Laís Bodanzky chegou a falar isso: o filme tem várias etapas na produção. A última etapa é a da exibição do filme depois que ele sai de cartaz, do circuito comercial, que ele já não está mais na mídia. Tem uma outra etapa que é trabalhar esse filme com outros públicos, noutros lugares.

Para a professora, está óbvio qual é o ganho acadêmico de fazer isso, para a instituição. Para a pessoa Rita, como é essa experiência? Qual é a emoção que estar nisso suscita ou é um trabalho puramente acadêmico?

Para mim, não é um trabalho puramente acadêmico. A minha origem: antes de eu ser docente, eu trabalhava na política na área cultural, na gestão da (Luiza) Erundina, em São Paulo. (...) Esse trabalho do cineclube para mim é o resgate dessa experiência, é a possibilidade de fazer essa militância, que é política, mas não é partidária, através do cinema. Para mim, nas entrelinhas, no íntimo, tem uma coisa de engajamento, discussão da vida, dos temas que estão colocados na sociedade, um momento de conversar mais próximo com os alunos, de trocar experiências, de ir alinhavando idéias e relações."

A estudante do SENAC/SP, Waira Alberich, 19 anos, integra a organização do Quarta Gratz. A sua adesão ao evento, como a dos demais organizadores e participantes, é voluntária e sem retribuição institucionalizada. Para ela, o principal valor da iniciativa está na possibilidade do debate entre os participantes, o que destaca o ato de assistir a um filme dentro da trivialidade do dia-a-dia:

"O cinema acaba sendo uma experiência coletiva. Você acha isso importante?"

Eu já assisti a muito filme sozinha, eu até gosto, e filmes diferentes. Quando você assiste filme sozinha, você vai, às vezes você pode parar, voltar, 'ah, nossa, que música que é? Você vai e volta... Essa cena, foi isso mesmo que aconteceu?' Você vai e volta... Muda muito você assistir um filme (no) coletivo e você assistir a um filme sozinho.

Você quer dizer que a relação com a técnica é diferente quando você está sozinho e quando você está com outras pessoas no mesmo espaço?"

Muito diferente. Por exemplo, estar no mesmo espaço no cinema, um lugar onde você tem que ficar quieto, que manter o silêncio, manter o respeito, é extremamente importante. (...) A questão do silêncio é essencial. (...) Mas depois do filme, ter um debate eu acho que é o mais grandioso do filme. Quantas vezes você não foi ao cinema, saiu, 'ah, vou tomar um sorvete' e acabou o filme pra você nesse momento? Por mais que você pense, acaba, é muito efêmero pra você esse momento. O cineclube te chama pro debate e, te chamando pro debate, muitas vezes você vai lembrar do filme por mais tempo.

O filme vai ser mais importante na vida da pessoa?"

Acho que sim. A questão de ir no cinema é muito diferente de tudo. Você vai ao cinema com os amigos, você sai e dispersa, mesmo. (...) Se você assiste um filme sozinho, você pode parar, pensar no filme... Agora, quando você está aqui faz isso de um jeito ou de outro.

Você acha que reforça os laços políticos, sociais, afetivos?"

Acho. As discussões, em geral, te mudam sempre."

Outros alunos, mesmo que figurando como público, apresentaram variadas confirmações da mesma versão. Após uma sessão do Quarta Gratz, que teve a exibição do filme *Bicho de Sete Cabeças* seguida de um debate com a diretora, as idéias se expressaram em profusão.²⁰ O cinema aparece como a oportunidade de

²⁰ Depoimentos de nove alunos do SENAC/SP gravados em 10/02/2002.

aquisição de conhecimento e de exercício da alteridade, mesmo quando a maioria das opiniões é de que deve-se assistir a filmes sem comunicação alguma com os outros espectadores. Para nenhum dos oito entrevistados, a solidão aparece como um requisito para a fruição do filme. Apenas um dentre eles, Gianfranco Cagni Barbosa, 18 anos,²¹ afirma ser indiferente a estar ou não acompanhado durante as sessões. Já um outro, Leandro Andrade, prefere ver filmes sozinho, no entanto, não abre mão de vê-los no cinema. Ele concorda com os demais entrevistados que a conversa formal ou informal após o filme é indispensável, assim como o próprio cinema na vida de todos:

"O que é cinema?"

Leandro Andrade, 29 anos

Imagem, som, sonho, interação, imaginação e criação de um imaginário.

Aline Piffer, 23 anos

É transporte de emoção.

Por que ver cinema?

Thaís Trielli, 22 anos

Às vezes, até para você refletir sobre determinadas emoções, para você conhecer outras formas de vida, de cultura, acrescentar ao seu cotidiano emoções diferentes.

Stefan Zander, 22 anos

Por que não ver o cinema? Para se transportar para outros lugares, conhecer outras coisas, ou conhecer coisas que você já conhece de outras formas, outras visões...

Liana Santos do Carmo, 21 anos

Eu vou para ver outros mundos. Você tem a possibilidade de conhecer coisas que você talvez não conheceria se não fosse através da tela, das filmagens.

Aline Piffer, 23 anos

Acho que é uma maneira de você viver o sentimento das outras pessoas e de entender um pouco mais os próprios sentimentos. A cada

²¹ Entrevista gravada, mas não transcrita nesta tese.

filme que você assiste acaba descobrindo coisas em você que às vezes a gente não sabia antes.

Onde ver cinema?

Marina Campos Pinto, 17 anos

Num lugar bem confortável, silencioso, mas pode ser em qualquer lugar do mundo que faça com que você não se distraia com outras coisas.

Leandro Andrade, 29 anos

Não existe *home theater* que simule um cinema. O burburinho da entrada, o cheiro de pipoca, o café no começo, a saída do cinema ouvindo comentário desde os mais legais aos mais absurdos. Pessoas levantando no meio da cena..."

Sessões como a do Películas e Idéias, do cineclube Quarta Gratz ou do projeto Quinta Clássica, Sexta Complexa²², utilizam o vídeo como suporte, mas a matriz é um filme feito em película. Iniciativas desse tipo ocorrem praticamente em todo o Brasil, como é o caso da semana Glauber Rocha, realizada de 29 a 31 de outubro de 2002 em Vitória da Conquista/BA, cidade onde nasceu o famoso diretor do Cinema Novo brasileiro e que abriga sempre eventos com essa temática. De fato, o cinema do tipo comunitário está em quase todo o mundo, como as reportagens veiculadas na mídia atestam.²³

Evento

Acontecimento. Do latim eventus, é também conclusão, resultado bom ou mal, o sucesso de um

Qualquer tipo de filme ou sessões de cinema de qualquer natureza alimentam produções simbólicas e relações sociais que se estabelecem em torno do filme. Quando essas relações envolvem vínculos comunitários mais caracterizados, a mobilização do público é muito intensa; excede o evento.

²² Realizado pelo Núcleo de Arte e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Norte no ano de 1998, com exibição de filmes clássicos em preto e branco no Campus Central para a comunidade universitária.

²³ Ver reproduções neste capítulo.

O filme *Salve o cinema*²⁴ pode metaforizar essa situação porque é híbrido em vários sentidos: é documentário com o diretor presente na ação dramática; é filme de arte enquanto obra estética formalmente delimitada e experimental em sua linguagem, embora seja distribuído conforme as regras do mercado e exibido em salas comerciais. E é um fato fílmico ou uma unidade discursiva, que tem como temática um dos aspectos do fato cinematográfico comunitário, considerando a dinâmica social gerada pela realização das filmagens. O filme mostra a escolha de atores para a própria filmagem. O teste mobilizou famílias, grupos de amigos e multidões em situações que relevam a solidariedade e a lealdade típicas da vivência comunitária, o que vai além do atropelamento e competição entre os que buscavam ser testados para atuar no filme.

Uma situação parecida ocorreu no mesmo mundo islâmico e novamente em torno do cinema: uma reportagem do jornal Folha de São Paulo²⁵ mostrou milhares de homens afegãos que foram às ruas para assistir a volta das sessões de cinema em Cabul. A sessão que gerou a matéria jornalística era paga e inaugural porque nenhum filme era exibido na cidade desde 1996, quando o Taleban, grupo político de base fundamentalista, assumiu o governo. A reação da população superou o aspecto comercial da sessão, ultrapassou o limite da vinculação comunitária e chegou às raias da barbárie, com espectadores pisoteando os outros e saque de dinheiro na bilheteria. Mas os jornais impressos e televisivos só lembraram esse acontecimento. *Salve o cinema* funcionou como premonição desses acontecimentos, presentes no filme com resultados bem mais vinculadores.

²⁴ / *Salam cinema*. Irã, 1995. Dir.: Mohsen Makhmalbaf. Exibido na PUCSP em 05/04/2000. A sessão serviu de base para a atividade Películas e Idéias do Núcleo de Estudos da Complexidade da Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais dessa universidade.

²⁵ São Paulo/SP, 20/11/2001, p. A1 e A15.

**Uma sessão de cinema pode temporariamente
anular laços sociais comunitários...**

IMAGEM

Manchete de capa e reportagem interna do Jornal *Folha de São Paulo*
São Paulo/SP, 20/11/2001

**... refeitos simbolicamente em sessões comunitárias fechadas
que são incontáveis em Natal...**

IMAGEM

Divulgação eletrônica das Sessões Douce France
em abril 2002 na Casa da Ribeira - Natal/RN
... no sertão da Bahia...

IMAGEM

Cartaz da Semana Glauber, realizada em outubro de 2002
pela Universidade Estadual Sudoeste da Bahia Vitória da Conquista/BA
...em São Paulo...

