



# A REPRESENTAÇÃO DO EU EM UMA SALA DE CINEMA

HEITOR BENJAMIM CAMPOS

**Resumo:** Este artigo apresenta conceitos da dramaturgia social de Erving Goffman, que são importantes para a compreensão da interação social dos públicos de cinema em sala de exibição de filmes. Foram analisadas imagens registradas de espectadores em um cineclube, entrevistas de frequentadores de salas de exibição de cinema e observação dos públicos nas salas de cinema comercial na cidade de Campos dos Goytacazes. É objetivo deste artigo investigar algumas das formas de comportamento dos atores sociais envolvidos em uma situação de sessão de cinema.

**Palavras-chave:** Interação. Comportamento. Cinema. Sociologia.

## The representation of the self in a movie theater

**Abstract:** This article presents concepts from Erving Goffman's social dramaturgy, which are important for understanding the social interaction of cinema audiences in a movie screening room. Recorded images of spectators in a cinema club were analyzed, interviews of cinema goers and observation of audiences in commercial cinemas in the city of Campos dos Goytacazes. The aim of this article is to investigate some of the forms of behavior of the social actors involved in a situation of cinema.

**Keywords:** Interaction. Behavior. Cinema. Sociology.

<sup>1</sup> Doutor em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UNF). E-mail: heitor.benjamim@gmail.com

## INTRODUÇÃO

Em algum momento do ano dois mil e oito, a memória esfumada já impede de exatamente o precisar, o cineasta iraniano *Abbas Kiarostami* realizara uma incrível experiência cinematográfica que se tornaria obsessão em meu fazer sociológico – *Shirin* (2008). De muitas das primeiras resistências ao ser iniciado aos postulados da tradição sociológica, o que permanece inabalável ainda é minha recusa em fazer parte de uma *sociologia sem face*. E é justamente isso que *Kiarostami* nos oferece em noventa e dois minutos de filme: olhar para nós mesmos enquanto assistimos a um filme. São cento e quatorze atrizes sendo filmadas enquanto espectadoras de uma obra que não temos acesso visual. É este o convite de *Shirin*: espectadores de cinema, venham ver outros espectadores de cinema. Olhos nos olhos, e assim vamos experimentando a construção fílmica de um mapa de emoções estampado nas faces de todas essas mulheres; olhamos para elas e contemplamos o processo de recepção de uma obra artística – nesse jogo de representações onde já não importa o que é espontâneo ou o que é encenação.

E assim, na primeira pesquisa de iniciação científica na graduação em ciências sociais, consegui realizar filmagens do rosto dos membros de um cineclube da universidade no momento de suas sessões. Dos resultados mais inusitados, tenho gravações de vômito numa sessão de *Irreversível* do Gaspar Noé, gargalhadas exageradas em *Felicidade* do Todd Solondz, e até mesmo a comoção coletiva durante o filme *Desafiando Gigantes* de Alex Kendrick. Estou a entender essa gama de emoções experimentadas pelos espectadores de cinema como formas de envolvimento numa situação de exibição da arte cinematográfica; as emoções são muito reveladoras de costumes, ideias e preconceitos de um determinado grupo social; emoções são emitidas também como recursos utilizados pelos atores sociais na construção de sua imagem de espectador que atenda a um determinado tipo de público que ele esteja moralmente ligado.

As cenas selecionadas para este artigo são registros da pesquisa *Gosto se discute?*, coordenada pela socióloga Jussara Freire na Universidade Federal Fluminense em Campos dos Goytacazes. Minha incumbência era montar e administrar um cineclube que ocorreria dentro da própria universidade e estaria aberto ao público em geral. A única condição era de que o participante permitisse, através de um contrato de direito de imagem, que filmássemos o seu rosto durante a exibição dos filmes. A escolha dos filmes fora feita por mim, tentando articular diferentes gêneros cinematográficos num total de vinte sessões. Almejando capturar diferentes registros dos corpos no momento de consumo da arte cinematográfica, planejei sessões com filmes<sup>1\*</sup> com um histórico documentado pela crítica especializada em despertarem reações muito específicas nos públicos analisados.

Além desses registros das sessões do cineclube na universidade, foram feitas entrevistas com esses mesmos frequentadores a respeito de suas experiências com o cinema e observação dos públicos nas salas de cinema comercial na cidade de Campos dos Goytacazes no estado do Rio de Janeiro. É objetivo deste artigo investigar algumas das formas de comportamento dos atores sociais envolvidos em uma situação de sessão de cinema.

## **NÃO BASTA SER UM ESPECTADOR, É NECESSÁRIO PARECER UM**

Em que sentido é possível uma análise dos comportamentos desempenhados pelos espectadores em uma sala de cinema? Com uma câmera ligada direcionada para o público presente em uma sessão de cineclube, foi possível capturar imagens que revelaram algumas das formas com que esses espectadores se portavam diante dos outros espectadores e como se envolviam com o filme a sua frente. As recorrências e inconformidades desses comportamentos são passíveis de análise a partir do momento em que se estabelece que todas as vinte sessões registradas nesta pesquisa estavam enquadradas em um mesmo tipo de situação.

A situação é assim definida por um processo de conexões entre objetos, eventos e indivíduos, produzindo um todo contextual. Com a repetição de uma mesma situação, os indivíduos passam a se orientar pelas regras que foram estabelecidas nas suas experiências passadas e que não o expuseram a algum tipo de constrangimento. Quando um ator social adentra em uma sala de cinema, há em sua conduta todo um monitoramento para orientar a melhor forma dele se portar na situação. Nunca experimentamos ou formamos julgamentos sobre objetos e eventos isolados, mas apenas em conexão com um todo contextual.

