



FISIOGNOMIA DO ESPECTADOR: DO CINEMA

*Paulo Niccoli Ramirez**

RESUMO: O presente trabalho trata de espécies humanas que frequentam as salas de cinema nos atuais dias. Além disso, pretende-se expor como os hábitos dos trabalhadores e da burguesia podem coincidir quando investigamos as ações e os desejos de grupos humanos que se dirigem ao cinema. Torna-se fundamental, por isto, averiguar os conceitos de “classe social” (inacabado) de Karl Marx e também de “espécie social” de Balzac, a fim de investigar os grupos humanos que se dirigem ao cinema.

Palavras-Chave: cinema; classe social; espécie social.

INTRODUÇÃO: CLASSE E ESPÉCIE.

Marx deixou este mundo sem apresentar-nos o conceito de classe social. O inacabado volume III de *O Capital*¹ não fornece uma explicitação tautológica a respeito dos preceitos científicos e econômicos segundo os quais a assim chamada “infraestrutura” alicerçaria o referido conceito de classe social. Teria sido a maior dificuldade de Marx a de buscar uma concepção de classe, cuja fundamentação está intimamente associada às condições materiais ou ao modo de produção econômico e, por conseguinte, às contradições entre a burguesia e o proletariado presentes no capitalismo? Isto explicaria o caráter inacabado do conceito? Em outras palavras, o conceito de classe social é um atributo necessariamente vinculado à infraestrutura?

É sob estes aspectos que Balzac, em sua *Comédia Humana*,² pode nos ensinar muito mais o que vem a ser uma classe social do que o próprio Marx, embora não se encontre nenhuma formalização conceitual específica a respeito em sua obra, a não ser a noção de “espécie social”. Na pretensão científico-literária balzaquiana, para além do criticável pressuposto causal, no qual o meio social fundamentaria o comportamento do indivíduo, ressoa a identificação de tipos sociais, os quais apresentam fisionomias humanas, ou seja, modos de ser, estilos e mentalidades analisáveis através da visão atenta do investigador da sociedade moderna e

¹ O seu III volume foi publicado postumamente em 1894 por Engels.

² Os dezessete volumes da *Comédia Humana* foram publicados entre os anos de 1829 a 1846.

capitalista. A atividade fisiognômica vislumbra as disposições faciais dos homens ao lado de seus comportamentos rotineiros, de modo a vinculá-los aos mais distintos segmentos e atividades sociais, que conferem aos nossos tempos o teor irracional de um sistema aparentemente fundado na razão humana.

A luta de classes, a divisão da sociedade capitalista em proletariado e burguesia, explorados e exploradores, apresentam-se como fundamento de uma (des)organização social na qual impera a desigualdade e a divisão da própria sociedade. No entanto, conforme a perspectiva etimológica do termo, pode-se afirmar que Marx toma o inacabado conceito de classe social a partir de sua origem latina, *classis* (divisão, grupo, série).¹ O termo classe em si apresenta-se enquanto “divisão”, separação, abismo que distancia dois lados extremamente antagônicos, uma jaula a partir da qual o conceito torna-se um veneno contra si mesmo, pois é reduzido à imutabilidade ao se tornar incapaz de capturar as metamorfoses pertencentes aos grupos humanos e que permitem correspondências entre eles, ainda que sejam radicalmente opostos. As contradições sociais seriam mais facilmente observáveis se os atores sociais fossem estáticos e mecânicos. Mas, tendo em vista que a burguesia e o proletariado visam ascensão ou evitam ao menos o rebaixamento social, é possível encontrar elementos burgueses no proletariado e vice-versa, não através do conceito de “classe” tão só e sobretudo vinculado à infraestrutura.

Se seguirmos os padrões taxionômicos propostos por Aristóteles, o conceito de “classe” pode aproximar animais díspares, caso vaca e do leão, um herbívoro e um carnívoro, enquanto mamíferos. É evidente que entre estes dois animais, embora pertençam à classe dos mamíferos, há diferenças essenciais que não se reduzem aos seus hábitos alimentares, mas também às suas características físicas e sensoriais. Marx propôs-se, segundo o conceito de classe, opor grupos sociais que, conforme a estrutura das relações econômicas, apresentariam uma contradição apenas material a partir da invariável histórica e econômica em que a própria história da humanidade se constituiria por meio da luta de classes, o que pode nos parecer um problema a ser destacado, posto que o conceito de classe atribuído ao formalismo econômico tende a sublimar outros aspectos fundamentais, o da mentalidade e da cultura, a feição social, por exemplo.

Isto significa que frações relevantes do proletariado possuem o anseio de pertencer à classe burguesa segundo o seu grau de consumo e posses de mercadorias que, inclusive, as fazem ser idênticas ao seu lado oposto, o burguês. Nada impede também que a burguesia tenha hábitos proletários: na música que escuta, na sua alimentação, vestimentas, entre outros atributos. Uma classe pode ser constituída por grupos sociais que possuem elementos absolutamente contrários, bem como pode ser associada a características que pertençam a uma classe distinta a partir de seus pormenores que giram em torno da esfera da

¹ Ver: BUENO, Silvera. *Grande dicionário etimológico prosódico*. Vol II. São Paulo: Editora Saraiva, 1964, p. 740.

investigação fisiognômica, de modo que em termos de sociabilidade humana e de Cultura torna-se difícil afirmar que há aspectos próprios ou exclusivos de uma classe, uma vez que estes compartilham entre si, consciente ou inconscientemente, aspectos comuns. A classe, portanto, é constituída de tipos humanos. A concepção marxista de “ideologia” contribui aqui à nossa investigação, ao mesmo tempo em que deve ser ampliada aos tipos humanos. A ideologia além de corresponder ao mascaramento da imposição das idéias e valores de uma classe economicamente dominante, pode ser vista também como hábito assimilado, difundido, criado e compartilhado constantemente pelos tipos sociais pertencentes às classes burguesas e proletariadas.

