

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA

Layla Lima de Carvalho

**Cinefilia: uma busca de sentido**

São Paulo  
2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA

**Cinefilia: uma busca de sentido**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Professora Dra. Marina Pereira Gomes.

Layla Lima de Carvalho

À Diana – meu anjo, minha força.  
Por me dar mais do eu poderia sonhar em ter.  
Meu eterno amor e saudade.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela confiança, investimento e dedicação de sempre. Por acreditarem sempre em mim, apesar de todos os obstáculos com os quais nos deparamos e por me mostrarem o verdadeiro significado da palavra 'família'.

Às minhas queridas, Beatriz, Mariana e Nathália, por estarem comigo desde sempre e por me acompanharem nesta caminhada. Pela paciência, pela compreensão e por nunca me deixarem desistir. Pelos últimos meses e pelos últimos doze anos da minha vida, me fazendo ser quem eu sou.

À Camila, por acompanhar de perto o desenvolvimento deste trabalho, pelas sugestões e por toda a disposição. Por estar comigo em todos os momentos importantes da minha vida, não só apontando caminhos, mas fazendo parte deles.

Aos amigos da PUC, por estarem comigo nestes últimos cinco anos. Por fazerem parte deste período tão importante, sempre tão atenciosos e presentes. Pelos momentos e palavras mais que especiais, pela força de sempre e por nunca desistirem de mim. Aqueles sem os quais eu não teria conseguido chegar aonde cheguei.

À Professora Dra. Marina Gomes, por toda a orientação, disposição e atenção para comigo e este projeto. Pelos caminhos apontados, pela paciência e por acreditar em mim e no resultado final.

A todos que me ajudaram a compreender a importância do cinema em minha vida, que me apoiaram e apóiam nessa busca de sentido.

O cinema implica uma subversão total dos valores, uma desorganização completa da visão, da perspectiva, da lógica. É mais excitante que o fósforo, mais cativante que o amor.

*Antonin Artaud*

## RESUMO

**CARVALHO, Layla Lima de. *Cinefilia: uma busca de sentido*, São Paulo, 2012. Orientadora: Profa. Dra. Marina Pereira Gomes. Trabalho de Conclusão de Curso, PUCSP, 2012.**

O presente trabalho tem como objetivo desvendar e compreender o sentido que o cinema pode ter na vida de alguém. Assim, trata-se de um estudo qualitativo, que se utilizará do relato de vivência como método de investigação. Este está fundamentado na fenomenologia heideggeriana e na redução fenomenológica e será feito com um participante freqüente de um cineclube de São Paulo – o que permite, portanto, recorrer ao sentido histórico do termo e chamá-lo de cinéfilo. Desta maneira, o presente trabalho pretende desvendar o sentido que um cinéfilo atribui ao cinema e como o fenômeno da cinefilia pode ocupar um grande espaço na vida de um indivíduo.

Palavras-chave: cinefilia; cinema; sentido; método fenomenológico; cineclube.

## SUMÁRIO

1	Introdução.....	p. 01
1.1.	Cinema, cineclubes e cinefilia.....	p. 02
1.2.	A visão da psicologia.....	p. 05
2	Objetivo.....	p. 08
3	Método.....	p. 09
3.1.	Participante.....	p. 10
3.2.	Procedimentos.....	p. 11
3.2.1.	Relato de vivência.....	p. 11
3.2.2.	Redução fenomenológica.....	p. 11
4	Análise.....	p. 13
5	Conclusão.....	p. 20
	Referências.....	p. 23
	ANEXO I – Termo de Consentimento.....	p. 26
	ANEXO II – Relato de vivência.....	p. 28

# 1 INTRODUÇÃO

O cinema vem se perpetuando como foco de interesse para diversas áreas desde os seus primórdios. A preocupação do homem com o registro do movimento é tão antiga que ultrapassa o próprio surgimento do cinema. O desenho, a pintura figurativa e a fotografia são consideradas as primeiras representações do dinamismo da vida humana e, de certo modo, podem ser tidos como os mais distantes precursores da representação cinematográfica (BERNARDET, 1985).

O que mais chama a atenção, entretanto, é a maneira como o universo cinematográfico captura as pessoas – física, afetiva ou emocionalmente. Quantas vezes já não nos identificamos com um diálogo, uma história ou um cenário de um filme? Quantas vezes já não nos emocionamos diante das telas de um cinema? São muitos os sentimentos que um filme é capaz de proporcionar, e isto se dá por uma capacidade de identificação inerente ao homem.

Em termos de interesse pessoal, o cinema vem se tornando presente em minha vida desde sempre e cada vez mais. Particularmente falando, sempre fiquei deslumbrada com os filmes e com as sensações que eles podem nos trazer. O cinema se apresenta como grande possibilidade de reflexão e de aproximação de diversas realidades. Frente a uma experiência pessoal, em que o cinema vem tomando um espaço cada vez maior em meus interesses acadêmicos, encontrei no fenômeno da cinefilia não só uma possibilidade de atuação, mas também uma possibilidade de compreensão deste tema que tanto me atrai.

Assim, compreender o que leva uma pessoa ao cinema, o que a mantém sentada frente a uma enorme tela por duas horas, o que ela sente, como ela vive aquela experiência e – talvez o mais interessante – como o cinema pode ocupar um espaço tão grande na vida de alguém, foram questões que me mobilizaram a pensar sobre este tema. A cinefilia enquanto fenômeno é algo que puxa estas questões e que possibilita uma reflexão acerca do sentido que ele pode ter na vida de alguém. Moraes (apud TARKOVISK, 2002, p. 72) tenta compreender essa questão e, desse modo, afirma que

O espectador está em busca de uma experiência viva, pois o cinema, como nenhuma outra arte, amplia, enriquece e concentra a experiência de uma

pessoa – e não apenas a enriquece, mas a torna mais longa, significativamente mais longa.

## 1.1. Cinema, cineclubes e cinefilia

O cinema, desde suas origens, carrega consigo esta fascinação. O universo dos filmes ficou conhecido em 1895 com a invenção do *cinematógrafo*<sup>1</sup> pelos irmãos Lumière. Os primeiros passos para o surgimento do cinema, entretanto, haviam sido dados desde 1820, aproximadamente. Diversas invenções possibilitaram uma ampla gama de inovações que iriam desde o domínio fotográfico até a síntese do movimento utilizando a persistência da visão (fração de segundo em que a imagem permanece na retina) com a invenção de jogos ópticos (COSTA, 2006).

Neste processo, surgiram diversos nomes de destaque e, dentre eles, Thomas Edison – mais conhecido por duas grandes invenções: a lâmpada elétrica incandescente e o gramofone –, teve papel determinante no desenvolvimento da indústria do cinema. Em 1891, Edison inventou o cinetógrafo (precursor da máquina de filmar) baseado em uma descoberta do chefe engenheiro da Edison Laboratories: uma tira de celulóide contendo uma seqüência de imagens seria a base para fotografia e projeção de imagens em movimento (COSTA, 2006).