Os livros que serviram de base para analisar essas primeiras intervenções na temática foram *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* e *Comportamento em Lugares Públicos*, ambos do sociólogo canadense Erving Goffman – utilizados para entender a maneira pela qual os indivíduos em situações comuns do cotidiano se comportam na presença dos outros. O autor acredita que em cada interação ocorrida no cotidiano, as informações sobre as formas como as pessoas se comportaram na situação e as informações do próprio evento em si, são incorporadas pelos indivíduos a fim de evitarem constrangimentos nos próximos envolvimento em situações de natureza semelhante. São essas informações que irão definir a própria situação, pois torna todos os envolvidos capazes de conhecer antecipadamente o que se pode ou não esperar de cada um dos elementos envolvidos em determinada situação (GOFFMAN, 1999).

Quando o indivíduo está em interação com outros, de acordo com Goffman, existem duas formas de expressividade desse indivíduo: a expressão que ele transmite e a expressão que ele emite. A expressão transmitida tende a ser a forma mais tradicional de comunicação, onde os indivíduos em interação dispõem da linguagem verbal para se comunicarem. A expressão emitida

inclui todo um gestual próprio do indivíduo que auxilia na compreensão de sua representação pelo outro indivíduo da situação (GOFFMAN, 1999). E em uma sala de cinema, será a expressão não-verbal a principal ferramenta de comunicação dos espectadores envolvidos na situação, uma vez que a conversa é uma interação altamente proibida durante a exibição de um filme. Vejamos alguns exemplos:

Não tem nada mais insuportável quando sinto que a pessoa de trás apoiou seus pés em minha poltrona. As pessoas são muito folgadas, elas sabem que isso incomoda. O que eu tento fazer é me virar e dar uma boa olhada na cara da pessoa para ver se ela se toca. Na maioria das vezes, isso basta. Pois se eu falar alguma coisa e ouvir uma gracinha, serei eu a incomodar as pessoas ao meu lado. (Marcos Vitor, 33 anos, auxiliar administrativo).

Eu nunca tinha ido num cinema de verdade, mas sempre vi muito filme na minha vida. Sei lá, sei que tem no shopping, mas eu não sei nem como compra, onde entra. Como meu marido também não é chegado a essas coisas, acabou que nunca tivemos essa vontade. Então, no início desse curso, fiquei um pouco com vergonha. Ah, eu gosto de ver filme deitada em casa, aqui eu tinha um medo de dormir, ou, sei lá, ficar numa posição esquisita, fazer as pessoas acharem que eu não sei ver filme, que eu não tenho modos. (Selma, 37 anos, dona de casa).

E é justamente nessa questão que Erving Goffman se concentra em seus livros: em como um ator social cria uma impressão e o que ele permite que seja mostrado de si para os outros. Cada indivíduo está tentando convencer os outros a acreditarem na veracidade de seu comportamento na situação.

Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas. (GOFFMAN, 1999, p. 17).

A primeira cena que lhes apresento ocorreu na sessão onde fora exibido o filme *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças* do Michel Gondry estrelado por Jim Carey. Já com mais de uma hora de exibição do filme, é notada a chegada de uma participante atrasada. Bem, nada fora do *script*, pois não era proibida a entrada mesmo após o horário combinado. Após se acomodar em uma cadeira, a participante começou a rir alto em todas as cenas em que o Jim Carey aparecia. Até então, tudo bem. A questão era que uma única participante, numa sala com dezoito pessoas, estava a gargalhar dessas cenas. Os outros membros do cineclube começam a se incomodar, a olhar de forma inquisidora para ela e até em certos momentos emitir chiados para que ela se controlasse. E com o tempo, ela vai se inteirando que se trata de um drama e não uma comédia, e estanca definitivamente o seu humor.

Proponho pensarmos algumas questões a partir desta cena. Ao adentrar na sala do cineclube, a participante em questão observou todas as ações que estavam sendo encenadas pelos outros membros naquela situação e monitorou o seu comportamento em função também dos elementos presentes no filme que estava sendo transmitido na tela. Não temos como afirmar que a telespectadora não estava realmente a achar graça das frases dramáticas proferidas pela personagem do ator Jim Carey, mas, em última análise, o que ficou evidente foi a tentativa frustrada da mesma em se mostrar envolvida na situação, talvez para compensar o seu atraso. A figura do Jim Carey era-lhe familiar de tantas comédias estreladas pelo ator. Numa análise

goffmaniana, o que fora encenado naquela sessão nada mais é que um ator social em *definição da situação*.

O processo de monitoramento envolvido em uma definição de situação foi fundamental para Erving Goffman compreender o caráter deliberativo e representacional das práticas da vida social. Este conceito foi originalmente utilizado em uma obra do sociólogo norte-americano William Thomas (1966) e dimensionava esta operação pelo qual os indivíduos atribuem sentido a um determinado contexto. Definir a situação permite aos atores sociais entenderem o que está se passando em determinado momento de seu cotidiano e auxilia na escolha dos comportamentos adequados para se mostrarem envolvidos na interação.