Nesta direção, Balzac, por sua vez e diferentemente de Marx, propõe a atividade fisiognômica das “espécies sociais” ou tipos humanos.¹ Espécie, do latim *specie*, “[...] aparência, forma, parte de um gênero, pedaço de um todo [...]” (BUENO, 1965:1228), designa derivações e transformações de um mesmo conjunto de seres (ou classe!) que possuem características comuns. Se por um lado o conceito de classe divide invariavelmente os elementos sociais, por outro, a noção de espécie permite que se verifiquem aspectos nômades e plásticos dos indivíduos que compõem a sociedade, mesmo que pertencentes a classes diferentes. A tarefa fisiognômica, portanto, objetiva a análise dos desejos sociais, das expectativas e frustrações dos segmentos que compõem a sociedade, de modo que investiga os tipos que compõem o universo humano, de sorte que torna-se possível ampliar o conceito de ideologia, conforme apontamos acima.

O proletariado e a burguesia são termos amplos e genéricos nos quais diversas espécies humanas transitórias pertencem a eles. Talvez tenha sido esta distinção entre classe e espécie que, de maneira divergente na obra *O Capital* e *A Comédia Humana*, tenha levado Engels a reconhecer a importância da obra de Balzac na compreensão de Marx a respeito da sociedade capitalista que despertava na França, ao passo que atribui ao literato uma aproximação com preceitos conservadores que compõem o sentido marxista dado à ideologia [pequeno] burguesa:

Balzac, que eu considero um mestre do realismo, muito mais eminente que todos os zolas, passados, presentes e futuros, dá-nos, na sua *Comédie humaine*, uma história maravilhosamente realista da ‘sociedade’ francesa, descrevendo, como uma crônica, quase ano por ano, de 1816 a 1848, a pressão cada vez mais forte exercida pela burguesia em ascensão sobre a sociedade de nobres que se estabeleceu depois de 1815 e fez reviver, tanto quanto pôde, os padrões da *vieille politesse française*. Descreve como os restos desta sociedade, para ele modelar, foram gradualmente sucumbindo perante a intrusão do novo-rico ou foram por ele corrompidos. (Engels, Apud: HAUSER, 1972: 929).

¹ Ver: H. de Balzac. *A comédia humana*. Vol. I. Porto Alegre: 1955, p.5-7.

A análise balzaquiana permite-nos a digressão e a subversão a respeito de um suposto conceito de classe social e até mesmo confundi-la com a concepção de “espécie social”. Entretanto, não devemos, como faz Balzac, interpretar a espécie humana [ou classe social] como resultado ou efeito do meio social apenas, mas como realização simultânea e recíproca do homem enquanto produto e produtor de sua Cultura, pois interage e está ao mesmo tempo em conflito com o meio, sendo o homem modificado quando modifica o próprio meio. É preciso não seguir o tom pejorativo marxista de atribuir tudo o que foge às interpretações de cunho infraestruturais à ideologia burguesa. As classes ou as espécies sociais revelam-se não aprisionadas à infraestrutura econômica, senão, enquanto parte dela, como um *estado de espírito*.

A este respeito podemos conceber o *estado de espírito* das espécies que compõem as classes por meio de tipos que não se mantêm historicamente fixos em termos de suas características, de tal modo que um mesmo sujeito pode atravessar ao longo de sua vida, e até mesmo ao longo de apenas uma semana ou um dia, caracteres que o façam circular entre espécies diferentes, sendo assim um burguês e ao mesmo tempo membro do proletariado. Em decorrência disso, propomos aqui uma nova abordagem diante das classes. A classe social não deve ser vista como um conceito, caracterizado por seu aspecto rígido e intacto, “divisão” conforme a sua etimologia, mas sim como uma noção plástica, mutável a partir da qual os tipos sociais, por meio de características que pertencem a sua espécie, podem transgredir sua classe, sem com isto deixar de pertencer a ela, ao mesmo tempo em que pode possuir elementos de outra. Esta noção poderia nos auxiliar, por exemplo, na análise de grupos que, ainda que explorados pelas relações de trabalho do capitalismo, tenham desejos de consumo burgueses, inclusive possuindo mercadorias burguesas, como é o caso da compra de celulares de última geração, tênis com valores elevados, entre outros apetrechos fetichistas que, a princípio, apenas os mais afortunados, os exploradores, poderiam ter condições de possuí-los. Em outras palavras, as ideologias se entrecruzam no âmbito das mais diferentes espécies que compõem o meio social. E os elementos históricos e econômicos as reforçam, revelando-se como um *estado de espírito*.

Indivíduos que pertencem a uma mesma classe não possuem necessariamente, por isto, características idênticas e não será uma abordagem meramente econômica que permitirá identificar os seus elementos peculiares. Ao contrário, pode haver elementos burgueses no proletariado e elementos proletariados na burguesia, desde que avaliemos os tipos humanos que as constituem. Buscar a definição econômica de classe pode resultar no próprio inacabamento de seu conceito. A classe, sendo composta por uma polifonia de aspectos de espécies ou tipos sociais, que nem sempre se encontram em todos os indivíduos que a ela pertencem, possui, além disso, uma outra característica ainda mais essencial, a qual corresponde ao referido *estado de espírito* das espécies. O trabalhador explorado pode possuir posturas conservadoras assim como o líder de

esquerda que, com o passar dos anos, se encaminha ao centro, afirmando, porém, o seu socialismo. Do mesmo modo, a dona de casa corola pode sim se sentir politicamente mais à esquerda, e o patrão defender a tese de que é explorado pelo capitalismo. A esquerda com elementos conservadores e burgueses, os conservadores à esquerda e na vanguarda do proletariado: um tipo ou espécie social pode estar inserido ao mesmo tempo em duas classes economicamente antagônicas.