IMAGEM

Panfletos de divulgação do Cineclube Quarta Gratz,
realizado desde 2001 pela Faculdade SENAC de Comunicação e Artes em São
Paulo/SP

... na Bolívia...

IMAGEM

Panfleto de divulgação do Projeto Domingos Matinales, realizado na Casa Municipal de Cultura em Santa Cruz de La Sierra/Bolívia, onde também ocorre o Projeto Cinelunes Clássico, ao sábados, dirigido ao público adulto

...na França...

IMAGEM

Panfleto de divulgação do festival de cinema ao ar livre
realizado em Paris, de 17 de julho a 26 de agosto de 2001

...ou na Grécia:

o cinema mambembe percorre o mundo

IMAGEM

Reportagem sobre sessões de cinema ao ar livre em várias cidades do mundo, com a foto de uma sessão de cinema em Atenas/Grécia

A comunidade do cinema

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.²⁶

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 como pragas nas cidades brasileiras, são um exemplo acabado disso. Comer devagar e saborear o prazer da comida não está em cogitação porque há pessoas esperando por seu lugar à mesa e destilando olhares incriminadores para possíveis ruminantes deslocados.

²⁶ Sessão mensal 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.

Essa relação insalubre com a comida é o tema de Ismael, 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 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,²⁷ assim como a tentativa de negá-la. Uma dessas tentativas é o desencontro proposital. O filme *Denise está chamando*²⁸, sátira social sobre a vida nos grandes centros urbanos, versa sobre o contato tecnologicamente mediado por muitos faxes, telefones e computadores. A mediação aparece como substitutiva do encontro e também como disfarce da libido que tem medo de se desnudar. Todos marcam festas e visitas, mas ninguém consegue se encontrar pessoalmente nesse filme; têm medo da presença. Todos sentem as perdas e não sabem como evitá-las.

Porém, “la esencia de la representación no reside en lo que da a ver, sino en la invisibilidad profunda desde lo que vemos...” (Martín-Barbero, 1998: 204).

Representação

Ato ou efeito de representar, exibição, coisa que se representa, reprodução do que se tem na idéia. O que forma o conteúdo concreto de um ato de pensamento, reprodução de uma percepção anterior. No sentido filosófico, expressa a

²⁷
²⁸

idéia de uma segunda presença, uma repetição algo modificada, objetiva e subjetivamente, da presença primitiva e real. Representar, do latim repraesentare (estar

Há uma relação cada vez mais estreita entre tecnologias e novos modos de perceber, novas linguagens, novos modos de estar juntos, que não deixam nunca de estar relacionados ao que há de mais arcaico no homem, em seu corpo e em seu espírito. As mudanças que a tecnologia impôs já não são tanto no domínio da natureza pelas máquinas,

American History X. EUA, 1998. Dir.: Tony Kaye.

mas no desenvolvimento do mundo pela imagem. Acontece também uma mundialização de territórios em termos de mapas mentais. As culturas vivem em relação umas com as outras. Há uma história oficial e uma multiplicidade de histórias diferentes, permanentemente reescritas e rearticuladas por pessoas que vivem conflitivamente num território imaginário formatado a partir da mídia.

A realidade semi-imaginária que o cinema instaura e que traz, consigo, a experiência do fluxo organizada pelos 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 vida

Público

Destinado à coletividade, do interesse de todos, de uso comum. Aquilo que é relativo à governação de um país. Também o que é manifesto, notório. Um conjunto instável de pessoas pertencentes a grupos sociais diferentes e dispersas sobre determinada área, que pensam e sentem semelhantemente

urbana atual faz da rua o cenário do medo cotidiano.

A existência simultânea de territórios concretos e imaginários indica que lugar e não-lugar estão interpenetrados. A casa é o território do corpo, mas a sala privada é salão de espetáculos sem o choque da multidão. A praça está transmutada em *shopping centers*. Os *chats* de conversação virtual parecem substituir o encontro. Embora a cidade seja caracterizadamente um espaço onde estranhos têm chance de se encontrar, na maioria das vezes o que acontece é que, quando as pessoas saem de suas casas, elas se desencontram umas com as outras porque o seu contato não tem passado e tem grande probabilidade de também ser um "evento sem futuro", conforme a expressão de Zygmunt Bauman (2001: 111).

Para esse autor, a sala de exibição de filmes é 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 consumo coletivo nada tem de coletivo e, por isso, os encontros inevitáveis em locais cheios devem necessariamente ser breves e superficiais. Os *shopping centers*, templos do consumo, só permitem a socialização de quem leva companhia de casa.

Metz (1979: 62/87/104) descreve a sala escura como um local de *voyeurismo*, em que o *voyeur* está realmente só, a quem pouco importa que haja um sujeito-objeto que compartilhe com ele o exercício de pulsão parcial, o que resulta da peculiaridade do cinema como rito e inclui a própria sessão. Canevacci (1990: 34/133) também situa a experiência de cinema numa sala ritual, organizada para a rendição do público, em que o fluxo de ar luminoso que jorra do projetor e se aliena na tela é uma substância superior na psique dos espectadores. A experiência prolonga-se na vida tanto em suas dimensões sociais e culturais como na profundidade da dinâmica intra-individual. O seu poder encontra-se na potência mimética da repetição e no consumo ritual.

Os três autores coincidem na atribuição de um caráter ritual à fruição cinematográfica, seja ela classificada como consumo, exercício pulsional ou prática

enraizada na hipo-estrutura da sociedade. Esses traços do sagrado, que 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 perfeita dessa alienação, efetivamente são lugares que encorajam a ação (consumista), mas isso não quer dizer que a interação não ocorra. As gerações mais jovens, ausentes das ruas e freqüentadoras de praças de alimentação, utilizam os templos do consumo para encontrar amigos, conhecer pessoas novas, conversar, namorar.²⁹

Se a cidade é o assentamento onde estranhos se desencontram, não deixa de ser 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 olhar, não sendo visível, permite ver, não sendo pensado, permite pensar através de um outro pensamento e possibilita também a troca emocional. Por meio do olhar, e de acordo com o novo *sensorium* da contemporaneidade, o conhecimento e a afetividade são colocados na estrutura mesma da vida cotidiana.

Se ao *voyeur* não interessa com quem compartilha a sala escura, 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

²⁹ Entre outros exemplos, pode ser citada a reportagem "Aldeia de todas as tribos: jovens de diferentes classes sociais, atitudes e ideologias buscam em *shoppings* um espaço de convivência", publicada no suplemento semanal *Folhateen* do jornal *Folha de São Paulo* de 21/07/2003. Editora Empresa Folha da Manhã: São Paulo, p. 06-08.

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

O mundo atual é do consumo e não está destinado a encontrar a sua verdade, o que o aniquilaria em sua configuração atual; está fadado a perdê-la, ou seja, a ser seduzido e reencontrar as regras de um outro jogo. A sedução é um jogo erótico e é também o modo de operação do cinema, seu projeto e conteúdo fundamental.³⁰ Um mundo seduzido talvez seja também o confronto do que é visto no cinema com o que é vivido fora dele, a projeção e identificação como 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.

Quando a sessão acontece num espaço inusitado e não específico, 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 escolas, nas praças e quadras de esporte da periferia das cidades ou em ruas do interior - o cinema talvez propicie um encontro real, com passado e futuro. O familiar, o vizinho, o colega, o semelhante 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.

³⁰ Sobre cinema e erotismo, ver também o artigo de André Bazin, *À margem de "o erotismo no cinema"*, integrante da antologia *A experiência do cinema* (1983: 135).

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 uma das inúmeras técnicas de desvinculação afetiva. Uma delas é o isolamento; outra é a diluição na massa.

O conceito de massa sofre variações dependendo do campo de reflexão onde se encontra. Enquanto a crítica cultural o associa à decadência de valores humanísticos e de instrução erudita, na comunicação esse termo se refere a um grande número de pessoas ligadas entre si apenas pela recepção comum da mensagem. Porém, a situação de massa esboça uma tendência comportamental que engole, até certo ponto, o indivíduo e também apresenta uma obscuridade que se insinua na reflexão.

Uma cena que o cinema não olvida é a da multidão enlouquecida pelo medo, que foge degraus abaixo como uma maré humana em ondas de corpos se engolfam umas às outras e arrastam olhares hipnotizados atrás de si. Uma mãe e seu filho também correm. O medo lhes solta as mãos. A criança cai, os degraus atravessados debaixo de si, mas a multidão continua seu movimento frenético. Os olhares acompanham os pés, pés que pisam cegos e esmagam um mão infantil, de pequenos dedos em agonia. A dor, enfim, acontece e a multidão da tela já não tem cúmplices sentados.

O filme clássico³¹ e ainda hoje impactante é um exemplo do comportamento de massa, mas também de como a cumplicidade é o segredo da vivência intensa que o cinema proporciona aos espectadores. Muitas vezes, essa vivência desperta mais emoção do que acontecimentos assistidos ao vivo, em que os detalhes se perdem na imensidão do cenário real. Uma das razões dessa intensidade é o efeito que o relato desperta, indicando que a representação muitas vezes suscita emoções em grau superior ao da percepção. Do mesmo modo, a co-presença facilita o transbordamento afetivo devido ao contágio emocional próprio aos processos de socialização.

³¹ *O encouraçado Potemkin/Bronenosets Potiomkin* (RUS/1925). Dir.: Sergei Eisenstein.

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.

Tal quadro acaba por se refletir inclusive na produção, guiada pelos ditames de um sistema econômico que tanto produz como absorve as idiosincrasias do consumo e, por isso, tem admitido crescentemente a segmentação de mercados. A relativa singularização do receptor, representada pelas redes informatizadas, igualmente testemunha a favor dessa perspectiva. Contudo, também aí não se pode prever um desenvolvimento homogêneo, uma vez que a desigualdade da distribuição de renda em escala planetária dota uns com os recursos para acesso às mídias, enquanto outros ficam totalmente excluídos.