A chamada “ilusão do cinema” estaria, então, fundamentada justamente na fisiologia da visão, isto é, na persistência retiniana; esta, por sua vez, possibilitaria a visualização de imagens em movimento. Quando alguém está no cinema, a seqüência vista é: tela preta, imagem, tela preta, imagem e assim sucessivamente. Entretanto, a sensação experimentada é de uma imagem em movimento contínuo. Porém, este não é o processo completo: existe um mecanismo que permite que as pessoas relacionem uma imagem à outra. Denominado *movimento beta*, e estudado pela primeira vez em 1912 por Max Wertheimer – um dos principais pesquisadores da Gestalt –, este fenômeno é considerado psicológico. Isto porque possibilita que seja estabelecida uma ligação entre as imagens exibidas em seqüência e que uma relação de causalidade seja a elas atribuída (EBERT, 2011). Deste modo, nasce a ilusão da imagem cinematográfica – a chave do sucesso em potencial que, posteriormente, o cinema atingiria.

---

<sup>1</sup> Aparelho que permite registrar uma série de instantâneos fixos, em fotogramas, criando a ilusão do movimento que durante um certo tempo ocorre diante de uma lente fotográfica e depois reproduz-se esse movimento, projetando as imagens animadas sobre um anteparo em tela.

Baseados, então, na invenção de Edison, os irmãos Lumière trouxeram ao mundo o cinematógrafo, um aparelho que dispunha das três funções: filmar, revelar e projetar. Em 28 de dezembro de 1895, foi realizada a primeira exibição pública das produções dos irmãos Lumière, de modo que a esta data ficou atribuído o nascimento do cinema, trazendo com ele a comoção crescente do homem frente a este espetáculo de luzes, sons e imagens. Algumas destas produções caracterizavam bem o estilo dos irmãos Lumière: *A saída dos operários das usinas Lumière*, *A chegada do trem na estação*, *O almoço do bebê*, por exemplo, são filmes rudimentares – documentários curtos sobre a vida cotidiana.

Até aquele momento, os filmes representavam questões mais concretas do dia a dia naquela sociedade. Foi, entretanto, com o ilusionista George Méliès que uma nova possibilidade se abriu: o cinema permitia, além de mostrar a realidade, transformá-la e falseá-la. Assim, um toque de ilusão foi dado ao estilo documentalista dos irmãos Lumière e esta mistura fez com que Méliès fosse considerado o *pai dos efeitos especiais*, além de figura essencial do chamado *cinema de atrações*.

Nesse cinema de atrações, o objetivo é, como nas feiras e parques de diversões, espantar e maravilhar o espectador; contar histórias não é primordial. O objetivo de mostrar fica claro tanto em cenas documentais, quando os passantes saúdam a câmera, como nas encenações, em que os atores cumprimentam o observador e o incluem na cena, quebrando a possibilidade de construção de um mundo ficcional. (COSTA, 2006, p. 26)

A partir deste momento, o cinema passa a encantar não só por trazer aos olhos do espectador a própria realidade vivida, mas por possibilitar reconstruí-la, surpreendendo-os e cativando-os. A fascinação pelo cinema vem aumentando desde então – do estilo documental ao ficcional, do cinema mudo à inserção do sistema sonoro, do preto-e-branco ao colorido, da segunda à terceira dimensão etc.

Como resultado disso, nos idos de 1920 começa a surgir um movimento que passa a desenvolver uma postura mais comprometida e crítica em relação à sétima arte: a formação dos cineclubes. Nomes como Riccioto Canudo – criador do termo

*sétima arte*<sup>2</sup> – e Louis Delluc, são considerados pioneiros do movimento cineclubista, tendo contribuído amplamente para o desenvolvimento desta nova conquista.

Os primeiros cineclubes, o CASA – Clube dos Amigos da Sétima Arte, de Riccioto Canudo, o Ciné-club, de Louis Delluc e tantos outros, surgiram do impulso irresistível de compreender o cinema, então uma arte e uma linguagem que ainda discutia sua essência e existência, que brigava por afirmar sua autonomia em relação a outras linguagens e, ao mesmo tempo, por resistir a uma padronização, a uma domesticação imposta pela consolidação do modelo comercial de cinema. O grande motor desses primeiros cineclubes era a necessidade de reunir os artistas, os críticos, em torno de um compromisso essencial com a arte. (MACEDO, 1982a, p.13)

No dicionário, o termo *cineclube* é definido como uma "entidade que reúne apreciadores de cinema, para fins de estudo, debate ou lazer, e onde se exhibe filmes de interesse cultural" (MICHAELIS, 2002). Colocada de forma ampla, esta definição engloba três características essenciais a um cineclube: não há lucros, uma estrutura democrática é essencial e, por fim, o desenvolvimento de um compromisso cultural ou ético. Essas características inerentes a um cineclube excluem todas as outras formas de atividade com o cinema que o senso comum e a ausência de reflexão identificam como cineclubes.

Ao mesmo tempo em que o movimento cineclubista vai ganhando força, diversos cineclubes surgem em todo o mundo. Neste contexto, em 1982, é fundado o primeiro cineclube brasileiro: o Chaplin Club. Este, por sua vez, se estabelece como ícone de extrema importância para a evolução do cinema brasileiro como arte independente, justamente por proporcionar discussões, reflexões, debates e publicações acerca do tema (MACEDO, 1982b).

A importância do cineclube está atrelada ao surgimento de um público que direcionará um olhar diferenciado para o cinema. O contato e o acesso cada vez maiores à cultura da sétima arte possibilitaram a formação de um público autônomo, crítico e ativo. E, principalmente, o movimento cineclubista e todas as suas ramificações e potencialidades permitiram que aquela fascinação pelo cinema e suas formas de linguagem, comunicação e expressão, dessem lugar a uma nova população: os cinéfilos.

---

<sup>2</sup> Denominação dada ao cinema pelo italiano Ricciotto Canudo na sua obra Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte, onde aquele é considerado a súpula de todas as artes em movimento.

O termo *cinéfilia*, designando um forte interesse e/ou entusiasmo pelo cinema, teve origem justamente no cineclubismo francês. Segundo Macedo (1982a), após a Segunda Guerra Mundial, houve uma grande movimentação cultural e uma tentativa de reafirmação e renovação da arte de modo geral. O surgimento do cinema como nova atração certamente chamou muito a atenção do público, principalmente por se estabelecer como um meio de comunicação e expressão de fácil acesso – econômica e culturalmente. Logo, o cinema, propriamente dito, era encarado como produto e não demorou para que relações comerciais atravessassem a questão artística e cultural que englobava esta nova forma de expressão.

Porém, uma nova perspectiva surgiu no pós-guerra, quando, com maior investimento na área artística e cultural, o cinema passou a ser realmente apreciado e os cineclubes passaram a se desenvolver ainda mais rapidamente.

Vi, com meus próprios olhos, mudar a cara de uma cidade quando nascia um cineclubista: jovens e velhos se organizavam meio improvisadamente e começavam a discutir. Vi essa gente esperar ansiosamente a chegada de um novo filme, e esse novo filme deixar atrás de si uma idéia, um sentimento, alguma coisa que não havia antes dele. E centenas de habitantes daquela cidadezinha, que antes assistiam um filme como um vício, passavam a ver um filme com a vontade de entrarem na roda de entendimento do mundo, de se sentirem membros de uma comunidade... de afirmar, enfim, sua própria responsabilidade. (ZAVATINI apud MACEDO, 1982a, p. 22)

E foi, então, a partir deste momento histórico que os cinéfilos foram ganhando espaço no horizonte cultural, traduzindo esse engajamento e interesse pelo cinema em movimentos cineclubistas.