Estas classes representam aspectos ou elementos da mentalidade e da Cultura a que pertencem. Se levarmos até a última instância a perspectiva taxionômica aristotélica, mas do ponto de vista das sociedades humanas, veremos que o nosso “filo” social contemporâneo pode ser associado ao modo de produção capitalista!, cujo “reino” está relacionado com a própria Modernidade, de sorte que ao tomar os períodos de toda a história da humanidade até hoje seja possível afirmar que a história possa ser dada pela luta entre espécies sociais e estas espécies conversam entre si e fazem a história, sem que os homens o saibam.

1. AS ESPÉCIES SOCIAIS VÃO AO CINEMA: HOJE!

Muito já se escreveu sobre os elementos estéticos e filosóficos que compõem o cinema, suas imagens e alegorias, seu poder hipnótico e alienante, por um lado, sua tarefa revolucionária no ato de conscientização crítica das massas, por outro. A imagem na tela grande sempre pareceu-nos o palco mais importante no qual as ilusões, mitos e as fantasias dos homens modernos ganham espaço em detrimento das histórias transmitidas pela oralidade, como fora feito pela tradição das sociedades que precederam o capitalismo. Choques e interrupções que provocam reflexões intensas e até mesmo as situações mais fúteis e antiquadas, no sentido burguês do termo, foram interpretadas pelos mais célebres pensadores do século XX, tais como Deleuze, Guy Debord, Adorno, Benjamin, Morin, entre outros. O cinema oferece instrumentos imagéticos que tanto podem servir à dominação, quanto também para a emancipação, por meio de imagens que pensam e nos fazem refletir.

Mas o que dizer de seu público, os indivíduos que se dirigem ao cinema, sentam-se nas poltronas e dispõem a sua visão em direção às imagens projetadas na tela? Nossa pretensão aqui é inverter a posição do foco de análise sobre o cinema, ou seja, observar as relações que são dadas da tela em direção aos espectadores, às espécies humanas que vão à sala de cinema.

O cinema corresponde a um fenômeno social por excelência. Diferentemente de outros meios midiáticos, como a tv, a internet e o rádio que na maioria das vezes têm a sua funcionalidade operada e suas imagens expostas de modo individual ou entre pessoas conhecidas (família, amigos, colegas de trabalhos, etc.), o filme ao ser apresentado numa sala de cinema tem a sua recepção dada de maneira

amplamente coletiva, de modo que suas imagens possuem uma dupla interação: a imagem diante do indivíduo que a assiste e a interrelação dos indivíduos no interior de uma mesma sala diante da imagem. Esta última interação será aqui avaliada.

Embora o seu cenário lembre muito o tipo de sociabilidade que é recorrente nos meios de transporte modernos, caso do ônibus e do metrô, em que impera um silencioso estranhamento diante dos outros que não passam de desconhecidos sentados nas poltronas ao nosso lado, ou na dianteira ou traseira, o que provoca inevitavelmente um inaudito incômodo, a diferença essencial do cinema é a escuridão e o não reconhecimento ou visualização dos indivíduos em torno de nosso corpo, envolvendo a periferia, as bordas do olhar.

Se dentro de um ônibus ou do metrô a luminosidade permite que os olhares se entrecruzem à revelia de nosso fluxo de consciência que sente receio em focalizar a quem nos encanta por sua beleza ou promove aversão pelos esbarrões ou feições brucas, no cinema a escuridão produz uma espécie de estranhamento ímpar no qual a invisibilidade do outro preocupa e incomoda, seja devido ao barulho incessante e insuportável do pacote plástico ou embalagem do doce a ser comido, seja pelo odor desagradável e forte que chega às narinas da manteiga que derrete e se impregna na pipoca servida em baldes enormes, grotescos, que lembram as descrições de Rabelais. O outro sentado ao nosso lado é uma incógnita. Ocupando parte do braço da cadeira onde julgávamos ser um espaço vital e nosso somente, cochichando com outrem, rindo para além do real merecimento da situação exibida na tela ou respirando o mesmo ar que a pouco passava diante de nossa face, ameaça com sua invisibilidade a possibilidade de concentração e atenção frente à imagem projetada ao espectador.

O cinema concentra num limitado espaço um número extenso de tipos humanos. Na metrópole moderna, caso da cidade de São Paulo, há salas de cinema espalhadas em diversos bairros e regiões e que projetam filmes dos mais variados.

Muitas das salas se encontram em grandes centros de compras e entretenimento, os chamados shoppings, que podem ser vistos como verdadeiros templos modernos da mercadoria e incorporam indivíduos com menor ou maior poder aquisitivo. Walter Benjamin compara a cúpula das passagens parisienses (galerias subterrâneas que podem ser consideradas antecessoras dos próprios shoppings, apresentando arquitetura interna similar) com a profundidade dos tetos das igrejas, a fim de transmitir a sensação contemplativa às mercadorias, ou seja, sacralizá-las, ao passo que não há nada de religioso nelas, a não ser o fetiche atribuído a estes objetos.