A encenação da vida cotidiana que Goffman descreve é, portanto, fundamentalmente dinâmica. Os papéis sociais desempenhados pelos indivíduos não são uma representação estática que perpassa todas as situações de seu dia a dia, mas um conjunto de apresentações e interações que estão ligadas de maneira contingente e imprevisível. Entender cada situação experimentada pelos indivíduos, em seus cotidianos, como uma cena, possibilita dimensionar um mundo social onde os indivíduos projetam e tecem novos papéis de acordo com as exigências do momento, e negociam, constantemente, as regras estabelecidas que fundamentam as práticas sociais.

Em uma sala de cinema, não só a regra estabelecida da não utilização da linguagem verbal é fundamental para o decorrer satisfatório da situação. Outras vão sendo negociadas a partir das informações presentes na obra cinematográfica em exibição. É o próprio filme exibido em uma sessão de cinema que irá sugerir as formas mais adequadas do comportamento do espectador a fim de evitar maiores constrangimentos perante o público envolvido na interação. Existem certas *convenções* já preestabelecidas que orientam os momentos e usos mais convenientes das emoções experimentadas pelos espectadores em situação de interação com determinados gêneros cinematográficos.

Em 1982, o sociólogo norte-americano Howard Becker publica seu livro *Mundos da Arte*, onde descreve a arte como uma ação coletiva, composta por uma cadeia de indivíduos e objetos agindo de forma cooperada, desde técnicos necessários para compor o material de uma arte em questão até mesmo os fornecedores e curadores de um museu. O artista é encarado como um elemento necessário nessa coletividade para que uma arte aconteça dentro de convenções já previamente estabelecidas que a circunscrevem.

A convenção é um acordo sobre determinada atividade ou assunto que obedece a entendimentos prévios e a normas baseadas na experiência recíproca, implicando em práticas comuns pressupostas antes de começarem. Os colaboradores numa atividade qualquer concordam em se conformar com práticas passadas porque esperam que outros participantes façam o mesmo, expectativa que facilita a troca entre eles e, por outro lado, dificulta mudar tais práticas (BECKER, 1982).

As convenções atuam na forma como a obra de arte é experimentada. Imaginemos que estamos a assistir a um filme de super-heróis em uma sala de exibição. A certa altura, o vilão será derrotado e a paz novamente restabelecida no mundo fictício em questão. O que é que se passa? Estamos a entender a mensagem da convenção de que o filme se encaminha para o seu fim. Com o aparecimento dos créditos, as pessoas se levantam, apanham os seus pertences e embalagens de pipocas e refrigerante que consumiram durante a sessão, verificam se suas vestimentas estão de acordo com a impressão que querem transmitir; e, em seguida, dirigem-se para a porta de saída. Caso o filme de super-heróis seja produzido pela *Marvel Studios*, os espectadores familiarizados com as convenções utilizadas nos filmes deste estúdio, irão aguardar o término dos créditos finais em suas poltronas, uma vez que todos esses filmes possuem uma cena pós-crédito que faz referência direta a alguma produção ainda a ser lançada no circuito comercial. Assim, as convenções no cinema agem como norteadoras de regras e comportamentos para o envolvimento dos indivíduos na situação.

Em início de namoro, a melhor opção para interagir com a pessoa é ir ao cinema. Geralmente, temos pouco assunto ainda. A melhor forma de puxar assunto é conversar sobre o filme depois, você vai sabendo as opiniões da pessoa a respeito do que foi passado no filme. Mas o mais engrado

que acho, é como as pessoas querem mostrar que estão gostando do filme em início de namoro. Leve um namorado que já possui bastante intimidade, capaz até dele dormir dependendo do filme que você o chamar para assistir. (Isadora, 31 anos, vendedora).

Ah, mas eu já fingi gostar de filmes em várias situações. Ou nemalaria fingir, mas não mostro tão bem o quanto odiei, dependendo da situação. Lembro uma vez o quanto me esforcei em parecer estar gostando de um dos filmes daqueles Jogos Vorazes. Estava no cinema com minha atual companheira, bem no comecinho do namoro, num clima super agradável, iríamos sair dali para uma comemoração depois e eu não queria que nada saísse errado. Esse filme é tão pavoroso, mas eu me superei, segurava a mão dela nos momentos tensos, olhava pra ela como se estivesse surpresa. Quando eu contei isso pra ela um dia, ela não acreditou. (Lívia, 29 anos, professora).

Segundo Goffman (1999), cada indivíduo está tentando convencer os outros a acreditarem nas intenções de seu comportamento na situação, mesmo que não sejam as esperadas:

Esta forma de controle sobre o papel do indivíduo restabelece a simetria do processo de comunicação e monta o palco para um tipo de jogo de informação, um ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas (GOFFMAN, 1999, p. 17).

A fim de manter um desempenho convincente, deve haver alguma coerência entre os elementos presentes na situação e o comportamento do indivíduo; cada elemento, seja físico, verbal ou mental está sendo desenvolvido de modo a dar a impressão correta para os outros integrantes envolvidos na situação. A esta forma de apresentação, Goffman denominará como fachada. Existem diferentes partes que constituem a fachada, o primeiro analisado por Goffman é o cenário, o que inclui móveis, decoração, disposição física, o ambiente e seus objetos que se comunicam ou reforçam a identidade que o indivíduo deseja transmitir.