## 1.2. A visão da psicologia

A psicologia, em suas diversas vertentes, vem possibilitando novos olhares ao fenômeno do cinema como cultura, bem como fator que permite um aprofundamento maior na constituição do homem. Isto porque o surgimento do universo cinematográfico apontou para uma relação com a construção da subjetividade dos indivíduos, coletiva e individualmente. A psicanálise, por exemplo, relaciona o cinema aos seus conceitos de identificação, pulsão e, principalmente, aos sonhos. Muitos estudos foram feitos relacionando filmes de diversos gêneros a sonhos.

Como no sonho o espectador se envolve na trama tanto no papel de observador como de observado, pode tanto assumir a subjetividade da câmera quanto a de um ou mais personagens, a linguagem cinematográfica propicia tal identificação através dos diferentes planos, ou seja, além de toda a atmosfera criada no espaço-cinema, o espaço-fílmico também induz o indivíduo a vivenciar a "situação cinema" de maneira profundamente real e ao mesmo tempo (e também por isso) onírica. (PSAROS, 2002, p. 3)

Fazendo um rápido resgate histórico, é possível apontar o cinema e a psicanálise como contemporâneos levando em conta que ambos nasceram praticamente no mesmo momento histórico no final do século XIX. A relação entre eles estabeleceu-se desde o início, uma vez que ambos apresentavam-se à humanidade com fortes semelhanças, articulando o universo científico ao irracional e ao universo da fantasia. É a partir desta relação que alguns olhares voltam-se para o cinema como fenômeno que influi na constituição psíquica do indivíduo (PSAROS, 2002).

Psaros (2002) afirma ainda que o cinema, como indústria e instituição, exerce grande influência nas massas, principalmente em termos de controle social – trazendo, assim, um aspecto relacionado à coletividade. O cinema se constituiu como grande fonte de comércio: vendendo sonhos, comportamentos, objetivos, modelos etc. – o que vai sincronicamente de acordo com a lógica capitalista emergente daquela época. “É como se ao invés de nos projetarmos na tela ela se projetasse sobre nós” (PSAROS, 2002, p. 5) e, desta maneira, é possível pensar em um cinema que não só colabora para a constituição da subjetividade, mas que também pode construí-la.

Outra vertente da psicologia que traz um aspecto coletivo relacionado ao cinema é a Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung. Este foi um psiquiatra suíço que sofreu fortes influências da psicanálise de Freud; entretanto, sua teoria diverge da teoria psicanalítica em diversos pontos. Uma das principais diferenças entre elas está relacionada ao conceito de inconsciente. Para Freud, o inconsciente seria um repositório de instintos reprimidos, enquanto para Jung, o inconsciente teria um aspecto pessoal – este relacionado à psicanálise freudiana – e um aspecto coletivo (ZIGIOTTI, 2005).

Esta idéia de haver uma mente coletiva é central na teoria junguiana, pois é daí que surge o conceito de *arquétipo*. Os arquétipos seriam estruturas inconscientes responsáveis por padrões e tendências de comportamentos comuns, anteriores à vida consciente. Estas estruturas são universais, isto é, comuns a todos

os seres humanos, de modo que os padrões arquetípicos são constantes, mas suas imagens podem mudar de acordo com forças externas, culturais e pessoais.

Assim, o cinema entra na teoria junguiana como mais um dispositivo que pode ser desfrutado pelo homem por conta dos padrões arquetípicos. Estes permitem a identificação com a figura materna, a figura do rei, a figura da princesa, do malandro etc. Todos eles possuem um aspecto universal, o que, assim como os contos de fadas, por exemplo, faz com que o cinema tenha um caráter um tanto quanto atrativo (ZIGIOTTI, 2005).

Deste modo, pode-se observar que o cinema, como fenômeno, vem sendo amplamente abordado de maneira que sua relação com a subjetividade do homem torna-se mais explicitada. Entretanto, a experiência do espectador e a própria cinefilia foram pouco exploradas até o presente momento. Neste sentido, busca-se trazer uma perspectiva que, por ter uma origem filosófica, trabalhe, principalmente, a questão do sentido dos fenômenos e, mais especificamente, o sentido do fenômeno da cinefilia.

## 2 OBJETIVO

Tendo isto em mente, o presente trabalho tem como principal objetivo desvendar e explorar os sentidos que o cinema, os filmes e todo o universo cinematográfico podem representar para um cinéfilo, considerando a importância que este fenômeno pode ter na vida de alguém. Desta maneira, seria possível uma aproximação e uma compreensão acerca do fenômeno da cinefilia.

### 3 MÉTODO

O presente trabalho apóia-se no método fenomenológico-existencial de Martin Heidegger (1889-1976). Heidegger foi um filósofo alemão que trouxe grandes contribuições para a filosofia, justamente por apresentar uma visão que seria contrária à tradição metafísica. Este filósofo se debruçou na questão do sentido do ser, aderindo a uma perspectiva ontológica.

[...] Heidegger coloca de forma objetiva a estrutura mais adequada para o questionamento sobre o sentido do ser. Nesta estrutura, temos três elementos essenciais, a saber: o questionado é o próprio ser; o interrogado é o ente; e o perguntado é o sentido do ser. Ora, se todo ser é ser de um ente, então, que ente é este que pode oferecer uma compreensão sobre o sentido do ser em geral? Heidegger entende que o primeiro a ser interrogado deve ser aquele ente capaz de linguagem, pois somente ele poderia se questionar sobre o sentido do ser. (BRANDÃO, 2009, p. 8)

Assim, Heidegger coloca um conceito de essencial importância para sua obra: o *Dasein*. Segundo ele, “Esse ente que cada um de nós somos e que, entre outras, possui em seu ser a possibilidade de questionar, nós o designamos com o termo pre-sença.” (HEIDEGGER apud BRANDÃO, 2009), ou seja, aquele que oferece acesso ao sentido do ser é o *Dasein*, é o homem. Em relação à compreensão do sentido de ser, Heidegger coloca, ainda, que o que pode dar sentido ao ser do homem é sua própria existência (BRANDÃO, 2009).

O *Dasein*, como ente capaz de questionar sua própria existência, caracteriza-se, também, pela capacidade de dar sentido aos fenômenos que vivencia em sua relação com o mundo factual. Ou seja, o *Dasein* lança luz aos fenômenos manifestos, nomeando-os e dando-lhes sentido.

Nada e ninguém existe neste mundo cujo próprio ser não pressuponha um espectador. Em outras palavras, nada do que é, à medida do que aparece, existe no singular. Tudo o que é próprio para ser percebido por alguém. (ARENDRT apud CRITELLI, 2006)

É justamente este sentido que o *Dasein* atribui aos fenômenos aos quais vivencia – mais especificamente o fenômeno da cinefilia que pretende ser desvelado no presente trabalho. Deste modo, buscando alcançar este objetivo, como método será feita a análise de um relato de vivência de um indivíduo que mantenha forte

relação com o cinema. A escolha por um único sujeito apóia-se nesta compreensão ontológica do ser humano como *Dasein*, como apontado anteriormente, e, desta forma, assume-se um caráter individual das experiências, buscando abarcar a vivência do outro. Por conta disto, a abordagem fenomenológica não visa à generalização, e sim uma aproximação do sentido de um determinado fenômeno para um indivíduo (FERREIRA, 1998; RODRIGUES, 2011).

