

A RECEPÇÃO-PARTICIPAÇÃO NO CINEMA

Guido Bilharinho

Muito já se escreveu - embora pouco se leu - sobre o papel antropológico da experiência cinematográfica na órbita de sua recepção-participação psíquica e afetiva. Edgar Morin é incisivo nessa questão, ao afirmar que *“não podendo exprimir-se por atos, a participação do espectador interioriza-se. A cinestesia do espetáculo escoa-se na coenestesia do espetáculo, isto é, na sua subjetividade, arrastando consigo as projeções-identificações. A ausência de participação prática determina portanto uma participação afetiva intensa: operam-se verdadeiras transferências entre a alma do espectador e o espetáculo da tela”* (“A Alma do Cinema”, in *A Experiência do Cinema*, antologia de textos teóricos organizada por Ismail Xavier. 2ª ed. Rio de Janeiro, Edições Graal/Embrafilme, 1991, p. 154).

Isso explica muito o sucesso do espetáculo cinematográfico quando consegue galvanizar a emoção do público. Explica e até justifica, mas, nada tem a ver com o aspecto artístico. Arte é uma coisa e espetáculo outra, no só totalmente diversas como antinômicas.

A arte dirige-se à inteligência e à sensibilidade, exigindo espectador intelectualmente armado, vigilantemente atento, autonomamente crítico, que não se deixa envolver pela emoção

destilada pela realização cinematográfica. Ao invés de a ela se render e se subordinar emocionalmente, a submete racionalmente, tendo muitas vezes, nesse processo, de vencer manifestações de empatia provocadas pelo poder exercido pela imagem em movimento.

Nesse caso, a passividade que caracteriza o espectador em geral é substituída pela participação, que equivale e muitas vezes suplanta os limites da realização fílmica. Esta, depois de terminada, pronta e acabada, no mais pode ter ampliados ou aprofundados seus significados e implicações. Já o espectador consciente possui durante - e principalmente após a projeção - amplo campo de manobras para exercício de análise, comparações e avaliações.

Claro que para atingir esse grau de independência e percepção o espectador deve ser intelectualmente ativo, tendo interesse em compreender para ter condições de entender o mecanismo ora negativo ora, muito raramente, positivo que está na base da obra cinematográfica e permeia sua própria origem, condicionando-a e determinando sua natureza.

Se anteriormente o público era envolvido pelo isolamento e pela penumbra do ambiente das casas de exibição (cinemas de rua) em que até sua disposição de ir e o respectivo deslocamento até elas já o afetavam, provocando o que Hugo Maueshofer, no ensaio *Psychology of Film Experience*, diagnostica como "*mudança psicológica da consciência que acompanha automaticamente o simples ato de ir ao cinema*" (*op. cit.*, p. 375), hoje, o vídeo, o dvd e a divulgação televisiva

antepõem-se ou pelo menos atenuam esse encapsulamento uterino.

A sala residencial iluminada e as interrupções ou sua possibilidade real e concreta - intervalos comerciais, telefonemas, movimentação de circunstantes - não mais permitem o isolamento, propiciando, pois, relativa libertação do espectador que automaticamente torna mais objetiva sua convivência com o filme assistido, facultando-lhe distanciamento e liberdade que, no entanto, necessitam ser aproveitados e explorados em prol de sua independência intelectual, que, no entanto, só será efetiva se respaldada por consciência do mundo adquirida pelo estudo e reflexão.

(do livro inédito *Ficção e Cinema*)

Guido Bilharinho é advogado atuante em Uberaba, editor da revista internacional de poesia *Dimensão* de 1980 a 2000 e autor de livros de Literatura (poesia, ficção e crítica literária), Cinema (história e crítica), História (do Brasil e regional).