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.

No limite da traição, o espaço não tem paredes demarcadoras, mas um muro baixo circundando o piso em cimento queimado de uma quadra de esportes ao ar livre. Terminado o muro, o assoalho se converte em areia. Numa das pontas da quadra, está o aparato tecnológico estranho àquele meio: um retângulo branco e apagado, que, em poucos instantes, vara a transparência do ar com uma luminosidade artificial e hipnótica ao se transformar em tela de projeção de cinema. E a quadra, até então vazia, enche-se aos poucos de som e movimento, de pés que andam e bicicletas que estacionam, de cadeiras desmontáveis e banquinhos rústicos, de gestos e conversas, de encantamento mudo e deslumbramento risonho. O território do outro não tem muito

significado, pode ser invadido porque esses espectadores estão, efetivamente, juntos³².

As técnicas cinematográficas de excitação da participação afetiva (planos, movimentos de câmera, montagem, música) ainda necessitam do escuro e do silêncio para a recepção, mas se incorporam ao espaço sensorialmente significativo para os espectadores. 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.

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 poleiro³³, eliminou camarotes e balcões nobres e criou a platéia única. Agora, 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.

³² Sessão do Projeto Cinema na Rua numa quadra de esportes do bairro de Santa Catarina, promovido pelo Núcleo de Arte e Cultura a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em abril de 1999, Natal/RN.

³³ Parte da platéia do circo composta por tábuas escalonadas, onde os espectadores pobres sentavam.

O inusitado do espetáculo está também no lugar

IMAGEM

Sessão do projeto Cinema na Rua da Universidade Federal do Rio Grande do Norte realizada em 1999 no estacionamento de um supermercado da periferia de Natal/RN.

Fotos: Canindé Queiroz

Experiência

Conhecimento direto, intuitivo e imediato dos fatos ou fenômenos, algo que alarga ou enriquece o pensamento. O conjunto das modificações vantajosas que o exercício confere às faculdades humanas. Aquisição válida do espírito. Experiência é o que acrescenta algo de valor, é um termo que tem valor apreciativo e probante

Essas experiências repetiram, em vídeo, o 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 sincronizado pela mídia. São sessões que produzem comunhão entre os presentes. A comunhão comporta uma semelhança consciente de sentimentos, de idéias, de crenças e cria uma atmosfera produtora de bem-estar moral. Elas produzem também a diferença: cada espectador, que é o mesmo como membro da comunidade, é também marcadamente o outro, aquele que se distingue.

A sociedade e a cultura estão baseadas em significados compartilhados. Esse compartilhamento contribui para manter a sociedade coesa. O diálogo é a possibilidade de construção do conhecimento para todos porque o movimento de ida e retorno da informação favorece a emergência de um texto comum. Esse texto é novo por não pertencer a um interlocutor específico. Quem troca idéias, não perde a que tinha, ganha outra; ao já conhecido, acrescenta algo mais e passa a ter um patrimônio conjunto.

A comunhão, como troca afetiva, modifica os sujeitos que interagem. Ela parte da diferença, base do estabelecimento de qualquer junção simbiótica do sentir. Só é possível comungar algo com alguém que é diferente de si próprio, e esse é o tipo de sentimento que aflora em vivências comunitárias. Comunidade não significa apenas como as pessoas vivem, mas um tipo específico de organização social que pode se situar num *locus* territorial determinado, mas que se caracteriza principalmente pela integração ou sentido de participação. É uma relação social em que bens, materiais ou espirituais, são possuídos em comum, são efeitos da comunicação.

O ato de comunicar é comunhão, mas também necessita produzir a diferença. As sessões comunitárias de cinema apostam na diferença para produzir a comunhão, como prova a trajetória de Hermano Figueiredo, 40 anos, diretor de curta-metragens e documentários³⁴. Cineasta e agitador cultural, ele lidera há alguns anos o *Movimento dos Sem-tela*, que promove ações para democratização do cinema. Hoje, esse trabalho é feito em Maceió/AL, mas foi em Natal, como cineclubista, que ele começou realizando projetos como o primeiro Cinema na Rua, antecessor daquele que inspirou a presente pesquisa. Entre 1987 e 1994, dirigiu o Núcleo de Cinema e Vídeo do Rio Grande do Norte e, em fevereiro de 2003, realizou em a Mostra de Curtas *Olhar e Ver*³⁵. A experiência de Hermano Figueiredo para a democratização do cinema o fez viver momentos emblemáticos, entre os quais apaziguar desordeiros, e projetar filmes em velas de jangada e na barriga de espectadores de todas as idades. Esses momentos estão registrados em textos produzidos por ele mesmo:

Texto 1 - Cinema na barriga

"Em 1997 numa favela às margens do rio Potengi³⁶, preparava-me para uma sessão de cinema ao ar livre, quando uma mulher disse aos gritos que as crianças não precisavam daquilo e sim do que “botar no bucho”. Imediatamente pedi que um dos meninos curiosos levantasse a camisa, ajustei a objetiva do projetor, exibi o filme em sua barriga. Logo foi preciso ajuda para organizar uma fila de cerca de 40 garotos que se empurravam para ter a imagem projetada no seu corpo. Quando comecei a achar todos os rostos muito familiares, percebi que eles estavam retornando ao final da fila para repetir a experiência várias vezes, e foi a custo que os convenci a sentar em frente à parede branca onde o filme seria exibido para todos.

Passei depois a fazer isso em qualquer bairro de qualquer cidade ou aldeia de pescadores e a reação era a mesma. Em muitos lugares, adultos também entravam na fila. Na praia de Garça Torta, em Maceió, com o projetor no banco da jangada ancorada na praça em

³⁴ O curta *São Luis Caleidoscópio* e o documentário *Choveu e Daí* são dois deles.

³⁵ Realização da Universidade Federal de Alagoas em conjunto com Ideário Comunicação.

³⁶ Em Natal/RN.

frente à igreja, até um bebê no colo do pai estava na fila para ser 'batizado' com imagens em movimento em sua roupinha branca de pagão."

Texto 2 - Filmes na mão

"Na Grotta do Cigano e na Grotta do Arroz, um dia resolvi acrescentar às sessões de curtas-metragens a exibição de fotos (*slides*) captados pela manhã na própria comunidade. Nenhum filme fez tanto sucesso. Foi uma algazarra a cada foto. 'Eita, a minha irmã!', 'o gato lá de casa!'. Aplausos para o cartão postal de Maceió. Naquela tela que foi receptáculo de imagens de artistas famosos, agora eram eles que apareciam. Depois rolaram os filmes. De volta na outra semana, quando anunciei os títulos dos filmes, cobraram fotografias. Eu me desculpei, dizendo que não fotografara naquela semana. Para minha surpresa, gritaram de todo lado: 'passa aquelas mesmo!'. E foi a mesma vibração.

Depois da sessão, como já era de costume, o nosso automóvel deixava para traz o local com um séquito de meninos correndo e gritando: 'olho da rua, olho da rua! Cinema, cinema! Hermano, Hermano!', agitando os pedaços de uma cópia velha de um filme japonês que distribuímos com eles, mas que sabia que simbolizava materialmente o cinema que ficou-lhes na memória."

Texto 3 - Tela colorida

"Diferentes das velas do litoral, no Baixo São Francisco os chamados panos das embarcações são quadrados, no estilo holandês, em Piaçabuçu, última cidade que se avista do rio no seu caminho para o mar. Chamam-nas também de borboletas.

(...) Naquele dia a melhor vela branca que encontrei não estava tão branca, mas conversei com o dono que concordou em amarrar o seu barco para que não se mexesse muito.

Foi quando comecei a ajustar o projetor, testar a distância do foco, tamanho do quadro, entre outros preparatórios para exibição, que chegou outro pescador que me ouviu falar da precária brancura e do tamanho da vela. E aí disponibilizou a sua própria vela, que segundo ele era melhor que a do outro. Os dois discutiram até que o outro

cedeu e ele foi buscar a sua vela. Após 15 minutos de espera, ele surgiu e a vela, acreditem! Era ainda mais suja e, embora maior, tinha um rasgão na parte inferior. Como a outra já tinha ido embora, foi o jeito aceitar a generosa oferta."

Texto 4 - Vilões indispensáveis

"Na Grotta do Rafael (uma favela de Maceió), preparava o projetor para a exibição numa parede, quando janelas e portas da parte alta se abriram para ver o filme e pessoas traziam de casa cadeiras plásticas e bancos de madeira. De repente, abriram espaço na multidão três homens carregando um imenso sofá que colocaram à frente na posição que acharam melhor e numa grade de cerveja vazia, a guisa de centro de mesa, depositaram um litro de aguardente e 3 copos. Alguns se aproximaram para dizer que os três eram 'barra pesada', mas a projeção transcorreu normalmente com risos, gritos de espanto, aplausos e perguntas nos intervalos sobre os filmes exibidos. Ao fim da sessão, os 'barras-pesadas' fizeram questão de ajudar a guardar o pesado equipamento e pediram que voltássemos sempre àquela comunidade que ninguém iria bulir com a gente."