Um aspecto muito importante do cenário é que ele possibilita que os atores envolvidos numa situação tenham uma leitura clara e objetiva de onde se encontram. Essa reflexividade de se situarem geograficamente permite que os indivíduos também possam adequar o seu comportamento conforme as exigências da interação. Por exemplo, a partir do momento que os atores sociais observam que se localizam no cenário de um velório, eles irão mensurar com maior cautela seus gestos e falas para não perturbarem ou deslocarem o sentido daquela situação. E temos vários outros exemplos, a forma como nos comportamos em consultórios médicos, em salas de aula; ou seja, para cada cenário, estabelecemos um tipo específico de comportamento.

O indivíduo também possui uma *fachada pessoal*, que pode ser dividida em *aparência* e *maneira*. A aparência do indivíduo irá fornecer informações quanto ao papel social que está a desempenhar no momento da interação, enquanto a maneira do indivíduo se portar sugere se ele vai ser mais ativo ou passivo na interação.

A região de *bastidores* é onde o cenário, a aparência ou a maneira da representação são construídos. São nos bastidores que os apoios do palco e os elementos da fachada pessoal podem ser guardados, numa espécie de aglomerado de repertórios inteiros de ações e personagens. Goffman cita como exemplos as regiões de um hotel onde os funcionários podem traçar suas ações de conduta longe dos olhos dos hóspedes.

Quando um indivíduo assume um papel social estabelecido na sociedade, geralmente verifica que uma determinada fachada já foi estabelecida para esse papel. Assim, podemos pensar em várias profissões e como suas fachadas já estão prontas antes mesmo que alguém assuma alguma

delas. É o jaleco branco de um médico ou o uniforme camuflado de um soldado militar. Até mesmo podemos dizer que já esperamos uma determinada maneira investida por alguns profissionais no trato com outros indivíduos. É estranho encontrarmos, por exemplo, um padre agressivo ou mesmo um bombeiro covarde.

Há uma sessão do cineclube em que fora registrada pela câmera na sala do evento muito emblemática para entendermos melhor essa relação do cenário, aparência e maneiras na orientação dos comportamentos dos espectadores em uma sala de cinema. O filme em exibição era *Irreversível* (2002), do diretor Gaspar Noé.

Acreditando que minha ausência poderia provocar algum tipo de reação nos participantes do cineclube, como um relaxamento no envolvimento da situação, durante muitos momentos dessas sessões, eu me retirava da sala de exibição. E ao acompanhar os registros da câmera nesses momentos, sempre foi detectada alguma brincadeira entre os espectadores, algum comentário e até mesmo pessoas que aproveitavam o momento para cochilarem de cabeça baixa ou usarem o celular. Mas até que nesta minha saída do filme em questão não causou nenhuma reação imediata no público da sala. Com uma câmera vertiginosa e cenas de extrema violência, *Irreversível* é um filme que consegue prender a atenção de seu espectador.

Em um ponto específico do filme, onde a personagem da atriz Monica Bellucci sofre uma violência desmedida em um plano-sequência de vinte minutos, observo uma movimentação abrupta na sala. Uma das participantes tinha acabado de vomitar. As pessoas se levantam e começam a falar alto. Acredito que este novo fato na sala de exibição tenha modificado a percepção que os mesmos tinham da situação. A reação dos membros do cineclube foi um tanto inusitada. Eles rapidamente queriam limpar o vômito do chão da sala, e diziam o tempo todo: “antes que ele chegue!”. É curioso também perceber que esse fato fez com que os mesmos se esquecessem que estavam sendo gravados, e que, obviamente, eu veria todo o ocorrido em minhas gravações.

A forma como tentaram contornar o episódio do vômito foi exatamente como Goffman nos mostra que é na região dos bastidores onde toda a representação é construída. Para esta conclusão, levei em consideração até mesmo a forma como abriram a porta da sala, na espreita com medo de me encontrarem no corredor da universidade, a rapidez com que surgiram com uma servente e como a mesma era apressada para terminar o serviço.

Essa mesma participante que passou mal, saiu da sala e foi à minha procura. Ela apenas sinalizou que estaria passando mal, mas não entrou em especificidade de nenhum dor, e pediu licença para se ausentar. Até aquele momento, mal sabia eu de tudo que ocorrera na sala. Na verdade, só vim mesmo saber quando assisti à gravação dias depois. O que essa participante fez, ao não mencionar a confusão provocada em sala, é o que Goffman chama de *lealdade dramática*:

É evidente que, se uma equipe quiser manter a linha de ação que tomou, os companheiros de equipe devem agir como se estivessem aceito certas obrigações morais. Não devem trair os segredos da equipe nos intervalos das representações – quer por interesse pessoal, por princípios ou falta de discrição. (GOFFMAN, 1999, p. 195).

Se pensarmos nesse grupo de participantes do cineclube como uma *equipe*, ficou evidente que a participante que passou mal não quis denunciar o não envolvimento dos outros participantes com o filme exibido, pois sabia que este problema havia sido desencadeado por ela mesma. Uma *equipe* é um conjunto de indivíduos cuja cooperação íntima é necessária para que uma determinada definição projetada da situação seja mantida. Uma equipe é um grupo, mas é um agrupamento não em relação a uma estrutura ou organização social, mas em relação a uma interação ou série de interações nas quais a definição relevante da situação é mantida. (GOFFMAN, 1999).

