

Tradução de TERESA MACHADO

3.1.

Hugo Mauerhofer

3.1.1. A PSICOLOGIA DA EXPERIÊNCIA CINEMATOGRAFICA *

QUANDO O HOMEM MODERNO, particularmente o habitante da cidade, deixa a luz natural do dia ou a luz artificial da noite e entra no cinema, opera-se em sua consciência uma mudança psicológica crucial. Do ponto de vista subjetivo, na maioria dos casos, ele vai ao cinema em busca de distração, entretenimento, talvez até instrução, por um bom par de horas. Pouco lhe importam as condições técnicas e sócio-econômicas das indústrias que, em primeira instância, possibilitam-lhe assistir aos filmes; na verdade, esse tipo de preocupação nem lhe passa pela cabeça. Mas a par dessas motivações subjetivas entram em jogo certos fatores objetivos — a mudança psicológica da consciência que acompanha automaticamente o simples ato de ir ao cinema — que constituem a matéria de nossa análise.

Um dos principais aspectos desse ato corriqueiro, que chamaremos de *situação cinema*, é o isolamento mais completo possível do mundo exterior e de suas fontes de perturbação visual e auditiva. O cinema ideal seria aquele onde não houvesse absolutamente nenhum

* (Traduzido de Hugo Mauerhofer, "Psychology of Film Experience", in *Film: A Montage of Theories*, org. Richard Dyer Maccann, New York, E. P. Dutton, 1966.)

ponto de luz (tais como letreiros luminosos de emergência e saída, etc.) fora a própria tela e, fora a trilha sonora do filme, não pudessem penetrar nem mesmo os mínimos ruídos. A eliminação radical de todo e qualquer distúrbio visual e auditivo não relacionado com o filme justifica-se pelo fato de que apenas na completa escuridão podem-se obter os melhores resultados na exibição do filme. A perfeita fruição do ato de ir ao cinema é prejudicada por qualquer distúrbio visual ou auditivo, que lembra ao espectador, contra sua vontade, que ele estava a ponto de suscitar uma experiência especial mediante a exclusão da realidade trivial da vida corrente. Esses distúrbios o remetem à existência de um mundo exterior, totalmente incompatível com a realidade psicológica da sua experiência cinematográfica. Daí a inevitável conclusão de que a fuga voluntária da realidade cotidiana é uma característica essencial da *situação cinema*.

Uma avaliação precisa dos efeitos psicológicos da *situação cinema* requer, do ponto de vista da psicologia experimental, uma recapitulação das reações apresentadas por uma pessoa que permaneça por algum tempo dentro de uma sala mais ou menos escura. Em tais circunstâncias, ocorre em primeiro lugar uma alteração na *sensação de tempo*, no sentido de um retardamento do curso normal dos acontecimentos: a impressão subjetiva é a de que o tempo passa mais lentamente do que quando, sob o efeito da luz, seja natural, seja artificial, somos mantidos a certa distância de nossa experiência temporal. Os efeitos psicológicos da permanência dentro de um quarto escuro podem ser agrupados sob um denominador comum: a sensação de *tédio*. Tal sensação caracteriza-se pela falta de “algo acontecendo” e denota simplesmente o vazio da pessoa entediada.

Um outro efeito psicológico do confinamento visual em um quarto escuro é a alteração da *sensação de espaço*. Sabe-se que a iluminação insuficiente torna a forma dos objetos menos definida, dando à imaginação maior liberdade de interpretar o mundo que nos cerca. Quanto menor a capacidade do olho humano de distinguir com clareza a forma real dos objetos, maior o papel desempenhado pela imaginação, que faz um registro extremamente subjetivo do que ainda resta de realidade visível. Essa modificação da sensação de espaço anula parcialmente a barreira entre a consciência e o inconsciente; não se pode, portanto, descuidar do papel do inconsciente na experiência cinematográfica.

Os efeitos psicológicos da sensação modificada de tempo e espaço — i.e., o tédio incipiente e a exacerbação da atividade da imaginação — desempenham papéis decisivos na *situação cinema*. Ao se fazer a escuridão dentro do cinema, essas mudanças psicológicas são acionadas. O filme na tela vem de encontro tanto ao tédio incipiente como à imaginação exaltada, servindo de alívio para o espectador, que adentra uma realidade diferente, a do filme.