“Caixotes” que a céu aberto poluem o horizonte das cidades modernas, retângulos ou depósitos gigantes de lojas e gente ociosa, contente e desesperada para a compra de mercadorias, os shoppings, além de sua arquitetura empobrecedora, apresentam outro elemento que lhes é peculiar, o qual diz respeito aos manequins presentes nas vitrines das lojas. Até antes do advento do capitalismo e do esplendor da vida burguesa nas cidades, monumentos e esculturas

historicamente serviram às sociedades para ilustrar grandes feitos humanos ou religiosos, ou seja, representavam as feições, perspectivas próprias de um povo ou religião. No Egito antigo, em Roma ou na Grécia, e mesmo durante a Idade Média e em outras civilizações, os templos, monumentos e esculturas sugerem a visão mítica que um povo tem de si mesmo, sua origem e seu destino. Nossa época, ao contrário, tem como principal monumento manequins nas vitrines de lojas nos shoppings. Sem feição, sem olhos, boca ou qualquer expressão, todos iguais e vestidos com roupas descartáveis que no próximo mês tornar-se-ão obsoletas e antiquadas, os manequins são o reflexo e refletem a fisionomia dos consumidores. Andando sem direção, fixando os olhos nas vitrines com passos lentos, tolos, cambaleantes, o consumidor, que pode ser burguês e proletariado simultaneamente, parece dispor sua visão diante de monumentos idênticos uns aos outros, secos e desprovidos de qualquer significação. Interessante é notar que as espécies sociais que circulam e se deliciam observando estas lojas também frequentam as salas de cinema localizadas nos mesmos shoppings.

Entre as espécies que frequentam os cinemas dos shoppings destacam-se, em primeiro lugar, o tipo humano que poderíamos designar como “domingueiros”. Trata-se de um grupo de indivíduos geralmente preso à vida burocrática do trabalho semanal que encontra somente no final de semana à tarde a possibilidade para a sua libertação, o seu lazer ao lado de sua família. Como o shopping concentra todos os elementos que podem tornar a vida burguesa utilitariamente feliz, como é o caso de restaurantes, lojas para crianças, para os adultos e o próprio cinema, o “domingueiro” dirige-se ao shopping com seus filhos, sobretudo crianças e, ao invés de assistir programas de auditório na tv em sua casa ou freqüentar a casa da sogra, compra o direito de ver um filme no shopping. A indústria cultural de massas preocupou-se em assimilar este tipo de grupo humano e o seu estado de espírito, o qual não exige de seus filmes grandes reflexões ou engajamento político, senão a presença de enredo com um excessivo número de efeitos especiais, pirotecnia, desenhos ou situações com animais com comportamentos humanos, alguns monstros, sempre com finais agradáveis e confortáveis para que os “domingueiros” saiam da sala satisfeitos prontos para verem a continuidade do mesmo filme assim que a sua próxima parte esteja em cartaz.

Este grupo gaba-se pela compra da pipoca amanteigada servida em baldes imensos na entrada dos cinemas. Suas mãos fazem com que a pipoca transborde devido às porções avolumadas que são devoradas, o que lembra os refugiados de guerra que encontram o alimento depois de muitos dias. A criança burguesa, desde cedo, aponta Benjamin em uma de suas reflexões sobre o brinquedo,¹ habitua-se com o grande tamanho dos seus presentes, resultado do perfil desajeito e ausência de convivência de seus pais, presos ao grande capital, e da falta de interesse deles em aguçar o imaginário característico da infância. O mesmo efeito parece ocorrer

¹ Ver: Walter Benjamin. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002, pp 89- 138 (especialmente).

no caso dos baldes de pipocas e refrigerantes comprados pelos “domingueiros”: calar as crianças com a pipoca e a bebidas abundantes, além de terceirizar a brincadeira com os seus filhos por meio dos filmes.¹ Mas isto não impede que a criança burguesa, assim como os seus pais, tenham o hábito de falar em elevados tons de voz e também, na mesma intensidade, mastigar e triturar de maneira voraz com os dentes a pipoca. Os “domingueiros” ao entrarem na sala de cinema e ao procurarem os lugares para se sentar, corriqueiramente cheios de outras tantas famílias que se apressaram em demarcar as suas fronteiras nas poltronas, chamam (ou melhor, gritam) aos seus parentes como os lobos em noite de Lua cheia para demarcarem os seus territórios. Esta mesma gritaria se repete nos corredores de lojas dos shoppings quando avistam uma mercadoria nas vitrines. Quando iniciado o espetáculo projetado na tela uma sinfonia de risos, gritos, o som das pipocas sendo apanhadas nos baldes, o refrigerante descendo goela abaixo, embalagens de doces abertas, pedidos alvoroçados de silêncio aos outros concentram-se, formam uma espécie de harmonia que se mistura com as imagens apresentadas ao espectador.

Os “adolescentes”, comumente divididos em grupos de meninas ou somente meninos, procuram os shoppings e os seus cinemas preferencialmente às tardes durante a semana ou no próprio final de semana, caso os seus responsáveis permitam, como fonte de sociabilização e passatempo que os preparam para a vida adulta burguesamente proletariada, ou proletariadamente burguesa. Seus pais procuram muitas vezes a segurança e o bem-estar dos filhos, de modo que julgam o shopping um local seguro e agradável, além de que evita arruaças desses jovens no interior de suas próprias residências. Como consequência, os “adolescentes” têm a oportunidade de expor suas vestimentas e seus comportamentos perante a sociedade e para aqueles que os apeteçam, uma espécie de miniaturização da vida adulta. Ainda que a adolescência seja um estado de espírito inventado recentemente pelo Ocidente como efeito de uma sociedade que cada vez mais se infantiliza e cada vez menos se responsabiliza pelos seus atos e decisões, atribuindo defeitos de comportamento à idade que se possui, esta espécie possui características próprias, posto que seu advento coincide com uma sociedade consumista e fetichista que dispõe a um determinado espaço de tempo da vida dos jovens atributos sentimentais, físicos e imaginários geralmente associados ao mal-estar em torno da crise existencial, desconfiança e depressão, mitos modernos decorrentes das instabilidades produzidas pelo próprio capitalismo. Isto torna o adolescente facilmente plasmado pelo mercado e o mercado o faz sentir parte do