Outro ponto que gostaria de salientar na análise deste quadro, é que essa mudança repentina de *fachada externa* para *bastidores* implicou também na mudança de protagonismo desta cena. No momento em que ocorreu a movimentação por conta do vômito na sala, o público da sessão

do cineclube se torna *equipe*. E curiosamente, até o momento do meu retorno, os participantes precisam de toda maneira reconfigurarem a situação e apresentarem para mim as mesmas representações que eu observara no início da sessão. Como bem observa Goffman, nesse momento a equipe se torna um todo, e ocorre essa *lealdade dramaturgica* onde os laços que unem esses membros da equipe são estreitados:

Na medida em que os companheiros de equipe e seus colegas formam uma comunidade social completa, que ofereça a cada ator um lugar e uma fonte de apoio moral, independentemente de ser bem sucedido ou não em manter sua fachada diante da plateia, nessa mesma medida pareceria que os atores podem se defender da dúvida e da culpa e praticar qualquer tipo de impostura. (GOFFMAN, 1999, p. 197).

A composição dos públicos de uma sala de cinema comercial e de uma sessão de cineclube também é um fator de suma importância na forma do monitoramento das condutas dos espectadores. O público de uma sala de cinema comercial é contingente, composto por pessoas que não costumam se encontrar com frequência em sessões reguladas. Em um grupo de espectadores de um cineclube, há uma constância dos mesmos frequentadores nas sessões estabelecidas. O anonimato dos espectadores de uma sessão ou a assiduidade de um mesmo público influenciará na abertura ou não dos espectadores para a resolução de acontecimentos não planejados que venham a ocorrer durante a exibição de um filme.

A situação mais inusitada que vivenciei numa sala de cinema foi numa sessão de Cidade dos Sonhos do David Lynch. Um celular começou a tocar no meio do filme, estava até longe de mim o barulho, mas dava pra ouvir e ver como todos estavam incomodados. Era muita gente olhando para os lados e pedindo silêncio. E o celular não parava de tocar. Depois de muito tempo, um lanterninha surgiu e foi até o local do barulho e descobriu que alguém na sessão anterior havia esquecido o celular na sala. (André, 36 anos, cientista social).

Em uma sala de cinema comercial, a própria disposição física do ambiente, impossibilitando que espectadores vejam a face um dos outros no momento de exibição do filme, favorece que a manutenção de uma face compenetrada na situação seja menos rigorosa. Até mesmo que um espectador durma durante a sessão de cinema, só será uma ação perceptível e talvez uma falta grave para os acompanhantes desse espectador presentes na situação. A fachada de um espectador de uma sala de cinema comercial deverá estar mais centrada na maneira com que esse espectador se comporta durante a exibição do filme.

Diferentemente em um ambiente de cineclube, a aparência do espectador será fundamental para ele mostrar-se envolvido na situação de forma satisfatória para os outros integrantes da sessão. Isso ocorre devido ao fato de que muitos cineclubes funcionam em salas não projetadas especificamente para a exibição de filmes. E a distribuição dos assentos nesses espaços, muitas das vezes, possibilita que espectadores tenham acesso à face um dos outros no momento em que estão a assistir ao filme. Assim, é necessário um controle muito mais rígido da face para apresentá-la como apenas focada no filme em exibição.

Em *Comportamento em Lugares Públicos*, Goffman sugere haver envolvimento dos participantes de uma interação de forma mais *firme* e outros mais *frouxo*.

Parece, então, que pode haver um continuum ou eixo geral através do qual a vida social nas situações varia, dependendo do grau de disciplina que o indivíduo é

obrigado a ter em relação às várias formas em que o respeito pelo ajuntamento e sua ocasião social podem ser expressos. (GOFFMAN, 2010, p. 215).

Em uma sessão de cinema, teremos espectadores envolvidos de maneiras mais firmes ou mais frouxas de acordo com os interesses que os mesmos possuem ao se localizarem naquela situação. Os motivos que levam um indivíduo a adentrar em uma sala de cinema são dos mais variados. Nem sempre a principal motivação é a vontade de assistir a um filme específico de interesse do indivíduo, mas pode ser um passeio com sua família, um divertimento com um grupo de amigos ou um encontro amoroso.

Essas diferentes intensidades no envolvimento dos espectadores em uma sala de cinema, estão relacionadas ao valor que os espectadores dão aos filmes exibidos e também na experiência do evento em si. Para o sociólogo francês Gabriel Tarde, em seu livro *La Psychologie Économique* (1902), o valor seria o resultado de um processo através do qual atribuímos uma qualidade a objetos, ideias, ações e pessoas, e consiste na concordância dos julgamentos coletivos que mantemos sobre a aptidão dos elementos para serem, por um número maior ou menor de pessoas, acreditadas, desejadas ou provadas.

Essa noção de valor tem duas implicações muito importantes para a pesquisa no âmbito do campo artístico. Primeiro, o valor é o resultado de um processo claramente subjetivo, baseado em nossas ideias, crenças, aspirações, expectativas e opiniões. Segundo, o valor é o resultado de um processo coletivo no qual, por influência mútua, conseguimos atribuir um valor a um objeto, ideia ou pessoa. Isso implica colocarmos a análise do valor a partir dos afetos que ligam os espectadores a determinados filmes de seus agrados e desagradados

Do ponto de vista econômico, Tarde (1902) questiona a noção de que o valor é o único resultado de uma transação puramente material, seja como um valor produzido pelo trabalho físico ou como um valor da transação refletido por uma quantidade determinada de dinheiro. Em um sentido moral, a concepção de Tarde nos sinaliza que os valores ocorrem dentro da estrutura de uma dinâmica social de influências e contrainfluências, e que são sempre relativas ao contexto em que emergem.