Ocorrem de imediato dois fenômenos significativos: a imaginação desperta apossa-se do filme, que registra na tela, por meios visuais, uma ação específica; simultaneamente, a sensação modificada de tempo gera um desejo de *ação intensificada*. Salvo exceções, é simplesmente insuportável acompanhar na tela o desenvolvimento de uma história cuja ação segue o ritmo normal dos acontecimentos na vida real: isto não satisfaz o espectador. Subjetivamente, ele deseja uma narrativa mais concentrada. Espera uma continuidade intensificada da ação. Insatisfeito esse seu desejo psicologicamente motivado, a sensação de tédio, até então adormecida, será inevitavelmente desperta. Em outras palavras, o filme em questão será vivido como tedioso. A propósito, é importante assinalar que a impressão de “chato” decorre, não do filme propriamente dito, mas do estado de consciência alterado do espectador. Apenas para fins simbólicos ou de intensificações do efeito dramático, certas cenas da vida comum podem ser apresentadas no seu ritmo habitual. Nesses casos, a tensão interna e a implicação simbólica encarregam-se de afastar temporariamente a constante ameaça de tédio.

Simultaneamente à sensação alterada de tempo (i.e., o tédio latente suscitado) surgem os efeitos da sensação alterada de espaço (i.e., o trabalho irrestrito da imaginação): a rapidez com que se instalam esses efeitos é propiciada por outro elemento essencial da *situação cinema*, a saber, o *estado passivo* do espectador. Este estado é alcançado espontaneamente. Confortável e anonimamente sentado em uma sala isolada da realidade cotidiana, o espectador espera pelo filme em total passividade e receptividade — condição esta que gera uma afinidade psicológica entre a *situação cinema* e o estado do sono. Há entre os dois casos uma relação significativa: ambos supõem uma fuga da realidade, a escuridão como pré-requisito para dormir ou assistir cinema e um estado de passividade voluntário.

Dáí Ilya Ehrenburg acertadamente chamar o cinema de “fábrica de sonhos”: se, no sono, produzimos nossos sonhos, no cinema eles já nos chegam prontos.

A *situação cinema* — com seus atributos de tédio iminente, imaginação exacerbada e passividade voluntária — leva o inconsciente a comunicar-se com a consciência em maior grau do que normalmente. Todo o nosso arsenal de repressões é ativado. Ao configurar-se a experiência cinematográfica, desempenham papel decisivo nossas frustrações, nossos sentimentos de imperfeita resignação e nossas inviáveis ou malogradas fantasias que se desenvolvem, por assim dizer, na fronteira da *situação cinema*.

O espectador entrega-se voluntária e passivamente à ação que se desenrola na tela e à sua interpretação acrítica conforme lhe dita o seu inconsciente. Não há dúvida de que as tão freqüentes contradições entre as opiniões dos críticos de cinema decorrem das discrepâncias produzidas pela diversidade de seus inconscientes. A experiência de um filme jamais é idêntica para duas pessoas. De todas as experiências, a do cinema é provavelmente a mais individual. A própria experiência sexual, fundamentalmente, parece mais monótona do que a experiência do filme na penumbra do tédio iminente, da atividade da imaginação espicaçada pelo inconsciente e da passividade no isolamento voluntário. É nessa alienação radical da realidade cotidiana e na renúncia voluntária a tudo que lhe diz respeito que estão as causas do estranho fenômeno que aqui investigamos.

A psicologia recente — particularmente a psicanálise — tem abordado com freqüência o problema das fantasias e dos sonhos que ocorrem nos primeiros instantes do adormecimento — em outras palavras, desses fenômenos fronteiros entre a consciência plena, inteiramente desperta e o sono mais profundo. É característico desses fenômenos o fato de que, embora ainda não completamente desligada, a consciência da realidade encontra-se amplamente privada de suas faculdades críticas sem que o inconsciente tenha assumido controle absoluto da atividade psíquica. Não se pode ignorar a afinidade existente entre a *situação cinema*, de um lado, e as fantasias, do outro. A experiência cinematográfica oferece material plausível para as fantasias e os sonhos que acalentam inúmeras pessoas.