### 3.1 Participante

Recorrendo ao sentido histórico do termo, bem como à sua construção, a entrevista foi realizada com um indivíduo que se caracterizou como cinéfilo por freqüentar um cineclubes, localizado na cidade de São Paulo, por pelo menos dez anos. Este período de tempo mostra-se significativo, pois no decorrer de uma década diversas mudanças podem acontecer na vida de uma pessoa. Um interesse que permanece durante dez anos pode carregar um significado particular e com uma importância significativa.

Além disso, a pesquisa foi desenvolvida com alguém que não possui outro tipo de relação com o tema, ou seja, que não trabalha ou estuda cinema ou afins. Assim, a relação do indivíduo estabelecida com a sétima arte não englobaria questões alheias, como dinheiro, sustento e profissionalização, caracterizando-se como uma relação de interesse pessoal.

O contato com o participante poderia ser feito na Cinemateca Brasileira ou no Centro Cultural São Paulo (CCSP) – lugares em que há grande circulação de freqüentadores assíduos de cinema – ou, ainda, poderia ser feito virtualmente (sites de relacionamento, fóruns, e-mail etc.). O primeiro contato, no qual foram apresentadas as características do projeto, se deu pessoalmente, de modo que o participante pudesse esclarecer possíveis dúvidas acerca de sua colaboração. O contato posterior, no qual foram realizadas a entrevista e a apresentação do termo de consentimento, aconteceu em um local de preferência do sujeito.

## 3.2 Procedimentos

### 3.2.1 Relato de vivência

O relato de vivência se caracteriza como um relato livre acerca do tema – no caso, da relação do sujeito com o cinema –, de modo que o participante possa falar abertamente sobre sua experiência, trazendo os temas e pontos que lhe parecerem mais relevantes. Desta forma, o participante tem a possibilidade de nomear sua experiência e atribuir um sentido à sua vivência relacionada ao cinema.

O relato de vivência foi coletado a partir de uma questão desencadeadora: “como é a sua experiência enquanto cinéfilo?”. A partir daí, o participante pôde discorrer livremente sobre o tema, seguindo o caminho que achasse pertinente e explicitando os principais pontos de sua vivência. Como apontado anteriormente, o relato de vivência tem como característica fundamental ser um relato livre, em que o participante traz suas questões e experiências de forma espontânea.

Para fins de análise, a conversa foi gravada – com a autorização do participante – e, posteriormente, foi realizada sua transcrição. O relato foi ouvido exhaustivamente, de modo que fosse possível apreender os principais aspectos trazidos pelo sujeito e o sentido que aquela experiência assume para ele.

### 3.2.2 Redução fenomenológica

A análise foi feita sob a ótica da fenomenologia heideggeriana e da redução fenomenológica e se deu a partir dos principais pontos trazidos pelo participante em seu relato de vivência.

A redução fenomenológica surge como um recurso que, diferentemente do método experimental amplamente visado pela tradição metafísica, visa pesquisar a vivência. Este conceito implica em um retorno à experiência vivida e, posteriormente, uma reflexão acerca desta experiência que permita chegar à sua essência. Desta maneira, torna-se possível captar o sentido da vivência para uma pessoa em determinada situação (FORGHIERI, 2004).

A redução fenomenológica constitui-se de dois momentos: o envolvimento existencial e o distanciamento reflexivo. O envolvimento existencial consiste, a princípio, em colocar “entre parênteses” os conhecimentos e idéias já existentes sobre a experiência em questão. Isto significa que o indivíduo deve colocar fora de ação conhecimentos já adquiridos sobre a vivência para que, posteriormente, possa se abrir para ela de modo espontâneo e experimental (FORGHIERI, 2004).

O distanciamento reflexivo, por sua vez, consiste em distanciar-se da vivência, após o processo de envolvimento existencial, para refletir sobre sua compreensão e tentar captar o sentido daquela vivência em sua vida.

Estes dois momentos da redução fenomenológica estão paradoxalmente inter-relacionados, de modo que há um constante movimento entre eles, havendo predominância ora de um, ora de outro. Deste modo, o indivíduo vive um constante envolvimento e distanciamento do fenômeno para que consiga refletir e compreender de forma descritiva sua vivência (FORGHIERI, 2004).

O presente trabalho utilizou-se, portanto, do método de redução fenomenológica para uma aproximação do fenômeno da cinefilia. A partir das etapas descritas anteriormente, pretendeu-se olhar o relato de vivência do indivíduo a partir da ótica heideggeriana, o que possibilitaria um contato autêntico com a experiência do sujeito e com sua relação com o cinema.

## 4 ANÁLISE

A partir da entrevista realizada foi possível observar o surgimento de alguns aspectos principais na fala do sujeito. Ao relatar sua vivência em relação ao cinema, palavras como amor, paixão, emoção, fascinação e vício apareceram com significativa frequência. De maneira geral, o sujeito expôs uma relação com o cinema que se mostra atravessada tanto por aspectos emocionais quanto por aspectos mais concretos (como hábito, horários, estabelecimento de uma rotina etc.).

Entretanto, em diversos momentos foi possível observar certa contradição em algumas falas, principalmente no que diz respeito à definição do sentimento que liga o sujeito ao cinema. Chegou a apontar um “amor contemplativo ao cinema” (sic) e, em seguida, afirma que amor seria uma palavra muito forte para descrever tal ligação. Em diversos momentos da entrevista isto se repete.

A princípio, a relação com o cinema se mostra baseada em uma curiosidade com o mundo circundante, isto é, o cinema traz a possibilidade de proporcionar o acesso a coisas, lugares, emoções e sentimentos antes nunca experienciados. O sujeito explicita que esse primeiro contato com a sétima arte foi atravessado por este sentimento de curiosidade, o que o impulsionou a estabelecer uma relação mais intensa com ela. Esta relação foi se desenvolvendo de tal maneira que o cinema passou a ocupar grande espaço em sua vida.

Na teoria de Heidegger, o *Dasein*, enquanto aquele que é capaz de se questionar quanto ao sentido do ser, possui uma estrutura fundamental e originária: o ser-no-mundo.

A estrutura ser-no-mundo é constituída pela unidade dos existenciais do ser-em, ser-junto e ser-com. Estes existenciais são igualmente primários e originários mas inseparáveis no que diz respeito a determinação da presença como ser-no-mundo. Enquanto ser-em a presença é e está lançada no mundo, enquanto ser-junto ela toca e é tocada pelo mundo e enquanto ser-com ela encontra-se em uma relação de solicitude com a outra presença. Sendo existenciais cada um deles apresenta com igual originariedade e inseparabilidade um caráter de abertura. (FERREIRA, 2011)

Heidegger (apud NUNES, 2002) afirma que o ser-no-mundo tem um caráter de abertura no sentido de abrir o espaço que ocupa como ser-no-mundo. A partir

desta idéia, é possível pensar que, no caso, o cinema possibilitou uma abertura para o sujeito, uma vez que se constituiu como um fator de aproximação a fenômenos que não lhe eram acessíveis. Neste sentido, a abertura traz consigo a possibilidade de o sujeito vivenciar outro modo de ser que não o antes já experienciado. Assim, o sujeito, diante desta abertura, depara-se com a possibilidade de conhecer um novo modo de ser.