¹ A criança tende a se encantar com os efeitos e situações dos filmes e não necessariamente com o seu enredo e diálogos, que muitas vezes são contextos da vida adulta. Isto faz com que o filme para as crianças possa ter um efeito hipnótico e substitua a brincadeira, uma vez que as falas dos personagens não pertencem ao seu grau de conhecimento e universo, de modo que o filme nessas situações serve muito mais para distrair e infantilizar os seus pais.

mundo em que vive através da sua identificação com as marcas e imagens que consome, o que torna o cinema muito importante para a realização de tal feito.

Grupos de adolescentes usam suas carteirinhas de estudante para pagar meia-entrada nos cinemas e o dinheiro usado para as suas entradas é dado pelos seus pais, pois estes jovens raramente trabalham. São espalhafatosos e também devoradores de pipocas em grandes baldes, elevam o tom de voz para mostrarem-se aos demais grupos ou concorrentes com o objetivo de firmarem as suas personalidades prefabricadas pelas mercadorias consumidas. Seus filmes prediletos são os que tratam de tramas juvenis (com ou sem a presença de feiticeiros ou monstros de outras galáxias), românticos para os grupos de meninas que passam a dominar os macetes que dizem respeito à arte do amor, ou violentos no caso do grupo de meninos que ainda brincam de duelos de luta ou pelo menos os reprimem por meio dos rodopios e socos metafenômicos realizados caracteristicamente pelos heróis e bandidos do cinema.

Há ainda os “casais” que frequentam os shoppings. Eles se revelam como a realização em vida adulta do preparo que os “adolescentes” realizaram quando se dirigiam aos shoppings com o seu grupo de amigos alguns anos antes. Isto porque estes casais vagueiam durante horas a fio e sem direção observando os manequins das vitrines, andam de mãos dadas com o seu parceiro vagarosamente e assim ocupam o dobro do espaço nos corredores, atrapalhando os passos daqueles que gostariam de chegar mais rapidamente a uma loja ou à praça de alimentação encontrada no piso superior do shopping. Possuem poder de compra e consomem o que observam, basta usar o cartão de crédito e, em seguida, estampar em seus rostos a satisfação por comprar, de forma que se sentem membros de uma sociedade que preza pelas mercadorias que dominam (ou que os dominam?). Ironicamente, para não demonstrar excessos ao companheiro, os casais quando ainda são namorados e, portanto, não são casados, evitam comprar guloseimas em grandes quantidades nos cinemas, como é o caso de doces, pipocas e refrigerantes, ao menos que seja carinhosamente dividido entre ambos, uma vez que esta atitude evita eventuais distanciamentos e repulsas. As boas maneiras prevalecem entre os namorados, mas não entre os casais de longa data, os quais passam por um período de engorda após anos de convivência, o que se torna mais nítido quando cada um exige e reivindica para si o seu balde de pipoca e o seu balde de refrigerante. Nada os impede de gentilmente ofertar um ao outro um pouco de suas porções.

Os “casais de namorados” e duplas que mantêm breves relações afetivas (designados como “ficantes” e que podem abranger “adolescentes”) podem ser vistos como anticríticos diante do filme exibido nos cinemas dos shoppings. Preocupados e concentrados muito mais com os afagos, os cafunés e os beijos dados ao companheiro do que no enredo do filme, o transformam em algo sem coerência, uma espécie de fragmentação posmoderna cinematográfica que se esvazia de metanarrativa e sentido. Seus olhares não estão fixados na tela, mas no parceiro, e o filme exibido pouco importa. Na realidade, procuram o cinema porque

inconscientemente são reprimidos pela falta de espaços públicos da cidade grande para o ócio, mas também e principalmente porque a sociedade contemporânea institucionalizou a brevidade e uma certa banalização dos relacionamentos amorosos, lembrando um modelo fordista de produção, mas aplicado à quantidade de pessoas com quem se envolve sem a construção de vínculos de proximidade, ou seja, um relacionamento sem aura. Como consequência são criados espaços próprios ou impróprios aos casais que não visam o comprometimento em relação ao parceiro, mas anseiam por relações curtas e objetivas, como é o caso das salas de cinema dos shoppings, casas noturnas e dos motéis.

Estas espécies sociais e tantas outras permitem que se verifiquem quais os motivos que fazem com que um grande número de filmes exibidos nos shoppings não exija muito dos seus espectadores e porque se voltam à indústria cultural e ao mero consumo. Estes filmes e o seu público são opostos em relação à boa parte dos que são exibidos em salas de cinema alternativo (ou seja, que não são de grande circulação e muitas vezes não estão em cartaz nos shoppings), pois exigem reflexões e conhecimento crítico de seus espectadores. É o que ocorre quando comparamos os cinemas dos shoppings da cidade de São Paulo com os que se encontram na região da Avenida Paulista. Estes cinemas são relíquias e heranças de um tempo em que os cinemas da cidade encontravam-se principalmente no centro e em locais tradicionais, estavam nas ruas, e não encaixotados em shoppings. Enquanto que os cinemas do centro da cidade foram atingidos pela decadência dessa região nas últimas décadas, ora tornando-se responsáveis pela exibição de filmes pornográficos a indivíduos com taras sexuais, ora radicalmente transformados em igrejas evangélicas, os cinema da Avenida Paulista sobreviveram, porém foram patrocinados, adquiridos ou reformados por instituições financeiras bancárias e empresas de grande porte, que encontram em leis de incentivo à cultura uma forma de obter abatimento nos impostos, caso contrário dificilmente procurariam exhibir filmes, ainda mais os alternativos. Não há dúvidas que com isto visualiza-se a decadência dos antigos cinemas, hoje dependentes das esmolas gerenciadas pelo poder do capital, que reformou muitas dessas salas, adaptando-as aos tempos modernos e, dessa forma, houve o aumento considerável de exibição de filmes, inclusive os ficam em cartaz nos shoppings e visam um público pouco exigente sob a perspectiva da reflexão.