Eu não pago, por exemplo, para ir ver um filme comum no cinema. A trabalhadeira que é para eu chegar no cinema, me arrumar com horas de antecedência, depois arrumar minha filha, pegar táxi ou Uber, depois é mais dinheiro pra lanche, dinheiro pra voltar pra casa. Então, não tenho como pagar um mesmo valor para um filme caro, cheio de efeitos especiais, com a sala lotada, por um outro filme menor. Não acho justo. (Carla, 34 anos, professora).

Frequento cineclubes desde minha juventude e é um hábito que, infelizmente, hoje já não consigo cultivar. Primeiro, que estão longe de mim. Há uns dez anos, tive que me mudar para Niterói e dois cineclubes que eu mais gostava estão no Rio de Janeiro. É cada vez mais desgastante ir ao Rio e voltar. Segundo, as pessoas que eu mais gostava de ouvir e papear nesses encontros também tomaram outros rumos, alguns já se foram até. E as regras dos cineclubes foram ficando muito moles, começaram a querer atrair público também, o que é um erro, não é a nossa lógica. Um cineclubista vai à sessão de um filme que detesta pelo prazer de estar entre cinéfilos e trocar opiniões ao final da sessão com os outros membros. Isso se perdeu. (Augusto, 67 anos, professor aposentado).



O processo valorativo presente na experiência do indivíduo com o cinema estará diretamente ligado aos cenários e elementos presentes envolvidos na situação. No caso da professora Carla, o filme precisa ter um determinado valor para compensar todo o esforço físico, mental e financeiro que será despendido para o seu consumo. Tarde (1902) afirma que cada indivíduo possui escalas de medidas que orientam suas ações no cotidiano. Como no caso do professor aposentado Augusto, onde não se importa com o título que seria exibido nas sessões do cineclube que frequentava; o valor dos filmes estaria ligado à experiência que era possibilitada com sua presença naquele espaço.

Uma questão essencial que me levou a articular com o processo valorativo presente na obra de Tarde foi a disposição do *interesse* dos indivíduos em atuação menor ou maior numa sessão de cinema. John Dewey (1966) brilhantemente elabora um quadro interpretativo para entendermos a dinâmica do interesse no envolvimento dos indivíduos que seria possível uma compreensão para as situações que envolvem a arte cinematográfica.

Dewey (1966) entrega-nos uma cena em que temos um mero espectador e um participante de determinado evento. O primeiro é indiferente ao que se passa à sua volta; o último, pelo contrário, interessa-se por tudo o que acontece; não é indiferente aos resultados. O seu destino depende, em grande medida, das consequências dos acontecimentos. Por conseguinte, ele faz o possível para influenciar o rumo desses mesmos acontecimentos. Um é como um homem encarcerado, olhando a chuva através das grades; pouco lhe importa que chova. O outro é como alguém que planejou um passeio para o dia seguinte, o qual, se continuar a chover, ficará certamente sem efeito.

Ao pensarmos ainda no exemplo da professora Carla, depois de tamanho trabalho que a mesma descreve para que consiga chegar a uma sala de cinema num *shopping center*, há um interesse de sua parte para que as coisas ocorram da melhor maneira possível. Quando ela me diz que a escolha do filme tem que ser muito bem pensada para compensar todo o seu esforço, certamente sua atitude inicial para com o filme exibido é da melhor vontade possível. Para que essa sua experiência não saia como o planejado, só mesmo as contingências de sua rotina, como algum problema com a filha ou alguma mensagem que a faça interromper a experiência interessada.

E seguindo o caso do Augusto em suas idas a um cineclube, o interesse que lhe é instigado consiste em estar envolvido em uma sessão de cineclube, independente do filme ser de seu interesse ou não. Seu interesse está em fazer-se completamente mergulhado nas possibilidades que a situação lhe impõe. A atitude de um indivíduo interessado no desenrolar dos acontecimentos é pois bipartida: por um lado, revela uma apreensão, uma ansiedade no que respeita às consequências futuras – por exemplo, não encontrar presentes as pessoas que gostam de trocar informações sobre os filmes; por outro lado, uma tendência para agir de forma a assegurar as melhores consequências e evitar as piores – se é de seu interesse o envolvimento pleno na atividade cinéfila do cineclubismo, haverá de sua parte um maior monitoramento em constranger comportamentos ou conversas que atrapalhem o bom desenrolar da experiência em situação.

Uma das grandes queixas dos interlocutores desta pesquisa e observável em todos momentos em que estive em salas de cinema por conta da pesquisa é a conversa. E além do incômodo da conversa interrompendo a experiência cinematográfica do espectador, este também se vê constrangido na forma mais adequada que deve exigir que os outros indivíduos presentes na situação se comportem como o cenário sugere. Na maior parte das vezes, a primeira tentativa de pedido de silêncio é feita por uma linguagem não-verbal.

A informação que um indivíduo fornece, esteja ele enviando-a ou emitindo-a, pode ser incorporada ou desincorporada. Um franzir do cenho, uma palavra falada ou um chute são mensagens que um emissor comunica através de sua própria atividade corporal atual, e a transmissão ocorre apenas durante o tempo em que seu corpo está presente para sustentar essa atividade. (GOFFMAN, 2010, p. 24).