Esta aproximação inicial, baseada em um sentimento de curiosidade, acaba por tomar outras formas com o passar do tempo. O sujeito explicita isto ao se referir, em alguns momentos da entrevista, ao ambiente do cinema como seu amigo. Isto mostra que o caráter da relação passou de uma ocupação para algo de caráter afetivo do sujeito. Heidegger define como ocupação o modo de ser no mundo cotidiano.

Isto é, estamos sempre lançados numa ocupação, através da qual lidamos com o mundo. Uma evidência de tal fato, é que a nossa compreensão acerca do mundo se baseia muito mais numa lida com ele do que numa teorização do mesmo. Ou seja, compreendemos de imediato uma caneta no uso que dela fazemos e, nesse uso, prescindimos de uma análise teórica. (FERREIRA & RIBEIRO, 2007, p. 3)

O surgimento de uma afetividade faz com que o ato de ir ao cinema, antes vivenciado como ocupação, tenha se tornado uma experiência da qual o sujeito se apropriasse de um modo de ser que antes lhe era desconhecido. De maneira geral, a ocupação explicita um modo de ser que enfatiza a impropriedade do *Dasein*. Isto porque a ocupação aparece como uma forma de o *Dasein* colocar-se para fora de si mesmo, não vivenciando um modo de ser mais próprio.

A sociedade atual, do modo como está estruturada, explicita claramente este fator. O famoso jargão que diz que “tempo é dinheiro”<sup>3</sup> faz com que os indivíduos vivam de modo acelerado, sempre ligando uma atividade a outra e nunca ficando parados. As pessoas vivem se ocupando, pois evitando o tédio automaticamente evitam ter de lidar consigo mesmas. Este é, de maneira geral, um modo de evitar a angústia. Esta, por sua vez, aparece justamente quando o *Dasein* se depara com a possibilidade de poder-ser, ou seja, quando se encontra desapossado da familiaridade com o mundo e uma abertura lhe é colocada (NUNES, 2002).

---

<sup>3</sup> "Tempo é dinheiro" é um ditado popular, primeiramente dito por Benjamin Franklin, referindo-se a noção de que tempo é valioso e dinheiro é desperdiçado quando o tempo de uma pessoa não é usado de forma produtiva.

Assim, a angústia proporciona o encontro com o nada, ao mesmo tempo em que abre diversas possibilidades ao *Dasein*. O encontro com o nada está presente em muitos momentos da vida do *Dasein* e, por conta disto, a fuga acaba por ser cada vez mais intensa. O nada pode significar uma possibilidade de abertura, ao mesmo tempo em que o caminho para uma angústia sem fim. Desta forma, a ocupação na qual o *Dasein* está sempre lançado aparece como determinante de um mundo que foge da angústia existencial.

Por conta disto, a impropriedade, como apontado anteriormente, se constitui como fenômeno comum nos dias atuais.

Na utilização dos meios de transporte público, no emprego dos meios de comunicação e notícias (jornal), cada um é como o outro. Este conviver dissolve inteiramente a própria pre-sença no modo de ser dos “outros” e isso de tal maneira que os outros desaparecem ainda mais em sua possibilidade de diferença e expressão. O impessoal desenvolve sua própria ditadura nesta falta de surpresa e de possibilidade de constatação. Assim nos divertimos e entretemos como *impessoalmente* se faz; lemos, vemos e julgamos sobre a literatura e a arte como *impessoalmente* se vê e julga; também nos retiramos das “grandes multidões” como *impessoalmente* se retira; achamos “revoltante” o que *impessoalmente* se considera revoltante. O impessoal, que não é nada determinado mas que todos são, embora não como soma, prescreve o modo de ser da cotidianidade. (HEIDEGGER, 2005, p. 179)

No caso em questão, é possível observar a forma como uma atividade de âmbito comum, que pode ser considerada muitas vezes como ocupação, se torna algo do domínio do afeto do sujeito. Uma vez em contato com o afeto do sujeito, surgem os sentimentos de identificação e de acolhimento por parte do espaço do cinema. Desta forma, no encontro com o cinema o sujeito se coloca com uma abertura diferenciada da maneira como se relaciona com o mundo circundante. O espaço do cinema passa a se configurar, então, como um ambiente não apenas acolhedor, mas com o qual se identifica.

Segundo Martin Buber (1979), as relações humanas caracterizam-se como relações Eu-Isto ou relações Eu-Tu. As primeiras constituem-se como relações baseadas em premissas materialistas, isto é, que apresentam tendências a objetificar o mundo. Desta forma, o indivíduo não se coloca à disposição do outro, de modo que não se estabeleça uma abertura dentro da relação.

Já na relação Eu-Tu, prevalece a forma autêntica de se relacionar, uma vez que o indivíduo enxerga o outro enquanto alteridade, ou seja, há uma abertura para

a contemplação do outro enquanto Tu. Buber (1979) afirma que nesta forma de relação há uma autêntica compreensão do outro, configurando-se como um tipo de relação que abre possibilidades de transformação para ambas as partes.

Na atitude eu-tu, a pessoa entra em relação, deixa-se impactar, deixa-se atravessar pela presença viva do outro, seja este outro uma pessoa, uma situação, uma obra ou um ente qualquer. Há nesse instante uma dimensão intensiva, não mensurável ou redutível à temporalidade, espacialidade e questões objetivas. O mundo do tu não tem coerência no espaço e tempo: é um campo de forças, de presença, de vitalidade. Não pode ser apreendido ou aprisionado em representações: sempre escapa. Não se reduz à percepção: é intenso, vivo, pulsante. Sempre ressurgue diferentemente, em contínua transformação. (LUCZINSKI & ANCONA-LOPEZ, 2010, p. 78)

Considerando, então, que é possível também estabelecer uma relação Eu-Tu com o mundo e os objetos, pode-se pensar que a relação que o sujeito estabelece com o cinema, neste caso, caracteriza-se como uma relação Eu-Tu no sentido de possibilitar e dar abertura a um modo de ser que tenha movimento. Ou seja, no cinema o sujeito permite-se tocar por aquilo que os filmes lhe mostram, pois assume uma postura de abertura perante o mundo, por intermédio daquela relação.

A relação produz diferentes possibilidades de a pessoa estar no mundo, uma vez que este modo de relacionamento proporciona um movimento no sentido de uma mudança. A grande identificação em relação ao cinema que o sujeito explicita na entrevista traz esta questão; isto porque esta abertura possibilitou que aspectos abordados pelos filmes o impactassem de tal forma que realmente tivessem alguma influência em sua vida.

A maneira como o sujeito vivencia o encontro com o cinema faz com que as questões passadas pelos filmes sejam vistas como modelos, como se o cinema lhe apontasse caminhos e possibilidades a serem seguidas. Exemplos disto apontados na entrevista são o fato de o cinema ter lhe influenciado na escolha da carreira profissional e lhe servido como modelo para a vida afetiva e amorosa.