Alguns “senhores nostálgicos” idosos que vivenciaram os tempos áureos do cinema tradicional costumam freqüentar vez ou outra as salas da região da Avenida Paulista. Arrumam-se como nos velhos tempos, os senhores vestem-se com roupas sociais e as senhoras vestem seus vestidos floridos, sendo acompanhadas de seus antigos amigos, também idosos e ainda vivos. Exercitam a memória e se recordarem dos tempos em que iam a estes cinemas e dos velhos filmes que ali já assistiram. Suas gargalhadas e suas conversas procuram direcionar a lembrança ao mais tenro distanciamento como se fosse possível trazer ao presente a existência passada. É assim que começam a olhar para as poltronas, para o teto, para todas as

direções da sala e cada detalhe do ambiente resgata um fluxo de vida que já não mais é presente. Diferentemente dos “domingueiros” e “adolescentes” e também devido aos bons modos e problemas de saúde próprios da idade evitam comprar grandes quantidades de doces, pipocas ou refrigerantes, toda a sua postura parece ser calculada e polida, a fim de evitar que se perceba porventura alguma indelicadeza. Embora conversem muito sobre o passado até antes de iniciado o filme, durante a sua exibição olham atentamente a tela, suas reações, como o espanto, a surpresa ou o riso, estão intimamente associadas com o enredo do filme, de modo que parecem ser tomados pelas imagens que são expostas, compondo uma unidade entre filme e público.

Estas salas tradicionais que sobreviveram à passagem do século XX ao XXI apresentam uma grandiosa arquitetura. Há nelas espaços imensos com capacidade de cerca de cento e cinquenta e até mesmo trezentas pessoas, cuja lotação era praticamente alcançada durante as suas sessões. Hoje, porém, seu público não atinge um décimo de sua capacidade. Certamente não sobreviveriam do dinheiro arrecadado por meio da bilheteria, de forma que têm a sua dependência e sobrevivência atreladas às instituições empresarias que as sustentam. As salas modernas presentes nos shoppings ou as tradicionais que foram reformadas pelas referidas empresas são bem menores ou foram reduzidas. Isto pode ser justificado porque interessa à indústria do entretenimento que um maior número possível de filmes seja exibido, alcançando um público variado, a fim de obter lucros elevados. Além disso, os sujeitos que habituaram-se a ir aos shoppings adquiriram uma espécie de desprezo e desdém em relação à reflexão ou a falta de efeitos especiais, monstros, pirotecnia e aventuras dos filmes expostos nos cinemas tradicionais, consideram simplesmente que não entenderam nada ou que não estavam com gana para os questionamentos das imagens exibidas, posto que o trabalho semanal e burocrático do grande capital ou os estudos que os preparam para isto os deixam secos e sem pretensão alguma ao conhecimento.

Entre todas as formas de arte talvez o cinema tenha sido a que mais tenha se popularizado. Além de ter alcançado às massas, nos meios acadêmicos ou entre aqueles que já freqüentaram algum tipo de círculo intelectual e também entre aqueles que pelo menos gostariam de ser um intelectual, e o aparentam ser, tornou-se comum emitir julgamentos em relação ao cinema, criando uma espécie social de [semi]especialistas, sem que estes tenham necessariamente alguma experiência com a gravação ou o roteiro de algum filme ou curtametragem propriamente ditos. Assim como no caso do futebol em que todos os torcedores se julgam técnicos, não há sujeito mais ou menos inserido entre os meios acadêmicos e intelectualizados que não se julgue capaz de fazer a crítica cinematográfica. Se, por um lado, as massas desejam aparecer e serem vistas na tela, por outro, os que se julgam especialistas sentem que suas visões e comentários sobre os filmes estabelecem critérios de maior ou menor grau de legitimidade reflexiva à obra, o

que lembra uma célebre expressão de Walter Benjamin no seu artigo intitulado *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*:

A técnica do cinema assemelha-se à do esporte no sentido de que nos dois casos os espectadores são semiespecialistas. Basta, para nos convenceremos disso, escutarmos um grupo de jovens jornalheiros, apoiados em suas bicicletas, discutindo os resultados de uma competição de ciclismo. No que diz respeito ao cinema, os filmes de atualidades provam com clareza que todos têm a oportunidade de aparecer na tela. Mas isso não é tudo. *Cada pessoa, hoje em dia, pode reivindicar o direito de ser filmado [...]* (Benjamin, 1996:183).

A difusão da crítica [teórica] cinematográfica deu-se a tal ponto que encontramos cursos e grades universitárias das mais diversas destinadas e relacionadas aos seus temas, bem como o surgimento de faculdades de cinema, enquanto que as demais outras artes parecem se amontoar timidamente nas faculdades de artes plásticas ou tem notoriedade e acessos restritos, como, por exemplo, as faculdades públicas de teatro e música, que exigem graus prévios de conhecimentos específicos dos candidatos.

