

Resenha

Para sair do Cinema é preciso primeiro entrar: breve diálogo com Barthes.

Resumo: Resenha que dialoga com o texto "Saindo do Cinema" de autoria de Roland Barthes, e com o cinema de ficção e sua estrutura.

Resumen: Reseña que dialoga con el texto "Saindo do Cinema", escrita por Roland Barthes, y con el cine de ficción y su estructura.

Abstract: Review that dialogues with the text "Saindo do Cinema" written by Roland Barthes and fiction films and their composition.

Palavras Chave: ficção, cinema, psicanálise

Palabras Clave: ficción, cine, psicoanálisis

Kew- words: ficción film, psychoanalysis.

Dados do autor: Sabrina Rocha Stanford Thompson Benedicto, Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, stanfordsabrina@hotmail.com

Referência ao autor: Sabrina Thompson é mestranda do departamento de Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, Endereço: Rua Flávio Uchôa, 348. Campos Elíseos. Ribeirão Preto-SP, telefone 005516 39612671, email: stanfordsabrina@hotmail.com.

Curriculum Breve: Sabrina Thompson é praticante em psicanálise lacaniana, documentarista e mestranda em cinema documentário no Instituto de Artes da UNICAMP.

Para sair do Cinema é preciso primeiro entrar: breve diálogo com Barthes.

Sabe-se que para ir ao cinema existe certo pacto a ser selado. Falo também do cinema como espaço físico, esse que buscamos em nossos momentos de ócio, lazer ou por simples prazer. Ismail Xavier, ao abordar o filme *Janela Indiscreta* (1954) de Alfred Hitchcock sob a via da pulsão escópica, diz do cinema que ele pode ser entendido como um crime perfeito. Talvez um crime perfeito seja

elaborado meticulosamente para que não vislumbremos a suposta farsa de sua ficção. Isso, se entendermos ficção como farsa, porque na maioria das vezes, a ficção é tão ou mais real, do que aquilo que chamamos realidade. Ou será a realidade uma grande ficção? Realidade e ficção tanto no cinema e quanto na psicanálise é um debate longo, que se discute há bastante tempo. Voltemos: o crime perfeito não deixa seus restos, passa ao largo de um único vestígio e de forma nenhuma deixa pistas para que se encontrem quem o cometeu. Quem o faz premedita, não sente culpa pelo feito, e, pode, dessa forma, arquitetar e elucubrar sua obra calmamente. Não é assim que imaginamos aqueles crimes dos filmes de detetives? Sujeitos “frios e calculistas” tramando meticulosamente a morte de alguém? Cálculo, aqui para nós, é uma palavra importante. Vamos reservá-la por enquanto.

No cinema não se supõe seus bastidores, exceto no cinema moderno de desconstrução narrativa, mas aí é uma outra história. Se tomarmos os parâmetros clássicos da linguagem cinematográfica, não vemos os microfones, as luzes, os personagens olhando para as câmeras (denunciando assim sua presença), ou o pessoal da equipe de filmagem. Para o filme perfeito nenhum resto possível: pura mise en scène dada como natural. Com ela fazemos o pacto, “você finge que me engana e eu finjo que acredito”. Mas não é tal poeta que nos diz fingir que é dor a dor que deveras sente? Pois bem, no cinema acontece algo muito parecido. Quando precisamos apelar para o *off* do processo, é porque a angústia se tornou real demais: Ah, é de mentira, lembra? Sobre o cinema, Roland Barthes no texto *Saindo do Cinema*, nos diz de uma situação “pré-hipnótica”, que acontece antes mesmo da entrada em seu espaço físico:

“Tudo se passa como se, antes mesmo de entrar na sala, as condições clássicas da hipnose estivessem reunidas: vazio, ociosidade. Não é frente ao filme que sonhamos; é, sem o sabermos, antes mesmo de nos tornarmos seus espectadores. (...) O devaneio da sala é prefigurado pelo “devaneio crepuscular” prévio a hipnose, no dizer de Breuer e Freud.” (BARTHES, 1990, P.124)