A princípio, então, é possível pensar numa apropriação do espaço do cinema como algo que fizesse o sujeito se compreender e se colocar dentro daquela relação de uma maneira mais aberta. O encontro com o cinema estabeleceu-se de forma a possibilitar esta abertura por parte do sujeito, o que, como consequência, trouxe os sentimentos de identificação e afetividade em relação à sétima arte de maneira geral.

Enquanto relação Eu-Tu, este espaço passa a possibilitar, então, uma transformação inerente à condição humana, uma vez que é caracterizado por um contato autêntico entre dois entes. Entretanto, Buber (apud LUCZINSKI & ANCONA-LOPEZ, 2010) aponta para um caráter de alternância entre as formas de relacionamento humano, de modo que uma relação pode se configurar como Eu-Tu e, posteriormente, oscilar para Eu-Isto. Assim, Buber ressalta um aspecto não estático das formas de relacionamento, produzindo, assim, diferentes possibilidades de o indivíduo se colocar no mundo.

Da mesma forma, Heidegger (2005) ressalta este caráter de abertura do *Dasein*. O próprio conceito de *Dasein*<sup>4</sup> explicita esta característica, afirmando que o *Dasein* está sempre imerso no poder-ser. Isto significa que o *Dasein*, enquanto ser-no-mundo, está inserido em um mundo que lhe apresenta uma gama imensa de possibilidades que se abrem conforme a maneira como ele se coloca. Esta característica ontológica de poder-ser do *Dasein* nega um caráter estático em suas relações e seus modos de ser, de maneira que a abertura está sempre posta.

O que fundamenta esta estrutura mais originária do ser-no-mundo, segundo Heidegger (2005) é o existencial da disposição, que se constitui como condição para um 'dirigir-se para'.

Podemos ainda acrescentar que a disposição é o fundamento de todo e qualquer relacionar-se da presença com o mundo, ou seja, ela é a fonte de todos os humores, afetos, emoções etc. Dessa maneira ela é o fundamento ontológico-existencial de todas as afinações. (FERREIRA, 2011)

O que aqui é indicado ontologicamente como disposição é conhecido onticamente como 'estar afinado num humor'. É por conta do existencial da disposição que o *Dasein* se dirige ao mundo e ao outro com esta abertura que fundamenta o ser-no-mundo. É esta característica fundamental que permite ao *Dasein* estabelecer diferentes modos de se relacionar com o mundo circundante.

Isto quer dizer que, enquanto o *Dasein* estabelece determinado tipo de relação com algum ente, ainda está aberto – ou não – para assumir outros modos de ser e outros tipos de relação com outros entes. O que fica claro neste caso é o modo

---

<sup>4</sup> Note-se que “da” que significa “ai” e “sein” que significa “ser”. Portanto Da-sein significa a existência e ser-aí.

como o sujeito se apropria do encontro com o cinema, o que possivelmente acarreta em um modo de ser impróprio com o mundo circundante.

O impessoal tira o encargo de cada pre-sença em sua cotidianidade. E não apenas isso; com esse desencargo o impessoal vem ao encontro da presença na tendência de superficialidade e facilitação. Uma vez que sempre vem ao encontro de cada pre-sença dispensando-a de ser, o impessoal conserva e solidifica seu domínio caturro. (HEIDEGGER, 2005, p. 180)

Como fica explicitado na entrevista, o sujeito se aproxima do cinema por uma questão que envolve uma curiosidade acerca do que lhe é apresentado pelo universo cinematográfico. Estabelece uma relação com o cinema, se apropria do espaço como algo que o compreende na sua forma de ser. Como ele deixa explícito na entrevista, o cinema passa a se configurar como uma emoção que atinge seus sentidos e, em alguns momentos, se utiliza da palavra “amor” para descrever esta relação.

Entretanto, como vai ficando claro conforme o desenrolar da entrevista, em diversos momentos ele contrapõe este sentimento de amor ao cinema com um sentimento de vício. A palavra vício advém do latim “*vitium*”, que significa falha ou defeito, carregando consigo uma conotação negativa. Por definição, vício é um hábito repetitivo que degenera ou causa algum prejuízo ao viciado e aos que com ele convivem (MICHAELIS, 2002).

Desta forma, é possível pensar neste vício em relação ao cinema como algo alienante do sujeito, uma vez que impossibilita o encontro autêntico com o mundo circundante e o mundo de relação. O cinema ocupa sua vida de tal maneira que a relação com o mundo externo se configura como algo secundário. Uma vez que o sujeito se coloca de maneiras distintas dentro e fora do cinema, estando aberto para uma relação autêntica apenas no encontro com o cinema, o contato com o mundo passa a se dar de forma limitada, especialmente no que diz respeito às relações interpessoais.

Além disso, no que tange ao discurso do sujeito em seu relato de vivência, fica clara uma desorganização e uma dificuldade em descrever os sentimentos que o tocam em relação ao cinema. O sujeito elabora diversas falas que se contradizem ao longo do relato, de modo a deixar explícita a maneira como seu relacionamento com o cinema passou a se basear em “automatismos”, ou seja, assim como num

vício, a relação passou a ser atravessada pela necessidade e por questões mais concretas. A própria rotina que descreve, toda baseada em filmes, horários de sessões, debates posteriores etc., deixa claro o caráter que a relação assumiu com o passar dos anos.

É possível observar, inclusive, certa ritualização em seus atos, de modo que a rotina passa a se configurar como mais que um simples hábito, mas um ritual que envolve não só o cinema, mas tudo que está relacionado a ele. A inserção em grupos de debates e de discussão explicita a maneira como o sujeito busca prolongar a experiência do cinema, estendendo-a para fora das salas de projeção. Além disso, é nesta vivência destes grupos que o sujeito procura uma validação da sua experiência. Isto pode significar que aquilo que o sujeito experienciou no cinema, só terá validade quando compartilhado com o grupo.

Este movimento explicita, segundo Heidegger (2005), o fato de o *Dasein*, “enquanto convivência cotidiana, estar sob a *tutela* dos outros. Não é ela [pre-sença] própria que é, os outros lhe tomam o ser.” (p. 179). Ou seja, ao buscar a validação em seus grupos de discussão, a experiência do sujeito passa a pertencer ao domínio dos outros. Apesar de haver uma tendência em classificar a relação cinema-sujeito como autêntica, pode-se pensar, então, que na busca pela autenticidade o sujeito cai na impropriedade.

## 5 CONCLUSÃO

O presente estudo pretendeu aproximar-se do fenômeno da cinefilia, por intermédio da análise de um relato de vivência de um cinéfilo. A partir desta análise, então, foi possível ressaltar alguns pontos principais que aparecem na vivência do sujeito em relação ao cinema. A princípio, pode-se observar que há grande identificação por parte do sujeito em relação ao universo cinematográfico. Esta identificação faz com que ele vivencie o encontro com o cinema com enorme fascinação, permitindo-se tocar por tudo o que por ele lhe é apresentado.

Desta forma, o sujeito recorre ao cinema para pensar modelos e possibilidades de atuação em sua vida. A identificação consolida-se como um sentimento que o impulsiona a viver cada vez mais dentro do cinema. Isto faz com que o que acontece fora das salas de projeção seja deixado para segundo plano. O sujeito utiliza como referência para sua vida filmes, personagens e situações que lhe são passadas dentro do cinema e, deste modo, agarra-se ao mundo da fantasia muito mais que ao mundo real.