Texto 5 - Sessão interativa

"Outro dia ia fazer em Natal, na praia de Ponta Negra, a exibição de um filme inédito de um companheiro do Ceará. Fui no dia anterior à praia de Ponta Negra. Falei com o pescador e acertei com ele os detalhes de onde posicionar a jangada. No dia seguinte, faltavam dez minutos para a hora marcada. A imprensa presente. O público ansioso não via nenhuma tela ou vela. Na casa do pescador informaram que ele ainda não voltara do mar. Pensei: 'Tô lascado!'. Não sabia o que dizer, principalmente aos repórteres que tinham hora para retornar. Foi quando tive uma idéia luminosa. Acendi a luz do projetor em direção ao mar como se fosse um farol. Foi quando divisei quase no horizonte a jangada do pescador. Desliguei o equipamento e informei ao público e imprensa: 'vai atrasar apenas 20 minutos'. Tornei a ligar o projetor e o público se distraiu assistindo a vela/tela chegar devagar, o descarregar dos peixes que brilhavam à luz do projetor e, depois,

ainda se divertiram ajudando no traslado da embarcação, rolando-a sobre toras de coqueiros até o local da exibição."

Texto 6 - A magia do cinema

"Alguns dos momentos mais fortes da minha experiência de levar cinema por aí é ver o olhar de quem vê cinema pela primeira vez. Uma vez quando acabava de exibir uma mostra de curtas num muro de uma casa de uma comunidade litorânea distante da capital, alguns garotos curiosos e ainda atônitos e excitados pela experiência se aproximaram do projetor e me encheram de perguntas do tipo: para onde foram as imagens? Impressionados porque o muro continuava branco como antes, sem vestígios do que nele se passara. Perguntavam como eu as recolhera, se não as viram voltar em direção à máquina. Então me pus a explicar como funcionava. Ao fim da explicação um deles me disse: 'então é uma mágica!' Respondi que para mim, ali é que estava a magia do cinema. É um truque que quanto mais a gente descobre como se faz, mais mágico nos parece."

37

Se sentido dado socialmente fornece a coesão, uma sociedade não poderia ser apenas um aglomerado de indivíduos, uma multiplicidade de 'solidões'. A necessidade de existir para o outro, de ser socialmente, exige a coexistência. As sociedades humanas atuais tendem a conceder, aos cidadãos, reconhecimento político e jurídico juntamente com a valorização da vida privada, afetiva. Apesar disso, a necessidade de reconhecimento pelo outro, como garantia da existência, continua forte. Tanto os amigos como os inimigos, nessa perspectiva, são o combustível para a perpetuação da existência do indivíduo, o que é a função primordial da cultura.

No cotidiano das periferias urbanas, espaço e tempo são atravessados pelas relações de parentesco, em que a proximidade corporal desempenha importante papel. Isso ainda ocorre pela falta de acesso aos equipamentos de infra-estrutura urbana porque a presença deles significa conceder privilégio às comunicações

³⁷ Enviados pela Internet em 25/02/2003.

tecnológicas (as vias, as ferrovias, as infovias), num território produzido em que há crescentemente uma compressão do espaço e da matéria que comporta cada vez mais informação em câmbio. Tanto nesse tipo de região das grandes cidades como nas cidades de pequeno e médio porte, existe a convivência conflituosa entre sociedade moderna e tradicional, entre passados coletivo e individuais. Comunidade e sociedade se contrapõem, em tensão constante, uma acenando com a proximidade corporal e afetiva, a outra prometendo distância física e intimidade virtual.

O apelo comunitário, uma reação esperável à vida moderna, não é visto favoravelmente por Bauman (2001), para quem só pseudo-comunidades podem surgir na sociedade de consumo. Os consumidores encontram, em seus templos de consumo, um sentimento reconfortante de pertença, o que lhes dá a impressão de fazer parte de uma comunidade, onde não é preciso negociar, onde há identidade de intenções. A comunidade é uma forma compacta de estar junto que quase nunca ocorre na vida real porque se funda sobre a pura semelhança e não permite a inclusão. É desse tipo de comunidade que as multidões nos *shopping centers* se aproximam, o sentimento de estar dentro produzindo uma verdadeira comunidade de crentes que se reúne num lugar de culto (os *shoppings centers*).

Em obra anterior (1998), Bauman propõe um modelo para lidar com a imprevisibilidade das atividades culturais contemporâneas: a cooperativa de consumidores. A vantagem de tal modelo de consumo é que, com ele, seria possível cancelar ou privar

“de sentido (exatamente como faz a cultura na prática) as próprias distinções que constituem a espinha dorsal da noção ‘estabelecida da ordem’ da ordem da cultura. (...) A metáfora da cooperativa de consumidores sugere, de um lado, uma alteração decisiva na ênfase: é precisamente nos atos de consumo, nas cotidianas condições de autor e de agente de “consumidores comuns (...) que tudo que é cultural adquire sentido” (BAUMAN: 1998, 168-172).

A cooperativa funcionaria numa espécie de território social de autogoverno, em que o poder seria necessariamente policêntrico e, a exemplo do que acontece na

cultura, não seria fácil distinguir o ‘autor’ do ‘agente’. Essa também é a perspectiva de Nestor Canclini (1999), que vê os processos comunicacionais e recepção dos bens simbólicos como consumo, ou seja, um conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos e que tem uma relação de cumplicidade com a cidadania. O consumo faz parte da racionalidade integrativa e comunicativa da sociedade contemporânea e funciona como um processo ritual, capaz de dar sentido ao fluxo ameaçador dos acontecimentos, conter o curso incessante dos significados, tornando explícitas as definições públicas valiosas para o consenso geral. Há, ainda, uma reestruturação em rumo que está reunindo consumidores dispersos em comunidades hermenêuticas, com códigos unificadores e hábitos peculiares de relações com as informações circulantes.

A sociedade se caracteriza principalmente pela separação entre meios e fins, com predominância da razão manipulatória e a ausência de relações identificatórias do grupo, com a conseguinte prevalência do individualismo e a mera agregação passageira. É na sociedade capitalista ocidental que se exerce o consumo predatório e alienante, mas é também nela que ele se torna racionalidade integrativa e comunicativa. E é também nessa sociedade que, conflituosamente, a existência de certas formas de identidade coletiva fazem emergir a comunidade, cerne dos laços de solidariedade que articulam pensamento e da emoção.

A comunidade vem antes das escolhas, é uma formação social arcaica, mas o arcaico jamais deixa de existir como princípio organizador. Nesse sentido, pode ser postulada porque já está em quem postula. A virtualidade de uma comunidade não deixa de conectar indivíduos e conferir-lhes uma pertença que já não está geograficamente circunscrita e se funda sobre os mitos e os arquétipos. Vista assim, a comunidade implica em similitude, mas permite que o estranho e o estrangeiro ocupem seu lugar na constituição simbólica da realidade social porque admite pessoas que se movem e que assumem papéis tipificados diferentes em articulação estreita.

Joel Zito Almeida Araújo, 48 anos, cineasta, é diretor do filme *A negação do Brasil*³⁸, que ganhou o prêmio de Melhor Filme da Competição Brasileira do 6º. Festival Internacional de Documentários – É Tudo Verdade³⁹. O filme foi exibido em 20/05/2001 no Capão Redondo, bairro da periferia de São Paulo, num evento promovido por um *pool* de entidades⁴⁰ dentro do movimento Direitos Humanos na Tela. A exibição aconteceu na Escola Estadual Presidente Café Filho, com um número aproximado de 120 espectadores, entre jovens e adultos. Após a projeção, houve um debate com o cineasta, que considerou a iniciativa importante por apresentar o filme para uma região que tem uma presença negra muito grande, cuja auto-estima é pequena em função da também baixa renda:

"O que você sentiu como diretor?"

Foi ótimo. Tive a impressão que a linguagem do filme também foi acompanhada pelo público de pouca escolaridade. Naturalmente, a militância negra, acostumada a este tipo de debate e temática, teve maior participação no momento do debate. Os mais jovens apenas ouviram.

O que observou de específico nesse tipo de público?"

O filme foi apresentado em um pátio coberto de uma escola pública do Capão. Metade da platéia estava sentada no chão. Após a exibição eu creio que o público caiu pela metade. Ficando apenas uma parcela dos jovens maiores de 16 anos, além dos adultos, no debate. No entanto, não percebi nenhuma desistência durante a exibição do filme, apesar do desconforto.

O que destacaria como diferenças entre essa sessão e outras (comerciais, de festivais e mostras)?"

"O tipo de público, negros e nordestinos de baixa renda que, possivelmente, nem mesmo vão a uma sala regular de cinema."

E que recordação escolheria para representar essa sessão?"

³⁸ Brasil, 2000.

³⁹ Realizado em São Paulo em 2001.

⁴⁰ Instituto Sou da Paz, Cidade Escola Aprendiz, Instituto Imagem Viva, Instituto Latino Americano das Nações Unidas para Prevenção do Delito e Tratamento do Delinquente e Consórcio Universitário pelos Direitos Humanos USP/PUC/Columbia.

O encantamento da platéia em ver um projetor de 35mm em operação. E possivelmente, em também assistir um filme em tela grande."⁴¹

O recurso às sessões de cinema como deflagradoras de uma ação política e de revitalização cultural foi utilizado de forma mais sistemática em Camaçari/BA entre 1986 e 1988. O período faz parte das memórias de Orlando Oliveira, 48 anos, arquiteto residente em Vitória da Conquista/BA, que ocupou durante esse tempo o cargo de Coordenador de Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura do município. Camaçari é mais conhecido em decorrência das atividades do Polo Petroquímico, mas à época apresentava um quadro crítico, com infra-estrutura urbana precária, inchaço urbano, grandes e violentas favelas periféricas que atraíam enormes contingentes de migrantes. A secretaria executou, então, um projeto de exibição em diversas comunidades por meio de escolas, associações comunitárias, grupos organizados e entidades culturais tradicionais das zonas urbana e rural.