Se tomarmos os especialistas que mencionamos podemos destacar em primeiro lugar os “intelectualinos”, que podem ser comparados à imagem de um coringa ou até mesmo de um *flâneur*, pois frequentam os cenários dos shoppings e também as salas tradicionais de cinema da cidade. Este tipo corresponde a um meio termo entre os acadêmicos e os cineastas, mas não são nem um, nem outro. *Em busca do tempo perdido* poderia ser nomeada a sua tarefa, pois seu desejo pelo ecletismo cinematográfico produz neles a necessidade homérica de procurar constantemente a atualização das novas tendências (de Cannes a Hollywood e de Hollywood a Bollywood) e conhecimento da história do cinema. Farejam filmes mais reflexivos ou até mesmo os que são voltados ao mercado e ao consumo meramente. São cinéfilos e tendem ao otimismo, uma vez que apreciam e buscam elementos positivos e para a reflexão em praticamente todos os filmes, mesmo quando estes não cooperam com esta atividade, conforme foi mencionado acima. Sem ter a pretensão de serem notados nos shoppings frequentam-os somente com o desejo de ir à sala de cinema e não vagam em busca de mercadorias expostas nas vitrines, o filme é o seu objetivo. Entretanto, em meio à multidão de consumidores podem sim provocar o desvio de atenção dos demais que antes tinham seus olhos fixos nas mercadorias, uma vez que as vestimentas dos “intelectualinos” não são as da moda. As calças ou jaquetas quadriculadas, a aversão pelas vestimentas da estação, os óculos de armação quadrada, grossa e preta usadas por esta espécie social reforçam o olhar de gozação dos que se julgam em dia com as tendências da moda.

Os “intelectualinos” têm como hábitat ou ponto de encontro comum as ruas que atravessam a Avenida Paulista, sobretudo a Rua Augusta, que talvez possa lembrar uma espécie de “democracia selvagem” a medida que convivem nela de maneira espontânea (e com raros conflitos físicos) tipos diversos, não convencionais e desconhecidos ao universo mercadológico, como, além dos próprios “intelectualinos”, os punks, prostitutas, estudantes universitários da área de ciências humanas, boêmios com maior ou menor recursos financeiros e que podem ser de regiões mais distantes e centrais da cidade. Muitas vezes todos esses grupos frequentam a mesma região também devido aos filmes e peças teatrais que não se encontram em outros lugares.

Em relação aos “intelectualinos”, quando estes se encaminham curiosos aos shoppings encontrados nos bairros de São Paulo atrás dos filmes que entraram em cartaz recentemente, lembram os imigrantes em terras desconhecidas, nas terras dos consumidores, que apresentam indivíduos com hábitos e comportamentos distintos dos seus. Apesar disso, entram tanto nas salas dos shoppings quanto nas salas tradicionais geralmente de modo discreto, muitas vezes sozinhos (o que evidentemente não os impede de ir uma vez ou outra acompanhados com amigos de fisionomia parecida com a sua) para não se igualarem ao modo inconscientemente espalhafatoso dos demais sujeitos alucinados pelo reino das mercadorias. A solidão muitas vezes é necessária a eles, como também é para o pesquisador ou bibliófilo que investiga os livros existentes numa biblioteca. O pesquisador, o bibliófilo e o “intelectualino” realizam um trabalho prazeroso e espontâneo (lembram a tarefa do colecionador), mas individual, pois nem todos têm a sua mesma percepção e interesse em relação àquilo a que se dedicam. Talvez isso explique porque “o intelectualino” evita comer tanto no cinema, o que o diferencia das demais espécies aqui avaliadas, pois a comida, por menor que seja a sua porção, cria laços de sociabilidade nas mais diversas situações, como os festejos políticos, religiosos, sociais, econômicos ou em nome da mera amizade, de sorte que os banquetes e guloseimas têm um papel social preponderante, ainda que repletos de baldes de refrigerantes e pipocas nas salas de cinema, pois são sempre pontes que unem os indivíduos, promovem a coletividade e a reciprocidade.

“Professores universitários” e “estudantes”, principalmente os que direcionam os seus estudos às ciências humanas, compõem espécies sociais que tornam o cinema uma ferramenta muito importante para a compreensão de seus estudos acadêmicos. O cinema possui a capacidade de ser transportado e ao mesmo tempo transporta para si os saberes humanos, a filosofia, as ciências naturais e as demais seis artes que o antecederam, o que revela o interesse que desperta entre os acadêmicos.

Os “professores” comentam em sala de aula os filmes já vistos a algum tempo e recomendam outros tantos que estão em cartaz. Os “estudantes”, os que possuem maior interesse, sendo que alguns deles podem ser os “intelectualinos” ou futuros professores, iniciam uma marcha rumo às salas ou em nome da busca de

cópias dos filmes que não se encontram em cartaz há anos ou décadas. Chama a atenção o fato de que os “estudantes” são um tipo humano que na maioria das vezes encontram-se diante de um grande paradoxo: é preciso não trabalhar (e devemos considerar o fato de muitos pais afortunados sustentarem os seus filhos estudantes com maior ou menor nível de dedicação acadêmica) para estudar com profundidade os temas propostos nos seus cursos, porém, sem o dinheiro oriundo do trabalho burocrático não podem usufruir do acesso aos bens culturais como o cinema (além de teatros, livros, shows e afins), a não ser que obtenham bolsas para a pesquisa, ainda assim muito precárias.