Este apego à fantasia pode significar um distanciamento de si mesmo e, ao mesmo tempo, este sentimento de identificação consolida uma forma de fuga na vivência do sujeito. Por conta disto, a relação que o sujeito estabelece com a sétima arte assume grande intensidade, de modo que o cinema passa a se constituir como uma espécie de refúgio. Assim, o sujeito distancia-se de si ao entrar em contato com elementos dados pelo cinema e, desta forma, não há uma apropriação daquilo que lhe é passado. Ele se permite tocar por tudo aquilo que está relacionado ao cinema, mas não vivencia isto de maneira própria, pois neste movimento acaba por se perder de si mesmo.

Deste modo, o sujeito está numa constante busca pelo cinema, sempre procurando proximidade com o espaço e a sensação que o “estar no cinema” lhe traz. Neste sentido, é possível fazer uma aproximação com a idéia de vício que o sujeito explicita no relato de vivência e que fundamenta o próprio termo *cinefilia*.

Ser cinéfilo significa manter uma relação íntima com o cinema, significa fazer parte de algo maior. O cinéfilo vive em função do cinema – algo que pode ser visto na maneira como o sujeito organiza sua rotina, por exemplo. Esta está fundamentada, em grande parte, em torno do cinema, o que explicita a forma como

ele vivencia sua temporalidade. A temporalidade está fortemente pautada na relação que o sujeito estabelece com o cinema.

Além disso, a temporalidade enquanto experiência que abarca o passado e o futuro, bem como a idéia de finitude do homem, aparece deixada, também, em segundo plano para o sujeito. Uma vez que ele se coloca dentro do cinema e se deixa envolver por todo o clima da sala de projeção, o sujeito se projeta para fora de si, deixando de lado sua temporalidade, sua finitude e a possibilidade de deixar de ser. Assim, o cinema contribui para que o sujeito se retire da angústia que sua temporalidade e o mundo circundante lhe apresentam o tempo todo.

Considerando, então, o caráter de vício que a relação do sujeito com o cinema assume, bem como o grande investimento que ele coloca nesta relação, é possível observar que o cinema ocupa um espaço significativo, de modo a ser determinante em diversos âmbitos de sua vida. Isto explicita um conseqüente empobrecimento na relação com o mundo de maneira geral. O contato com o cinema é colocado sempre em primeiro plano, como fica claro a partir do relato de vivência do sujeito; deste modo, a disponibilidade para os relacionamentos interpessoais e o mundo circundante fica à mercê daquilo que se configura como o interesse maior do sujeito.

Como conseqüência, há um empobrecimento da vida do sujeito, já que ele passa grande parte de seu tempo dentro do cinema, não havendo o mesmo investimento em seus relacionamentos interpessoais e com o mundo circundante de modo geral. Além disso, o cinema constitui-se como intermediário em algumas das relações do sujeito. Numa busca de prolongamento da vivência do cinema, o sujeito frequenta grupos de debates e discussões sobre a sétima arte e afins. Assim, o cinema constitui-se, também, como intermediário de algumas relações que o sujeito estabelece com o mundo.

Neste movimento, o sujeito visa também uma validação de sua experiência dentro do cinema, ou seja, além de prolongar a experiência, ele precisa compartilhá-la, buscando uma autenticidade. Esta busca por uma autenticidade e validação de sua experiência particular, faz com que o sujeito caia na impropriedade, pois a experiência passa a ser de âmbito dos outros. Apesar de o encontro com o cinema mostrar-se autêntico para o sujeito, fica claro que o modo como ele vivencia esta

relação se aproxima de um caráter de vício, limitando-o em certos aspectos de sua vida.

Portanto, de modo geral, é possível observar que o sujeito pode estabelecer uma relação de abertura com o espaço do cinema e tudo que ele lhe apresenta, ao mesmo tempo em que vive de maneira limitada em relação ao mundo circundante. O contato com o cinema pode se configurar como uma fuga de questões e angústias cotidianas, distanciando o sujeito dele mesmo e de sua condição ontológica primordial de finitude. Desta forma, o sujeito vivencia sua temporalidade completamente influenciada pelo cinema, projetando-a em momentos que lhe são apresentados nos filmes.

Por fim, o sujeito se identifica com estes momentos e vive sua vida na busca de sentimentos e sensações que encontra principalmente dentro do cinema. Assim, considera-se viciado e experiencia este fenômeno como algo constituinte de si mesmo, como algo maior que ele mesmo e que acaba por defini-lo em diversos momentos de sua vida.

## REFERÊNCIAS

### *Bibliografia Citada*

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Caius. *Da Fenomenologia Transcendental à Fenomenologia Existencial*. Dissertação (Graduação em Filosofia). Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2009.

BUBER, Martin. *Eu e tu*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

COSTA, Flávia Cesarino. *Primeiro Cinema*. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006.

CRITELLI, Dulce Mará. *Análítica do Sentido: uma aproximação e interpretação fenomenológica*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

EBERT, Carlos. *A ilusão do cinema*. Revista Beta, maio. 2011.

FERREIRA, Acylene Maria Cabral. *Amor e liberdade em Heidegger*. Kriterion, Belo Horizonte, vol. 52, n. 123, Junho, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2011000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2011000100008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 14 de mai. de 2012.

FERREIRA, Ingrid Luciana Francischetti. *Temporalidade e projetos de vida: a possibilidade de ser-na-velhice*. Dissertação (Graduação em Psicologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

FERREIRA, Guilherme Pires. RIBEIRO, Glória Maria Ferreira. *O fenômeno do mundo em Heidegger*. Revista Existência e Arte, Minas Gerais, n. III, 2007.

FORGHIERI, Yolanda Cintrão. *Psicologia Fenomenológica: fundamentos, método e pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

LUCZINSKI, Giovana Fagundes. ANCONA-LOPEZ, Marília. *A psicologia fenomenológica e a filosofia de Buber: o encontro na clínica*. Estudos de psicologia, Campinas, jan-mar. 2010

MACEDO, Felipe. *História do Cineclubismo*. São Paulo: Cineclube da Fatec, 1982a.

MACEDO, Felipe. *Trajetória do Movimento Cineclubista Brasileiro*. São Paulo: Cineclube da Fatec, 1982b.

MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2002, 2267 p. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em 29 de mai. de 2012.

MORAES, Paulo Duro. *Em busca da linguagem encantada*. Dissertação (Pós-Graduação em Educação). Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e Tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

PSAROS, Juliana. *Cinema e Psicanálise*. São Paulo. 2002. Disponível em: <[http://www.mnemocine.com.br/oficina/040802cine\\_psica.htm](http://www.mnemocine.com.br/oficina/040802cine_psica.htm)> Acesso em 18 de mai de 2011.

RODRIGUES, Ligia Vertematte. *A vivência da corporeidade na condição da velhice*. Dissertação (Graduação em Psicologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

ZIGIOTTI, Marco. *Jung e a alquimia do cinema: uma nova abordagem para análise de filme?*. 2005. Disponível em: <[http://www.transformations-uk.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=33:jung-and-film&catid=22:archetypal-psychology&Itemid=32](http://www.transformations-uk.org/index.php?option=com_content&view=article&id=33:jung-and-film&catid=22:archetypal-psychology&Itemid=32)> Acesso em 18 de mai. de 2011.