A propósito, mencionemos de passagem a aterradora falta de imaginação do homem moderno: a imprensa, o rádio e o cinema são

absolutamente impotentes para suprir em qualquer grau viável esta falta de imaginação, sintoma essencial do homem contemporâneo. O cinema se coloca assim na posição de uma realidade irreal, a meio-caminho entre a realidade cotidiana e o sonho meramente pessoal. A experiência do cinema canaliza a imaginação, dando-lhe ainda o alimento de que tanto necessita.

Podemos dar um exemplo concreto do que acabamos de dizer. O estado mental do espectador ao sair do cinema mantém-se alterado por algum tempo, o que é facilmente percebido pelos que o acompanham. Se, por motivos inconscientes, ele se identificou com determinados atores ou situações, essa disposição mental permanece até que a experiência do filme retroceda perante as solicitações da realidade cotidiana, e acabe por dissipar-se. No caso de pessoas de muita imaginação e sensibilidade e consideravelmente reprimidas, os efeitos da experiência cinematográfica se refletem na postura, no andar e nos gestos.

Passemos, finalmente, a outro efeito psicológico da *situação cinema*, a saber, o *anonimato* do espectador. Nem na penumbra da sala de concertos nem na escuridão do teatro os espectadores se encontram, uns em relação aos outros, sujeitos a tal anonimato como no cinema. Em primeiro lugar, por motivos técnicos, nem na sala de concertos nem no teatro a escuridão é tão completa como no cinema. Em segundo lugar, os intervalos propiciam o contato pelo menos visual com os vizinhos e com a orquestra ou o elenco. Por outro lado, esse mesmo motivo impede que se forme no cinema uma “comunidade”, na acepção original do termo: essa impossibilidade se deve tanto ao efeito individualizador da experiência cinematográfica como ao anonimato quase completo do espectador. A presença de um vizinho é apenas percebida: ele, em geral, já lá estava quando chegamos, e já partiu quando saímos. No teatro e nos concertos as individualidades dos espectadores freqüentemente se fundem em uma comunidade emocional de experiência objetiva. No cinema, a participação do indivíduo em nível pessoal e privado é mais intensa. Não há mais que uma difusa formação de massa. Fora isso, o indivíduo é remetido às suas associações mais íntimas. Contribui para esta situação o fato de que nossos sentimentos não estabelecem contato objetivo com os artistas que vemos na tela: para o espectador,

eles são menos artistas criativos do que representantes dos seus desejos mais secretos. A identificação se dá de forma acrítica.

Esses elementos psicológicos — o tédio sempre pairando sobre a *situação cinema*, a *imaginação* mais alerta, a *passividade* voluntária e acrítica e o *anonimato* que conduz o espectador para dentro de sua esfera mais privada — são os alicerces da “psicologia da experiência cinematográfica” que esboçamos acima. Seus efeitos são múltiplos. Dificilmente se poderia superestimar o papel desempenhado pelo cinema na vida do homem moderno. Sua importância decorre dessas condições psicológicas peculiares e da extraordinária extensão do seu raio de influência, em muitos casos ampliada pelas modestas exigências intelectuais sobre o espectador de quem, na realidade, se pede apenas que mantenha abertos os olhos e os ouvidos.

Um dos elementos essenciais da *situação cinema* é o que podemos chamar de sua *função psicoterapêutica*. A cada dia, ele torna suportável a vida de milhões de pessoas. Elas catam as migalhas dos filmes assistidos e as levam consigo para a cama. O cinema provoca respostas que substituem aspirações e fantasias sempre proteladas; oferece compensação para vidas que perderam grande parte de sua substância. Trata-se de uma *necessidade* moderna, ainda não cantada em versos. O cinema nos faz ficar tristes e nos faz ficar alegres. Incita-nos à reflexão e nos livra das preocupações. Alivia o fardo da vida cotidiana e serve de alimento à nossa imaginação empobrecida. É um amplo reservatório contra o tédio e uma rede indestrutível para os sonhos. A cada dia milhões de pessoas buscam seu isolamento, seu grato anonimato, a neutralidade do seu apelo ao ego, a estória narrada de forma compacta, o colorido jogo de emoção, força e amor que risca a tela. Depois, transitoriamente mudadas, saem à luz do dia ou para a noite; cada qual agora seu próprio filme, cada qual possuída do “brilhante reflexo” da vida — ou, pelo menos, da imagem desse reflexo — até que a realidade inexorável as recupere para sua característica aspereza.

Tradução de VINÍCIUS DANTAS

3.2.

Jean-Louis Baudry