Um projetor de 16 mm e uma tela portátil, de propriedade da prefeitura, eram operados por uma equipe de dois funcionários, também responsáveis pelas atividades de agendamento das sessões nas comunidades, que chegaram a mais de 150. Os filmes exibidos eram fornecidos por algumas instituições como a Embrafilme (em atividade na época), Instituto Goethe, Consulado Britânico, Embaixada do Canadá e Clube de Cinema da Bahia. A programação sempre buscava se diferenciar da oferta do circuito comercial. O ex-secretário detalha as suas recordações:

"O fato mais marcante foi a exibição de um documentário cubano sobre a primeira projeção de cinema numa vila de camponeses no interior de Cuba, logo no início da Revolução, que realizamos em uma comunidade rural de Camaçari, que era na verdade a primeira exibição de cinema naquele local, numa espécie de espelhamento do que se passava na tela. Foi demais: a reação das pessoas, surpresas e

⁴¹ Depoimento enviado por e-mail em 15/07/2003.

intrigadas com a luz que saía daquela máquina e se transformava em imagens em movimento na tela branca, foi um choque. Depois, à medida que iam se acostumando com a sucessão das imagens, a descoberta de que o que viam lá era o que estava acontecendo com eles também: pessoas que nunca haviam visto o cinema e suas reações ao fato. Foi fantástico e emocionante."⁴²

A experiência de Joel Zito Araújo foi um evento isolado, embora a motivação tenha sido política. O diretor não mais voltou ao Capão Redondo para investigar possíveis efeitos da exibição do seu filme, os quais, de qualquer modo, demandariam a instauração de uma rotina para que pudessem ser mais perceptíveis.

A experiência em Camaçari, no entanto, repetiu-se a ponto de originar observações mais acuradas. Para o público composto, sobretudo, por crianças e adolescentes (com escolaridade até a 8ª série), além de adultos e idosos, em sua maioria com curso primário ou analfabetos, o Jeca de Mazzaropi era grande sucesso de público. Algumas sessões reuniam mais de cem pessoas, embora a média de público estivesse entre 50 a 60 pessoas nas vilas e povoados ermos onde se realizavam. O filme cubano visto na tela foi a antecipação de um passado, um registro futuro.

⁴² Depoimento enviado por e-mail em 02/11/2002.

Filmes afirmativos, participação mágica, ação política

IMAGEM

Reportagem publicada no jornal O Estado de São Paulo
em São Paulo, 27/07/2001, p. D4

A vivência comunitária mobiliza poderosamente a afetividade. Quando se dá em situações de proximidade corporal, acentua o campo sensorial que a cultura cria

para guiar os comportamentos humanos. Para Cyrulnik (1995: 124), a ecologia humana pode ser considerada uma biologia periférica porque a organização de um meio estrutura as informações sensoriais, isto é, cheiros, calor, toques, estímulos visuais e sonoros e ritmos das práticas cotidianas. Essa biologia periférica atua sobre a sensorialidade humana fazendo com que haja uma hierarquia de funcionamento dos órgãos do sentido, o que esclarece porque o nariz humano é hoje tão desvalorizado do ponto de vista perceptivo.

O espaço em torno do espectador é um prolongamento desse campo sensorial, na medida em que seus estímulos agem sobre os órgãos da percepção e ajudam a estruturar os comportamentos. O espaço da vivência comunitária seria a praça não somente pública, mas também civil, conforme aceção de Bauman (2001: 113), que relaciona civilidade e cidadania. Num espaço civil, há mescla de papéis entre atores e espectadores; cria-se uma linguagem própria aos espaços e às atividades que ali se desenvolvem, um tipo particular de comunicação configurado a partir da ausência das construções que especializam as linguagens oficiais, seja a da igreja, a do governo ou a dos tribunais.

No vocabulário e nos gestos da linguagem em ambiente público civil, predominam as expressões ambíguas, ambivalentes, que acumulam e dão vazão ao proibido ou restrito, criando uma atmosfera de liberdade. Os *shopping centers* dos grandes centros urbanos são um importante palco da socialidade atual, mas os grandes eventos ainda ocorrem em espaços civis.

Ambigüidade

Qualidade do que é ambíguo, de mais de um sentido; incerteza.

Ambivalência

Dupla diretiva no modo de sentir ou de querer; existência das mesmas

Mesmo com o predomínio das campanhas televisionadas, as ruas e as praças não deixam de ser o espaço público da palavra e da ação política, fundamentais para as trajetórias de intervenção no mundo que evoluem do individual para o social. Nesse espaço, a comunicação não se configura como mera informação, mas como

troca simbólica definidora do diálogo ou compartilhamento de conteúdos que propiciam novas ações.

Exibições de cinema em ruas ou praças podem abrigar encontros e oferecer uma vivência coletiva com a motivação da mediação tecnológica. Bauman denomina a vivência coletiva pela via da indústria do entretenimento como *cloakroom communities* (2001: 227) ou comunidades de guarda-casaco, referência às roupas especiais e à guarda dessas roupas em locais especiais nas ante-salas de espetáculos no hemisfério norte. O autor descreve tais comunidades como efêmeras, motivadas pelo propósito único de assistência ao espetáculo sem que isso transforme interesses individuais em causas comuns. Porém, as distinções individuais momentaneamente postas de lado suscitam um tipo de contato que envolve compartilhamento afetivo legitimado socialmente. Não existe legitimação social sem que o código hegemônico seja novamente semantizado. O cinema, com seus recursos imagéticos e sua exigência de participação afetiva remolda o simbólico e permite dupla semantização por parte dos espectadores, além de ser uma via para a visibilização social das massas porque

"as pessoas vão ao cinema *para se ver*, numa seqüência de imagens que mais do que argumentos lhes entrega gestos, rostos, modos de falar e caminhar, paisagens, cores". (BARBERO, 1997: 232)

Os projetos Cinema em Movimento e Cinema BR em Movimento demonstram isso. Ambos têm o objetivo de realizar sessões gratuitas de formação de platéia para o cinema nacional em operação desde 2000. O Cinema BR em Movimento, mais em evidência no momento, é patrocinado pela empresa estatal BR Distribuidora e composto pelos seguintes circuitos: Circuito BR (realizado nas unidades da empresa no Brasil), Circuito Universitário (nas universidades brasileiras) e circuito Comunitário (na periferia das capitais e em cidades do interior do país). Os dois projetos são geridos pela MPC & Associados - Meios de Produção e Comunicação.

Grabiela Carriço, 27 anos, produtora cultural, desde 2000 no Cinema BR em Movimento, atualmente no cargo de assistente da gerência de projetos, explicou o

funcionamento⁴³. Segundo ela, o projeto tem uma rede de agentes locais e uma rede de agentes universitários. No Brasil inteiro, esses agentes estão atuando em seus estados, em seus municípios, o que dá a principal característica do projeto, que é a simultaneidade das ações nos 27 estados. Atualmente, o Cine BR em Movimento acontece em 302 municípios.

Os dois eixos de atuação têm objetivos específicos e públicos diferenciados. No Circuito Universitário, a meta é gerar debate para um público que já tem informação e é multiplicador, além de formar platéia para o cinema brasileiro e fomentar a reflexão e o surgimento de alternativas na realidade social. O Circuito Comunitário, embora com o mesmo objetivo de formação de platéia e geração de alternativas, não dá ênfase ao debate, mas à exibição do filme e à apresentação de grupos artísticos locais, quando há oportunidade.

Em Natal, os três circuitos - Comunitário, Universitário e Circuito BR - encontram-se em execução. Além da capital, mais três municípios participam do Circuito Comunitário. São Paulo é o estado em que o projeto tem maior número de agentes locais, com quase quarenta municípios atendidos. A produtora cultural é uma entusiasta da iniciativa:

"Sinceramente, eu não sei se no mundo eu tenho um similar do Cinema em Movimento, eu acredito que não. (...) O cinema em movimento não é itinerante; ele é simultâneo. Então, são várias sessões acontecendo ao mesmo tempo no Brasil inteiro.

Você assistiu a algumas sessões no Rio de Janeiro. O que você sentiu?

A gente vai empolgadíssimo, achando que está mudando a vida das pessoas. Algumas pessoas querem muito o cinema e ter as suas vidas mudadas. Outras não estão levando muita fé, não estão acostumadas com o ritmo. (...) O primeiro passo do Cinema em Movimento é desembruteçar a pessoa.

⁴³ Depoimento concedido em 29/01/2003, no Rio de Janeiro/RJ, sede da empresa executora dos projetos.

Você teria algum caso a relatar que seja representativo, engraçado ou curioso sobre o espectador do circuito comunitário?

Tem uma coisa que eu lembro que é muito legal. A gente fez uma sessão em Anchieta, aqui no Rio. Acho que o filme foi 'Copacabana', que é super-bonito, da Carla Camuratti. Depois da sessão, uma velhinha muito velhinha, ela tinha quase noventa anos, foi conversar com o nosso agente, o Adailton, e disse: 'meu filho, agora eu posso morrer porque eu já fui ao cinema'. Isso é maravilhoso porque a impressão que eu, Gabriela, tinha quando eu entrei é que só lá na Amazônia as pessoas não sabiam, nunca tinham ido ao cinema. Mas a gente começa a ver como é preconceituoso esse nosso mundo. Uma cidade formatada são só os grandes centros mesmo. Todo mundo mais ou menos indo ao cinema e se expondo às manifestações culturais, quaisquer que sejam. Foi muito emocionante ver isso. Tem um outro caso. Nós trabalhamos, no ano de 2001, com o filme 'Domésticas'⁴⁴, que é super-legal, uma comédia. Nós levamos esse filme em duas favelas: uma foi a do Vidigal, onde nós fizemos uma parceria com o grupo 'Nós do Morro' e foi um sucesso a sessão. (...) No final, para preencher os questionários, a gente entregava lápis para eles. E todo mundo devolveu os lápis, que eram lindos (...) Eu fiquei impressionada. Depois, a gente foi fazer uma sessão na Rocinha, que é uma favela enorme e tem vários comandos ali dentro. São várias associações de moradores, pelo que eu pude ver. A gente fez a sessão no CIEP e tinha pipoca, e tinha um *show* de um cara que é lá da Rocinha, o Charles da Rocinha, que é o Roberto Carlos de lá, é um sucesso. (...) E na hora de preencher os questionários, nós emprestamos lápis para os espectadores. Eram aqueles lápis simples, pretos. Eles metiam a mão no saco e saíam correndo com vários lápis.