Observei nas salas de cinema, e certifiquei-me em seus relatos, que as pessoas incomodadas com uma conversa paralela de outro espectador, primeiro seguram o olhar e cabeça virados para

o local de onde surge a conversa. É aguardado que os espectadores em um envolvimento lateral percebam que estão sendo focados por outro espectador. Assim que percebido a sinalização, os espectadores devem imediatamente retornar a sua atenção para o envolvimento principal com o filme exibido na tela.

Quando escuto uma conversa, na mesma hora, fico disperso do filme. É tanta falta de respeito, me dá vontade de esganar a pessoa, você incomodar o momento dela concentrada no filme. Eu demoro um pouco a pedir silêncio. Primeiro dou uma olhada, forço até a pessoa perceber. Isso é eficaz na maior parte das vezes. (Natália, 32 anos, professora).

O meu maior problema em frequentar salas de cinema é a quantidade de celulares acesos que me irritam. A luz da tela incomoda e a falta de noção do seu dono. Quando é alguém conversando, é até mais fácil você pedir shhh<sup>21</sup> e a pessoa parar de falar. Mas para chamar a atenção de alguém com o celular aceso, é você que vai acabar falando. (Marcos Vitor, 35 anos, engenheiro).

É importante observarmos como Goffman observa o caráter promissório nessas situações mediadas em copresença. Os indivíduos envolvidos numa interação tendem a estabelecer uma relação de confiança, ambos oferecendo uma retribuição enquanto estiverem presentes. Como na cena descrita na sala de exibição de filmes, espera-se que os membros presentes na situação compreendam que estão a incomodar outro espectador e retribuam com prontidão o seu silêncio.

Uma passagem do livro *Comportamento em Lugares Públicos* de Goffman (2010), que pode muito bem ilustrar esse caráter promissório, é o conceito de desatenção civil: os atores sociais evitam explorar a possível comunicação no local em que eles se encontram e dão uma expressão visível de que sua atenção está voltada para outra ação diferente. Ou seja, é como se ao encontrarmos alguém na rua, olhássemos momentaneamente para a pessoa e, em seguida, desviássemos o olhar. Esse “baixar os faróis”, como poeticamente Goffman nos coloca, gera uma sensação de segurança naquela situação.

De forma distinta, mas embasada no compromisso que a situação exige de seus membros, tenho chamado de “acender a lanterna” esse movimento corporal em que um espectador de cinema envia como mensagem a outro espectador que o esteja a incomodar devido a algum envolvimento lateral no momento de exibição de um filme. Pois é como se fosse a luz de uma lanterna dos antigos funcionários das salas de cinema, chamados de lanterninhas, a focar sobre o espectador que não está a cumprir com o seu papel corretamente no ambiente em questão. Essa lanterna só é apagada, ou o espectador só volta o seu rosto novamente em direção à tela, após ser percebido pelos espectadores advertidos.

Outro envolvimento paralelo que incomoda alguns espectadores é o barulho vindo do mastigar das pipocas. Foi me relatado alguns incômodos a partir do som emitido por espectadores ao comer algum alimento dentro da sala de exibição. Mas diferentemente do uso de celular, que é um objeto que não faz parte do cenário de uma sala de exibição, o barulho emitido pela pipoca tem um grau de tolerância maior. Em minha leitura, isso se deve ao diferente grau de envolvimento dessas atividades laterais. Quando você liga um celular para ver alguma mensagem, o seu foco é direcionado para a tela acesa do celular. Esse envolvimento com o celular passa a ser o envolvimento dominante na situação, o que não será visto com bons olhos pelos outros espectadores. A pipoca, por mais que incomode com o barulho alguns espectadores, é tolerada por ser entendida como um envolvimento lateral subordinado do indivíduo em situação. O espectador não deixa de estar imerso e inteirado com o desenrolar do filme enquanto aprecia a sua pipoca.

Essas regras na experiência em salas de exibição são enquadradas como convencionais, pois exigem uma boa leitura dos espectadores em interação da situação em que estão envolvidos. As convenções mais familiares a todos os membros de uma sociedade proporcionam algumas das

formas mais básicas e importantes de cooperação características de um mundo da arte. Sobretudo, permitem criar um público entre aqueles que não têm, ou quase não têm, qualquer tipo de formação ou conhecimentos numa determinada área artística, ou seja, escutar música, ler livros, ir ver filmes ou espetáculos e retirar daí algo (BECKER, 2010).

## CONCLUSÕES

Neste artigo foram apresentados alguns exemplos que indicam como espectadores de cinema tentam controlar a impressão que causam nos outros em sessões de exibição de filmes. Em sessões de cineclube, onde há uma maior abertura entre os componentes do seu público devido à assiduidade dos mesmos nesses eventos, os indivíduos estão interessados em verificar a sinceridade, a confiabilidade e a adequação de cada membro como alguém com quem vale a pena compartilhar da experiência conjuntamente. Em sessões de cinema comercial, na ausência de informações confirmativas ou não de que a pessoa é como se apresenta, os componentes do público comparam o que a pessoa expressa intencionalmente sobre si mesma com outras expressões que a pessoa involuntariamente emite: expressões faciais, gestos, uso da linguagem e assim por diante.