Bem, parece então que tudo é calculadamente pensado para que entremos com todo nosso afeto e nossas expectativas no mundo da ficção cinematográfica: as luzes vão se apagando devagarzinho, o som aumenta e logo vê-se aquele quadrado imenso e luminoso a refletir imagens que vão se tornando nossas “estranhas familiares”, para utilizar um termo de Freud. No início tudo é novidade, nos acomodamos na poltrona, conversamos com a companhia do lado, mas depois de algum tempo o silêncio denuncia a atenção. Aquela luminosidade que perfura a escuridão com suas imagens pulsantes, vai se tornando mais íntima. Conhecemos e elegemos nossos personagens favoritos e com eles nos envolvemos via amor, ódio, constrangimento, ternura, agressividade, entre vários outros sentimentos. Isso porque o cinema lida basicamente com algo muito caro ao ser humano, atualmente um pouco relegado a segundo plano, é bem verdade, em nossa civilização ocidental emblemática da razão: De fato, o cinema lida com o afeto. E, se o filme não nos convence, é porque de alguma forma não nos tocou. Nesse caso, nem adianta insistir, pois afeto é assim, anterior a razão, é alguma coisa, que como se diz por aí: “rola”. Isso tudo sem contar todo o *cálculo* que o diretor deve fazer para tentar nos convencer. As cenas são repetidas inúmeras vezes, os figurinos são característicos de cada personagem, a música nos envolve pelo sentido da audição. Enfim, para um filme acontecer, são várias as pessoas envolvidas em sua produção. Desde o maquiador até o editor do filme, quando ele já está em sua fase final. São grandes os esforços de sedução aos quais o cinema recorre, e, como ocorre com certas mulheres, fica difícil resistir. Serge André, psicanalista lacaniano, dedica seu livro *O que quer uma Mulher? “Àquela que lhe sabe mentir”*. *Sherazade*, por exemplo, para livra-se da morte eminente, inventa histórias. Parece ser driblando o horrível da morte, do sem sentido, que doamos amor e ficções às coisas. Se o homem é um ser de cultura, como nos diz Lacan, é por ser a cultura uma subversão da natureza, algo da ordem de uma invenção. Bem, se não chegarmos ao ponto da personagem do filme de Woody Allen, *A Rosa Púrpura do Cairo*, que dialoga e interage com as personagens da ficção, aceitar esse pacto é bem razoável. Para Barthes, por exemplo, o encontro com o cinema é sempre da ordem de logro.

“É preciso entender essa palavra no sentido analítico do termo. Eu estou fechado com a imagem como se estivesse tomado pela famosa relação dual que funda o imaginário. A imagem está aí, frente a mim, para mim, analógica, global, impregnada: é um logro perfeito” (BARTHES, 1990, p. 124.)

Certamente Woody Allen não queria advertir ninguém dos perigos da “cola” imaginária cinematográfica. O que fez foi uma grande poesia em homenagem ao cinema. O suposto “exagero” tem seus fundamentos, pois desde os tempos mais remotos, no início da história do cinema, lá quando as imagens eram apenas imagens, sem as histórias para dar esse “recheio” que hoje chamamos narrativa, o homem sempre se viu fascinado com a imagem. Anteriormente, a fotografia (*fóton*- luz, *grafia*- escrita) nos dava uma proporção do fascínio que sentimos pelo registro visual, nesse caso sem o movimento. Agora, então, com telas gigantes, efeitos e defeitos especiais, com o aumento da indústria cinematográfica (brasileira também, é claro) nem se fala. O que acontece é uma adesão imediata de quem se predispõe a concordar com esse pacto de verossimilhança proposto, que nem de longe se assemelha aqui a “veracidade” no sentido da realidade do cinema. A verossimilhança, aqui, é a coerência interna que se entende em harmonia com a proposta do diretor, pois em filme fantástico, por exemplo, é verossímil que a narrativa possa não ser nada parecida com a “realidade”. A partir daí, estamos livres para criar o que quisermos, e para acreditar também. Diz Barthes de sua saída do cinema:

“O sujeito que fala aqui tem a reconhecer uma coisa: gosta de sair do cinema. Encontrando-se na rua iluminada e um pouco vazia, dirigindo-se dolentemente a algum bar, ele caminha silencioso (ele não gosta muito de logo falar do filme que acaba de ver), um pouco entorpecido, encolhido, friorento, enfim, sonolento: ele esta com sono, eis o que pensa; seu corpo tornou-se algo sopitado, doce, tranqüilo: mole como um gato adormecido” (BARTHES, 1990. P.124)

Para a saída do cinema ter tal efeito, certamente é necessário um consentimento em participar de uma suposta “realidade a parte”.

Olhar e se deixar ser olhado pela arte. Afinal, como nota Lacan, a arte também nos interpreta. Ainda bem.

Bibliografia

BARTHES, Roland. Saindo do Cinema *in*: Psicanálise e Cinema. São Paulo: Globa. Editora.1980.

SERGE, André. O que quer uma Mulher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1987.

XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena. São Paulo: Cosac & Naify. 2003.

Filmografia sucinta

Janela Indiscreta (1954) Dir. Alfred Hitchcock

A Rosa Púrpura do Cairo (1985) Dir. Woody Allen