"

O depoimento de Gabriela Carriço, como os demais, precisou ser editado porque a quantidade de histórias que ela narra não caberia no espaço restrito de um

⁴⁴ Brasil, 2001. Dir.: Fernando Meirelles.

trabalho acadêmico. Outras histórias de igual força estão presentes na narrativa de vários agentes locais do Circuito Comunitário do Projeto Cinema BR em Movimento. Os depoimentos⁴⁵ falam muito mais de encanto do que de fatos ocorridos ao longo de sessões realizadas em 2002 em vários estados e mostram a intensidade das emoções que a realização das sessões produz em seus espíritos:

João Inácio - Agente local no Pará - Relatório sobre a Operação 01 com o filme *Tainá – uma aventura na Amazônia*⁴⁶ no estado

“Na Fundação Curro Velho, crianças e adolescentes que participaram de oficinas da instituição dividiram as sessões com a comunidade da Vila da Barca, um dos bairros mais pobres de Belém. As crianças buscavam o melhor lugar – o mais perto possível da tela – assistiam, incrivelmente compenetrados a uma história que gostariam de ter vivido. Ao início da sessão, um coro gritava 'Pará! Pará! Pará!' com orgulho de ver na tela uma atriz paraense.”

Gleyse Gomes - Agente local no Rio Grande do Norte - Relatório sobre a Operação 01 com o filme *Tainá – uma aventura na Amazônia* no estado

“Compareceram à exibição 300 espectadores entre crianças, adolescentes, adultos e idosos. No caso das crianças, que eram a maioria, a idade mínima era de meses de idade. Isso mesmo: eram 6 bebês de colo! A escola, que está situada no centro do bairro de Santos Reis à margem dos muros altos do Terminal de Armazenagem da BR, é cercada por pequenas casas e o som atraiu as donas de casa e seus maridos, que traziam até 4 crianças de bicicleta. Outro fato curioso: levaram até cachorro – não deu para impedir. Incrível: não tivemos tumulto nem barulho. Estavam todos muito atentos ao desenrolar da trama do filme. Uma sessão cheia de pessoas e de surpresas.”

Conceição de Jesus - depoimento colhido pelo agente local do Rio de Janeiro, Adailton Medeiros, durante a Operação 02 com o

⁴⁵ Parte integrante dos relatórios internos dos agentes sobre as sessões cedidos pela organização do projeto.

⁴⁶ Brasil, 1999. Dir.: Tânia Lamarca e Sérgio Bloch.

filme *Copacabana*⁴⁷ no Centro Educacional N. Sra. Aparecida, Anchieta/RJ

“Eu estou vivendo agora, não tenho vergonha de dizer a minha idade: 64 anos. Antes, cuidava do marido e dos filhos, depois, dos netos. Os filhos casaram, os netos cresceram e o marido morreu, agora cuido de mim, passeio, danço e participo das coisas. Graças a essa minha alegria é que tenho a sorte de vivenciar coisas como essa, como esse filme maravilhoso que fala da gente, de gente com a nossa idade, que fala mais de alegria do que de doença, dor, remédio. Aliás, pra todos os velhos que reclamam demais receito esse filme, *Copacabana*.”

Orlando Macena/PB - Agente local na Paraíba - Relatório sobre a Operação 01, que realizou sessões do filme *Copacabana* na zona rural de Riachão de Bacamarte/PB

“O local onde o filme foi exibido é uma antiga casa de farinha. Interessante que nosso trabalho é de resgate da nossa identidade cultural através do cinema e fizemos isso numa casa que fabrica um dos produtos mais populares da região, a farinha, e que deixou de ser fabricado! Fizemos, então, dois trabalhos de resgate de identidade. Nem preciso dizer que a exibição foi fantástica! Talvez a melhor feita por nós! Eram pessoas que nunca viram um filme na vida e ficaram encantadas com a magia do cinema.”

Claudia Rangel - Agente local no Espírito Santo - Relatório sobre a Operação 03, que realizou sessões do filme *Samba Riachão* no estado

“Essa foi uma das sessões mais emocionantes que já fiz em Vitória. A homenagem-surpresa e o filme, que prendeu a atenção dos presentes com a história do samba”, possibilitaram uma confraternização bonita. Após a sessão, integrantes da Velha Guarda fizeram questão de nos agradecer pelo filme e alguns comentaram que nunca tinham visto um filme tão bom. Para minha surpresa, uma das integrantes me falou que nunca tinha ido ao cinema. Isso numa região central de Vitória, cidade que já teve oito cinemas até a década de 70.”

⁴⁷ Brasil, 2001. Dir.: Carla Camuratti.

Os idosos entrevistados tiveram oportunidade de assistir a diversas novelas e filmes de televisão, mas o projeto lhes facultou assistir a sessões de cinema pela primeira vez. Seus depoimentos atestam o impacto emocional que a reunião de espectadores numa espécie de comunidade retroalimentada pela magia da tela grande e da participação afetiva representa em suas vidas.

Tardias primeiras sessões de encanto eterno

IMAGEM

Panfleto de divulgação da sessão de cinema com o filme Tainá do Cinema BR em Movimento

IMAGEM

Foto da sessão realizada em junho de 2002, na quadra da Escola de Samba da Mangueira, no Rio de Janeiro/RJ.

Panfleto e foto cedidos pela organização do Cinema BR em Movimento

IMAGEM

Cartaz do Cinema BR em Movimento no Rio Solimões - comunidade de N. S^a. das Graças Manacapuru/AM

IMAGEM

Sessão do Cinema BR e Movimento com o filme *Samba riachão*
em Bela Vista/CE

Fotos cedidas pela organização do Cinema BR em Movimento

O Cine Mambembe, um projeto realizado desde 1996 pela Buriti Filmes, nasceu da frustração que acomete grande parte dos diretores brasileiros, especialmente os que realizam filmes de curtas-metragens e obras mais autorais: a de realizar e não conseguir exhibir. Como as salas de cinema obedecem a critérios comerciais para definir a sua programação, os locais de exibição tiveram de ser alternativos. Essa escolha privilegiou um público com dificuldade de assistir filmes, sem acesso a mostras ou que não vai ao cinema porque não há cinema próximo ou nem possui suficientes recursos financeiros para isso.

A Buriti Filmes é a empresa responsável pela realização de curtas como *Cartão Vermelho*⁴⁸ e os longas *Cine Mambembe: o cinema descobre o Brasil*⁴⁹ e *O Bicho de Sete Cabeças*, um acervo cinematográfico que expressa uma orientação política voltada para a democratização cultural. Os diretores da empresa são os cineastas Laís Bodanzky, 34 anos, e Luiz Bolognesi, 37 anos, que efetivamente pensam o cinema como ação cultural com fins políticos. Não é esta, contudo, a única razão para que ambos jamais dissociem o filme da sua exibição para o público.⁵⁰ A sessão de exibição de um filme constitui uma oportunidade para completar o filme, além de promover a sensibilização, reflexão e ampliação do universo de cada indivíduo. Os lugares fechados permitem o debate e a oferta de filmes de linguagem menos convencional; já a rua ou a praça pública facilitam a dispersão, mas permitem o acesso de maior diversidade de espectadores.

Laís Bodanzky:

"Para fazer uma sessão, você tem que saber programar os filmes, divulgar o evento, realizar o evento... é muito mais do que apenas passar o filme. É uma produção de eventos. (...) "São rituais que a gente tem que respeitar. Aquela sessão, por que não deu certo? Por

⁴⁸ Brasil, 1994. Dir.: Laís Bodanzki.

⁴⁹ Brasil, 1998. Dir.: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi.

⁵⁰ Depoimentos concedidos em 02/08/2002, em São Paulo/SP.

vários motivos de rituais que a gente sabe que tem que cumprir e que uma parte não cumpriu.

Por que o Cine Mambembe é um projeto da vida de vocês?

Eu tenho uma convicção desse projeto que ninguém me tira da cabeça: o do porque fazer cinema e do porque não adianta fazer cinema e guardar na prateleira. Tem que exhibir, tem que mostrar, a gente tem que se ver na tela. Toda sessão, essa convicção se confirma: valeu a pena. Mesmo numa sessão que a gente vai dizer que não deu certo, tinham pessoas e no final tinham cem (...), essas cem ficaram porque alguma coisa mexeu na vida delas. A gente sabe o poder que um filme tem de mudar a vida de uma pessoa, principalmente adolescente, que está à flor da pele para o mundo. Dar essa oportunidade da pessoa sair do mundinho dela, que o repertório é mais da televisão e poder viver uma experiência coletiva, sair de casa e poder modificar seu olhar para o mundo, descobrir que tem outras coisas, isso tem uma influência na vida de uma pessoa que pode ser o antes e o depois.

Numa única sessão você acha que é possível?