A aceitação ou rejeição do comportamento de um espectador está nas mãos dos outros espectadores que geralmente estão preparados para acomodar pequenas falhas no desempenho, mas não por tempo indeterminado. Conversas entre espectadores não serão toleradas por muito tempo, sofrerão advertências por outros espectadores da sala de cinema. A interação dos espectadores e o filme numa sala de cinema estabelecem uma série de regras de conduta que os participantes se submetem conscientemente no intuito de manterem o bom desempenho da situação prevista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKER, Howard. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio.*, Rio de Janeiro: Zahar, 2008a [1963].
- \_\_\_\_\_. *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte. 2008b [1982].
- BOLTANSKI, Luc ; THÉVENOT, Laurent. *De la justification*. Les économies de la grandeur. Paris: Gallimard, 1991.
- BREVIGLIERI, Marc. Penser la dignité sans parler le langage de la capacité à agir. In: PAYET, Jean-Paul; BATTEGAY, Alain. *La reconnaissance à l'épreuve*. Explorations socio-anthropologiques. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2008. p. 83-92.
- CEFAI, Daniel; MOTA, Fabio Reis; VEIGA, Felipe Berocan; MELLO, Marco Antonio da Silva (Org.). *Arenas Públicas: por uma etnografia da vida associativa*. Niterói: Eduff, 2011.
- FREIRE, Jussara. *Problemas públicos e mobilizações coletivas em Nova Iguaçu*. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.
- GOFFMAN. *Ritual de Interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A representação do eu na vida cotidiana*. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- \_\_\_\_\_. Acalmando o otário: alguns aspectos de adaptação à falha. Tradução de Jordão Horta Nunes. *PLURAL: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 195-211, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Comportamento em Lugares Públicos*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Los momentos y sus hombres: textos seleccionados y presentados por Yves Winkin*. Barcelona: Paidós, 1991.
- GUARDIOLA, Carolina Llanes; SANTOS, Thaís. De fazenda a parque: o sítio Manoel Bonfim e a permanência familiar em uma área de proteção ambiental. In: *Pensando o Rio*. KANT DE LIMA et al. (Org.). Niterói: Intertexto, 2019.
- JOSEPH, Isaac. *Erving Goffman e a microsociologia*. Ed. FGV. Trad: Cibele Saliba Rizek, Rio de Janeiro, 2000. 96 p.
- LAFAYE, Claudette ; THÉVENOT, Laurent. Une justification écologique? Conflits dans l'aménagement de la nature. *Revue française de sociologie*, v. 34, n. 4, p. 495- 524, 1993.
- LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora. Ensaio sobre a realidade dos estudos científicos*. Ed: UNESP, 2017 [1999].

- LOBÃO, Ronaldo. Cosmologias políticas do neocolonialismo: como uma política pública pode se transformar em uma política do ressentimento. Niterói: Ed. UFF, 2010.
- MOTA, Fabio Reis. *Cidadãos em toda parte ou cidadãos à parte*. Demandas de direitos e reconhecimento no Brasil e na França. Rio de Janeiro : Consequência, 2014.
- TARDE, Gabriel. *La Psychologie Économique*. Paris: Félix Alcan Éditeur, 1902.
- THÉVENOT, Laurent. *La acción en plural: uma introducción a la sociologia pragmática*. Tradução de Horacio Pons. Revisão de Gabriel Nardaccione. Buenos aires: Siglo veintiuno, 2016 [2006].
- \_\_\_\_\_. O peso do imperativo da participação. Trad. Maurício Serva. *Ciências em Debate*, Florianópolis, v. 2, p. 1-13, jan./dez. 2017.
- \_\_\_\_\_. KAREVA, Nina. Le pain merveilleux de l'hospitalité Malentendus éclairant les constructions du commun. *SociologieS*. Dossiê: Hospitalités. L'urgence politique et l'appauvrissement des concepts, Toulouse, p. 1-23, 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/sociologies/6933>>.
- VEIGA, Felipe Berocan. O Ambiente Exige Respeito: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- \_\_\_\_\_. Os ventos que vêm da Lapa: a dança social e a Praça Tiradentes como palco das transformações urbanas no centro carioca. In: BRITES, Walter Fernando; MILLÁN, María del Rosario (Org.). *Ciudades vivas: imaginaciones sobre el territorio*. 1. ed. Posadas: UNaM; CONICET, 2014. p. 125-158.

## NOTAS EXPLICATIVAS

<sup>1</sup> Os filmes selecionados foram: Irreversível (2002) de Gaspar Noé, Desafiando gigantes (2006) de Alex Kendrick, Tudo para ficar com ele (2002) de Roger Kumble, Adeus, Lenin! (2003) de Wolfgang Becker, O fabuloso destino de Amélie Poulain (2001) de Jean-Pierre Jeunet, Madame Satã (2002) de Karim Aïnouz, Moulin Rouge (2001) de Baz Luhrmann, O chamado (2002) de Gore Verbinski, Brilho eterno de uma mente sem lembranças (2004) de Michel Gondry, Casablanca (1942) de Michael Curtiz, Mercelino Pão e Vinho (1955) de Ladislao Vajda, Cinema, aspirinas e urubus (2005) de Marcelo Gomes, Tropa de Elite (2007) de José Padilha, Felicidade (1998) de Todd Solondz, Dançando no escuro (2000) de Lars Von Trier, Magnólia (1999) de Paul Thomas Anderson, Diário de uma paixão (2004) de Nick Cassavetes, Cidade dos Sonhos (2001) de David Lynch, Gotas d'água sobre pedras esquentantes (2000) de François Ozon e O rei leão (1994) de Roger Allers.

<sup>2</sup> Onomatopeia para pedir silêncio.