Dessa forma, surge um grande dilema que poderá determinar o destino de todos eles. Ou vendem-se ao mercado ou mergulham nas reflexões. O primeiro caminho traz vantagens econômicas imediatas ao lado do distanciamento do próprio cinema e das demais reflexões pertinentes à área de estudos; o segundo caminho é lento, ocioso no sentido grego do termo, porém, no horizonte não há expectativas de grandiosas fortunas futuras, mas será possível gozar da reflexão caso procure se tornar um “professor”, pelo menos é o que se espera deles. Os “professores universitários”, por sua vez, tendo alcançado um patamar que lhes permite a aquisição de bens culturais, depois de terem optado há alguns anos pelo segundo caminho, que os afastaram do mercado burocrático, encontram no cinema uma forma de enriquecerem as suas aulas. Podem ser tomados como os “semiespecialistas” de que fala Walter Benjamin, pois, embora possam ter um vasto conhecimento a respeito do cinema, talvez nunca tenham dirigido um filme ou sequer feito alguma gravação, a não ser para fins acadêmicos com o uso de programas que facilitam as edições, o que os distanciam da dominação da arte cinematográfica. Seu gosto pelo cinema pode ser entendido em nossa época como uma forma de reaproximação da ciência com as artes, com as narrativas, que desde Sócrates, mas sobretudo a partir da filosofia Moderna e da ascensão do positivismo, esteve separada dos saberes ditos racionais por meio de uma muralha científica que parecia intransponível.

Estes “professores” poderiam ser vistos como portavozes de novos tempos, em que as artes dialogam com as ciências e, ao mesmo tempo, quando incentivam os seus alunos às interpretações dos filmes permitem que as salas tradicionais de cinema ainda tenham um público que deseje refletir, mesmo com a expansão do padrão consumista dos cinemas dos shoppings, que a cada dia se espalham por todos os cantos da cidade. “Professores” e “estudantes” compõem também uma espécie de aristocracia do público do cinema, o que pode resultar, por um lado, numa forma de pedantismo em relação aos demais públicos ou, por outro lado, numa forma de instruí-los, a fim de que procurem filmes que os façam pensar. Julgam possuir uma visão mais apurada do cinema, uma vez que são leitores dos principais teóricos que dialogam a respeito dessa arte tão interessante. Diante da tela seus olhos parecem capturar cada detalhe que é exibido, as imagens remontam a outros conteúdos por eles estudados ou ministrados e pensam nas referências e

comentários que farão sobre o filme nas próximas aulas. Suas vestimentas são comuns, cotidianas, não se fantasiam para ir ao cinema, não se preocupam com isto, pois o maior interesse é o próprio filme, pouco sobrando desejo pelo consumo das pipocas ou do refrigerante.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas das fisiognomias que frequentam o cinema foram apresentadas. Há outras tantas que poderiam ter sido aqui expostas, mas destacamos as mais comuns, pelo fato de as espécies humanas não constituírem um todo absoluto, o que significa dizer que um mesmo indivíduo, além de poder pertencer a mais de uma classe social, pode também pertencer a várias espécies diferentes ou muito próximas umas das outras. Não pretendemos aqui a realização de simples e puros estereótipos, mas a tarefa fisiognômica, o que fundamenta uma diferença essencial.

É evidente que o estudo fisiognômico não torna possível adivinhar o futuro das espécies, mas desperta o interesse pelo presente, de forma que o futuro poderá transformar a leitura e a existência do passado, caso possa ler a história das pessoas comuns e que muitos poderiam considerá-las como os “ninguém”, já que aparentemente não são importantes. Desta última opinião discordamos radicalmente.

Dos gregos e dos romanos, mesmo sobre os medievais e sobre modernos conhecemos principalmente os grandes eventos e homens, mas o que sabemos das pessoas comuns, de suas casas, como se divertiam, quem eram os mais críticos, os menos sábios ou considerados ignorantes, aqueles que não deixaram registro de sua existência? Apenas os historiadores e filósofos deixaram a nós o relato das espécies que hoje aparecem como vitoriosas e sublimes, mesmo que menosprezadas e derrotadas em suas vidas e no seu tempo, como o que sabemos da morte de Sócrates, Jesus, Spartakus ou dos imperadores de Roma e dos reis do Egito. Nossa historiografia ainda assim parece preocupar-se com a história das classes relevantes, sejam elas oprimidas ou opressoras, mas sempre vista de modo generalizante, o que tem como consequência o uso do inacabado conceito de classe e até mesmo de estamento, os quais sempre estão associados a algum movimento econômico ou cultural de maior ordem.

Pretendemos aqui expor algumas espécies que vão ao cinema hoje, tipos que existem na realidade, e o que isto importa?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Vol. I. Porto Alegre: 1955.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG – Imprensa Oficial, 2006.

_____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2004.

BUENO, Silvera. *Grande dicionário etimológico prosódico*. Vol II. São Paulo: Editora Saraiva, 1964.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Mestre, 1972.

MARX, Karl. *El Capital – crítica de la Economía Política*. Vol. III. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1987.

THE SPECTATOR'S PHYSIOGNOMY: OF CINEMA

ABSTRACT: This study was developed based on the "humankind", those sorts of people that frequently went to movie-theaters nowadays. Also, the intention is to expose how the ordinary workers and bourgeoisie's habits can be coincident when investigate relations and wishes of those several movie-theaters fans. Because of the facts, is mandatory, to evaluate all the "social-status" concepts defended by Karl Marx and the concept of "social-species" from Mr. Balzac; all job with the final will to investigate each human group that usually went to movie-theaters.

Keywords: Movie Theater; Social Status; And Social Species.

Recebido em 22 de julho de 2009; aprovado em 24 de agosto de 2009.