Provocar uma emoção numa pessoa...

A ponto de mudar a vida dela perceptivelmente?

Eu acredito que sim, acho que o cinema tem esse poder. Quantas pessoas falam: 'eu vi um filme que marcou a minha vida? Mudou a minha visão de mundo depois que eu vi aquele filme?' Eu acho que o cinema tem esse poder, sem dúvida.

Se você pudesse escolher uma recordação do Cine Mambembe, da vivência como organizadora, que recordação você escolheria?

Eu lembro por exemplo de uma sessão no interior do Piauí em que duas senhoras chegaram para a gente logo que a sessão acabou e eu achei muito bonito como elas chegaram e falaram: 'muito obrigada pela sessão. Eu sabia que eu não ia morrer sem ver cinema. Fiquei muito impressionada com aquilo, o quanto foi importante para elas. (...) Elas receberam como um presente muito valioso aquela sessão de cinema. Aquilo me emocionou.

Você faz diferença entre essa vivência afetiva no Cine Mambembe, num festival ou numa sessão comercial?

São coisas diferentes. O fato de você estar num lugar que já é uma sala de cinema e você estar num lugar que é improvisado, normalmente o público que está indo lá não costuma ir a uma sala de cinema, o público do shopping center da sala de cinema, já tem o hábito... muda o olhar (...) é uma visão um pouco mais racional. A sessão na rua, você lida com o emocional da pessoa. Na hora em que você está levando para perto da casa dela (...) as pessoas já se sentem respeitadas. (...) Uma das coisas que a gente gostaria de fazer com patrocinador é criar o hábito, ir naquela praça na periferia uma vez por mês para a pessoa também poder (...) comparar um filme com outro, e não um evento isolado. Claro que o evento isolado, a primeira vez é muito emocionante, a segunda vez já é menos (...) mas vai criando o hábito e repertório para essas pessoas porque é assim que a gente muda, que educa. Na hora em que você entrega repertório para as pessoas, a maneira de ver o mundo, de pensar, de raciocinar muda também.

E você, Luís, teria alguma coisa que seria definidora do Cine Mambembe enquanto vivência?

Luiz Bolognesi:

Uma pode ser a sensação de fazer a projeção no assentamento do MST lá no Eldorado dos Carajás. Foi uma coisa muito forte porque, ao mesmo tempo em que a gente estava realizando, do nosso ponto de vista, um projeto utópico, que era estar levando o cinema a quem não tem acesso, a gente teve a sensação muito forte também de estar vendo um Brasil que está organizando uma resposta sua mesmo para a situação de caos social que a gente vive. Foi uma sensação muito forte de você ver o encontro de duas utopias.

Você está identificando então politicamente as duas experiências.

Eu me sinto um guerrilheiro. Eu acho que é muito mais produtivo do que pegar em armas: as nossas armas são o projetor.

Esse é o olhar do documentário "Cine Mambembe: o cinema descobre o Brasil".

"Claro. Eu acho que o documentário da gente foi meio que um papel-borrão que a gente encostou no Brasil. É muito pouco a gente falando; é muito o Brasil falando. (...) Não veio uma coisa niilista. Veio uma coisa esperançosa, com mil focos de organização, com gente muito inteligente, muita solidariedade, muita auto-estima."

O cinema como arma na luta pela vida

IMAGEM

Cartaz do Projeto Cinema Mambembe exposto em Caraíva/BA.

IMAGEM

Sessão realizada na Praça da Sé/SP em 1997.

Fotos: Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi

IMAGEM

Capa da fita de vídeo-cassete do filme

A preparação da sessão do Cinema Mambembe com o filme *Anésia, um vôo no tempo*⁵¹ parecia a leitura do clima pelo controle de vôos em um aeroporto:

Será que o tempo vai fechar? Se chover, será preciso um teto coberto... Mas isso dispersará o público. É melhor esperar o último minuto antes de anunciar a suspensão da sessão ao ar livre.

Urgia tomar uma decisão, senão não haveria tempo suficiente para montar o equipamento e a de manter o evento na Praça dos Amores⁵² revelou-se correta; a chuva não caiu e o público, já reduzido ao ar livre, teria sido ainda menor num ginásio, a alternativa de local que havia. Houve problemas de ajuste do equipamento de projeção que, junto com a ameaça de chuva, atrasou o início da sessão. Mesmo assim, *motoboys*, velhinhos aos pares, homens de bicicleta e crianças compareceram para prestigiar o evento. A equipe de reportagem da TV Globo Regional fazia a cobertura da exibição pública e gratuita do documentário sobre a primeira aviadora do Brasil, uma itapetiningana pouco conhecida entre as pessoas de sua própria cidade.

Naquele momento, o único cinema de Itapetininga estava fechado. A cidade já teve quatro salas de exibição comercial em funcionamento para atender aos seus cerca de 14 mil habitantes. No presente, com uma única sala, filmes de grande sucesso conseguem no máximo mil espectadores em um mês inteiro de exibição⁵³. Há dias em que as sessões têm quatro espectadores e, às vezes, nenhum. Desse ponto de vista, a sessão na praça estava sendo um sucesso: cerca de 50 pessoas assistiam ao filme, incluindo o pipoqueiro, que também aproveitava para vender o seu produto. Mas havia também passantes que ficavam um pouco e depois seguiam seu caminho.

A idéia de realizar essa sessão em Itapetininga partiu de dois itapetininganos: Thaís Leonel, 24 anos, *designer* gráfica, e seu pai, Rubens Leonel, mais conhecido como Chacrinha, 47 anos, publicitário. A prefeitura apoiou o evento, mas foram

⁵¹ Brasil, 2000. Dir.: Ludmila Ferolla.

⁵² Sessão realizada com patrocínio local em 12/07/2003 em Itapetininga/SP.

⁵³ Dados fornecidos pelos organizadores locais do evento.

ambos que desempenharam o papel de organizadores locais. A inspiração de tudo foi o documentário, dirigido por uma carioca, e uma sessão do Cine Mambembe que aconteceu no Largo do Arouche⁵⁴, em São Paulo. A sessão ao ar livre em Itapetininga foi o coroamento de uma semana de programação, que incluiu *avant-première* e sessões diárias no cinema para alunos de escolas locais e para quem mais quisesse assistir.

Rubens Leonel:

"A nossa idéia era resgatar o cinema, fazer um grande evento no cinema; segundo, era trazer o filme para a população conhecer a história de uma itapetiningana. Por isso que acabou dando tudo certo, foi um casamento perfeito. No dia da estréia, foi uma emoção muito grande a gente ter visto a diretora, que fez o filme e que, depois de três anos de intenso trabalho, sem ninguém puxando, ela foi aplaudida de pé, que é uma coisa que só acontece nos grandes filmes .

Thaís Leonel:

Teve até uma curiosidade num dia à tarde. Falei: 'vou levar uma escolinha municipal de alunos de primeira até quarta série quase em férias. Vocês querem o convite? Está sobrando um dia à tarde'. Eles: 'queremos' (...). De sete a dez anos. Fui à tarde levar meus avós. Cheguei lá, todos (os alunos) quietinhos. Eu fui nas outras sessões com os estudantes, nossa, estava o maior barulho, que é cinema do interior ainda. (...) Acabou o filme, aplaudiram. Os menininhos! (...) Foi muito legal, isso, porque eu estava achando que eles iam ficar totalmente desinteressados. Nossa, para mim foi um show!

Antônio Luís Pedroso Balint, 45 anos, diretor do Centro Cultural e Histórico de Itapetininga:

"O evento tem uma importância muito grande na medida em que o hábito do cinema (...) acabou mudando um pouco para essa coisa do cinema em casa., principalmente no interior. Na capital, a realidade é diferente porque o próprio cinema é uma desculpa para o cara fazer alguma coisa diferente porque de segunda a sexta, ele já sai, trabalha,

⁵⁴ Realizada em 2001.

sai trabalha. No interior, já não, a coisa funciona um pouquinho diferente. Como as pessoas têm uma convivência maior, estão na rua o tempo todo, a hora de assistir o filme acaba funcionando como uma coisa inversa. Ele acaba pegando na video-locadora para assistir em casa com calma, com paciência. Não existe essa cultura da qualidade da projeção ou que se você vê na tela grande a coisa tem uma qualidade xis. Na verdade, a preocupação das pessoas é simplesmente assistir o filme. Então, um evento como esse é importante porque de repente convida as pessoas a irem ao cinema."⁵⁵

A sessão de cinema como um espaço onde não só as pessoas se encontram abre caminho para outros níveis de convivência, como ecos do que se iniciou na sala escura, na praça ou na rua. Essa perspectiva, sugerida por Balint e também presente no discurso dos Leonel, pai e filha, é corroborada pela entrevista 'coletiva' concedida por dois meninos, Rafael Williams e Rafael Augusto, ambos com 10 anos. Eles e outros dois amigos assistiam ao início filme com uma grande demonstração de alegria, ainda que na tela o assunto fosse muito sisudo. Na transcrição, não foi possível identificar qual Rafael era o enunciador de cada sentença, mas a afinidade de opiniões minimiza a indefinição da autoria.

Rafael Williams e Rafael Augusto:

O que vocês acham aí do filme?

- Muito legal!

Mas nem começou direito!

- Mas se já está legal, assim, mais quando começar ainda.

O que é mais legal nisso aí?

- O mais importante é que (a gente) está assistindo, né?

Vocês sabem quem é Anésia?

- Eu estou em dúvida...

Vocês acham legal assistir filme assim?

- É carnaval, né?

- É sim, tipo carnaval!⁵⁶

⁵⁵ Todas as entrevistas foram concedidas no dia da realização do evento.

⁵⁶ Depoimentos gravados durante o evento.

**Comemoração das identidades,
celebração comunitária**

IMAGEM

Panfleto de divulgação da sessão do Filme *Anésia: um vôo no tempo*
do Projeto Cinema Mambembe

IMAGEM

Sessão realizada na Praça dos Amores em Itapetininga/SP em 12/07/2002
Fotos: Adriana Silveira

IMAGEM

Os dois "rafaéis" entrevistados e um amigo assistem ao filme na tela gigante

IMAGEM

Os adutos preferem manter distância

Fotos: Adriana Silveira

A primeira vez em que vi um portador de hanseníase em minha vida foi num hospital natalense quando eu era adolescente⁵⁷. O local era conhecido como “o leprosário”, mas a tentativa de superar o preconceito passava por consolidar o nome Hospital-colônia São Francisco. Impressionavam-me os doentes, o modo como a sua pele adquiria uma tonalidade quase púrpura. Os cabelos caíam, cílios e sobrancelhas eram inexistentes. Os narizes pareciam moldados a golpes de boxe, o que fazia com que cada um parecesse ser o outro, enquanto ao mesmo tempo era único.

Revivi essa sensação em 2003 em Mogi das Cruzes, São Paulo. Lá existe um hospital para tratamento da hanseníase, o Dr. Arnaldo P. Cavalcanti, antigo Hospital Santo Ângelo, Além de pavilhões ambulatoriais e unidades de moradia para pacientes residentes, ele abriga também o Cine Teatro Santo Ângelo, monumental e vazio. Por fora, o mato crescendo atesta o abandono. Por dentro, morcegos, ratos e fileiras de cadeiras desabadas espantam qualquer possível visitante. Esse cinema, que foi inaugurado em 1948, está fechado desde 1974. Era ali que aconteceria a *avant-première* do filme *Os melhores anos de nossa vida: histórias de exílio no Brasil profundo*⁵⁸, que teve de ser transferida para o salão de festas do hospital dadas as condições precárias do cinema. A *avant-première* aconteceu, enfim,⁵⁹ e os internos do hospital viram seus rostos mutilados ganharem o *status* da glória ampliados numa tela de cinema.

A sessão de um filme sobre os pacientes de um hospital para hansenianos exibido nesse mesmo hospital para os próprios protagonistas é quase indescritível. O salão de festas estava cheio de doentes, alguns em cadeiras de roda, junto com integrantes do corpo médico, visitantes, toda a equipe de produção do filme, profissionais que gravavam a sessão em vídeo, fotógrafos e eu, pesquisadora. Eu, espectadora.

A cada paciente cujo rosto aparecia em *close up* na tela, havia manifestações de reconhecimento e alegria por parte da platéia. Lágrimas também, até porque uma das pacientes entrevistadas, a quem a sessão foi dedicada pela diretora, havia

⁵⁷ Em 1977.

⁵⁸ Brasil, 2002. Dir.: Andrea Pasquini.

⁵⁹ Realizada em 29/09/2002, Mogi das Cruzes/SP.

morrido pouco depois das filmagens. A emoção foi muito além de um pranto de luto. Mais de uma vez, flagrei a equipe de produção do filme chorando emocionada. Emoção contagiante: a diretora, Andrea Pasquini, 31 anos, e um dos seus entrevistados no documentário, Mário Bassaglia, 78 anos, paciente do hospital e antigo programador do Cine Teatro Santo Ângelo, protagonizaram um dos momentos mais emocionantes da pesquisa.

Por que você se sentiu tocada por esse argumento? Tem uma emoção sua ali.

Andrea Pasquini:

"Eu morei numa cidade chamada Casa Branca onde havia um hospital chamado Cocais. Para mim, aquele era um hospital psiquiátrico e eu descobri fazendo este filme que na verdade ele era também um leprosário. Pessoas daqui foram internadas lá também. Eu passei a infância inteira ouvindo aquelas histórias: 'está vendo aquela casinha? Naquelas casinhas moram os leprosos, você não pode passar lá perto.' Eu cresci com pânico. (...) Quando eu vim fazer o curta⁶⁰ e me deparei com essas pessoas todas vivendo aqui, fiquei chocada. Eu tinha uma mistura de um certo receio (...) e ao mesmo tempo um fascínio de saber como vivem. É quase uma sociedade alternativa, é um microcosmo, pessoas fechadas numa outra realidade de vida. Acho que foi essa curiosidade que me fez pensar nesse projeto.

E qual foi a motivação para fazer a pré-estréia aqui?

"Eu queria muito ter o crivo deles. (...) Projetar esse filme lá fora, para quem não conhece a história, é mais simples. Projetar para eles, que viveram, que deram os depoimentos, e eles vão se ver, vão saber se eu respeitei aquilo que eles me contaram, para mim era muito importante. Era como se agora tivessem endossado: 'o.k., é essa história mesmo que a gente viveu, pode mostrar'.

E para o senhor, é bom ver um filme assim com muitos amigos juntos?

⁶⁰ *A história real*. Brasil, 2001. Dir.: Andrea Pasquini. Abriu a sessão de pré-estréia do longa-metragem.

Mário Bassaglia:

A gente fica muito feliz de ver essa redenção do doente de lepra, agora hanseniano, dessa forma, tão amiga, tão fraterna. Não vou dizer de uma forma caridosa, mas de uma forma generosa e amiga como vocês fizeram. Nós agradecemos a Deus de tê-los colocado em nossos caminhos. Nos trouxeram uma felicidade, não sei se merecida ou não, mas de qualquer modo, uma felicidade inesperada. Vocês trouxeram para nós.

O senhor chora e está fazendo chorar a diretora... e a mim também!"

(Risos)

Outros pacientes também descrevem emocionadamente a projeção de algo de suas vidas em tela grande, que é o caso de Luiz Gonzaga Berditchevski, 76 anos:

"É uma emoção diferente. A gente não se vê quase nem em fotografia, agora se vê na tela, falando... É uma emoção indefinível, é algo diferente mesmo, naturalmente, bastante satisfatório. Dá vontade até de virar artista de verdade. (risos)."

A equipe de realização do filme não ficou imune ao clima emocional predominante entre os pacientes. Marcílio Godói, 39 anos, roteirista do filme, e Selma Peres, 33 anos, estagiária de edição do filme, descrevem suas sensações:

"O que é mais emocionante: fazer o filme ou assistir com eles?"

Marcílio Godói:

São emoções muito diferentes. Aqui tinha uma expectativa muito grande, é uma emoção meio um rompante. Você vê a reação das pessoas e a gente se transforma, se transfigura junto com a ação dramática. A pesquisa é uma emoção lenta, ela é feita historicamente, sedimentada em cada visita. Eu lembro que eu saía daqui e voltava sempre no fim de tarde com o coração cheio de uma dor e ao mesmo tempo com uma esperança de que essas coisas não se repetirão.

Selma, como você distingue a emoção de fazer o filme e a de assistir com todo mundo?

Selma Peres:

Eu chorei de novo por estar aqui, por conhecer os personagens que eu tive por duas semanas o tempo todo ouvindo, conhecendo um pouquinho de cada um (...) e ver que está todo mundo aqui reunido, gostando."⁶¹

É filme, é festa

IMAGENS

⁶¹ As entrevistas foram concedidas após a sessão.

O Cine Teatro Santo Angelo e o planfleto eletrônico de divulgação da sessão de pré-estréia de *Os melhores anos de nossa vida* no Hospital Dr. Arnaldo Cavalcanti, em Mogi das Cruzes/SP
Fotos: Adriana Silveira

IMAGENS

O cartaz do filme e seus protagonistas-espectadores

Fotos: Adriana Silveira

Dois encontros motivados pelo filme ainda merecem registro. Terminadas as entrevistas, eu e a fotógrafa Adriana Silveira nos dirigíamos para a saída do hospital quando nos deparamos com uma das personagens do filme, Daniela Luzia de Paulo Zacarias da Silva, 21 anos. Ela é filha de paciente do hospital, mas nunca contraiu a doença. Seu casamento foi transformado em espetáculo cinematográfico. Assistiu à projeção já grávida do primeiro filho e, apesar do inesperado de ver seu casamento como uma das cenas do filme, estava feliz pelo reconhecimento da humanidade dos hansenianos que o filme promove.

O outro encontro foi em 2003 com Andrea Pasquini no 14º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo⁶², de cujo júri ela fazia parte. Segundo informou, *Os melhores anos de nossas vidas* continuava seu percurso de sessões comunitárias, a última num encontro de portadores de hanseníase⁶³. O objetivo do encontro era discutir objetivamente ações políticas contra a discriminação e exclusão do hanseniano. As estratégias de luta foram de fato discutidas, mas a exibição do filme durante o evento acrescentou-lhes outra conotação: as palavras de ordem ficaram recheadas das histórias de vida dos militantes e plenas de emoção pessoal.

A psicologia do espectador se revela individual só mesmo em aparência e o cinema cumpre a função de espelho e duplo, de prótese psíquica para os membros originariamente disjuntados e que se refere não somente a uma imagem do corpo humano. Diz respeito também ao que há de humano em todos os corpos, ao que há de corpo no grupo social, que tende a se esfacelar permanentemente pelas forças socialmente centrífugas do individualismo, as mesmas que se fazem centrípetas e recompõem sem cessar o grupo para que o indivíduo possa sobreviver.

⁶² Sessão do dia 04/09/2003, no Cine Sesc, São Paulo/SP.

⁶³ O evento foi o XI encontro nacional do Morhan - Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase), realizado no Rio/RJ, no período de 05 a 08 de junho de 2003.