## *Bibliografia Consultada*

CASANOVA, Marco Antonio. *Nada a caminho: impessoalidade, niilismo e técnica na obra de Martin Heidegger*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

COSTA, Antonio. *Compreender o Cinema*. São Paulo: Globo, 2003.

FERNANDES, Ana Lúcia Sampaio. *Cinema e Psicanálise*. Estudos de psicanálise, Belo Horizonte, n. 28, set. 2005. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-34372005000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372005000100008&lng=pt&nrm=iso)> Acesso em 18 de mai. de 2011.

MARTTA, Margareth Kuhn. *Psicanálise e Cinema: A Subjetividade Contemporânea nas Fabulações da Cultura*. Porto Alegre, 2008.

MONTEIRO, Paulo Filipe. Fenomenologias do cinema. *Revista de Comunicação e Linguagens*. Lisboa, n.23, 1996.

PEREIRA, Elias. *Identificação e cinema*. 2010. Disponível em: <<http://www.assuntosdefamilia.com.br/PDF/15.pdf>> Acesso em 18 de mai. de 2011.

SANTANA, Ana Lucia. *Arquétipos*. Infoescola, navegando e aprendendo, 2008. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/psicologia/arquetipos/>> Acesso em 18 de mai. de 2011.

SILVA, Agailma de F. *A Fenomenologia Ontológico-Hermenêutica na Perspectiva Heideggeriana*. Brasília. 2008. Disponível em: <<http://www.consciencia.org/a-fenomenologia-ontologico-hermeneutica-na-perspectiva-heideggeriana>> Acesso em 26 de mai. de 2011.

## ANEXO I

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a),

Sou aluna do curso de Psicologia da PUC-SP e estou fazendo uma pesquisa que visa desvelar o sentido que o cinema pode assumir para um cinéfilo. Em função disso, peço sua colaboração para participar do projeto *Cinefilia: uma busca de sentido*, que tem como objetivo desvendar e explorar os sentidos que todo o universo cinematográfico pode representar para um cinéfilo, possibilitando uma aproximação do fenômeno da cinefilia. Sua colaboração se dará por meio de uma entrevista inicial e através de uma conversa. Estas serão gravadas segundo sua autorização.

É importante enfatizar que todas as informações colhidas e gravadas durante este projeto serão consideradas apenas e tão somente para o objetivo da pesquisa, sendo assim de caráter totalmente sigiloso e confidencial, de acordo com as recomendações éticas do Conselho Federal de Psicologia, estando proibida sua utilização para qualquer outra finalidade. O nome do participante e outras informações de identificação não serão publicados em nenhum registro escrito.

Sua assinatura abaixo indica que você leu, esclareceu dúvidas e, livremente, concordou em participar do referido projeto. Mesmo após ter autorizado sua participação, fica garantido que pode desistir a qualquer momento. Se você tiver alguma questão ou dúvida, por favor, entre em contato com a pesquisadora, pelo endereço eletrônico e telefone abaixo especificados.

Agradeço imensamente a sua colaboração nessa pesquisa, que será muito útil para uma aproximação do fenômeno da cinefilia.

Atenciosamente,

São Paulo, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

*Pesquisadora:* Layla Lima de Carvalho

RG. 47832805-x; CPF. 397.068.968-64

*Profissional Responsável:* Prof. Dra. Marina Pereira Gomes

RG. 3.650.006; CPF. 532.874.018-15

Nome do (a) participante: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_ RG: \_\_\_\_\_

Nome da Pesquisadora/Aluna: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome da Orientadora: \_\_\_\_\_

Assinatura da Orientadora: \_\_\_\_\_

---

Contato dos pesquisadores: [laylacarvalho@hotmail.com](mailto:laylacarvalho@hotmail.com) (11) 71852675

Contato do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo: (11) 32184043 e-mail: [smscep@prefeitura.sp.gov.br](mailto:smscep@prefeitura.sp.gov.br)

## ANEXO II

### Relato de vivência

O primeiro contato com o participante se deu por intermédio de uma entrevista realizada no Programa do Jô<sup>5</sup> que foi ao ar no dia 24 de outubro de 2011. Através dessa entrevista foi possível identificar no participante aspectos que o caracterizariam como cinéfilo, segundo a construção histórica do termo. O sujeito chamou a atenção por manter intensa relação com o cinema por um tempo significativo (aproximadamente 60 anos), além de manter um registro constante dos filmes que assistia ao longo desse tempo e participar de grupos de discussão acerca do tema. Tendo isto em mente, foi feito o contato com o participante e a entrevista aconteceu em março de 2012 em um local de preferência do sujeito.

Pesquisadora – Me conta como é sua experiência enquanto cinéfilo e como é a sua relação com o cinema.

S. – Bom, vou contar a história da seguinte maneira: é... desde muito jovem eu adorava viajar. Eu queria conhecer coisas. Eu sempre fui um curioso. Eu achava que a coisa melhor do mundo era conhecer pessoas e lugares. Acontece que meu pai não tinha condições econômicas de me propiciar viagens, então eu comecei a viajar através do cinema. Então foi assim que começou o meu relacionamento com o cinema. Eu ia ao cinema para ver como era os Estados Unidos, como era a Itália, como era a França, como era o Japão... e assim eu viajava através da tela. E fui aos poucos me apaixonando. Eu comecei através do cinema a realizar aqueles sonhos que eu não conseguia realizar na vida real. Então meu primeiro contato e a maneira como eu entrei no mundo do cinema foi através dessa curiosidade por conhecer gente e por conhecer lugares.

Pesquisadora – E isso seria só no cinema? Por exemplo, assistir um filme em casa não seria a mesma coisa?

---

<sup>5</sup> O **Programa do Jô** é uma atração rádio-televisiva liderada pelo humorista Jô Soares, definindo-se basicamente como um programa de entrevistas. É produzido pela Rede Globo de São Paulo transmitida por este canal e pela Rádio CBN e mistura entretenimento, entrevistas, e música.

S. – É, realmente eu acho que a telona é muito mais interessante. Porque... não só pelas dimensões, onde você tem uma visão muito maior, como também porque o fascínio da sala escura é muito mais interessante do que você ver uma telinha. Principalmente filmes épicos, como por exemplo *Ben-Hur - Os dez mandamentos*<sup>6</sup>. Você ver os dez mandamentos de *Ben-Hur* numa tela grande é uma coisa, você assistir numa telinha de TV é outra. Porque a visão é outra... a paisagem, o colorido, tudo é diferente. Então eu prefiro telão, mas eu vejo também DVD, vejo também filmes de televisão.

Pesquisadora – O que você acha que pra você atrai tanto nesse ambiente do cinema?

S. – Eu não sei, é uma fascinação. E é interessante que isso é uma coisa de artes em geral. O cinema como preferência, mas eu gosto muito também de teatro. Gosto muito de música, gosto de ópera. Então o espetáculo me fascina. É uma pena que eu não seja realizador, eu sou apenas espectador. Quem sabe se eu tivesse tido oportunidade ou vontade, eu hoje seria um cineasta, porque seria outra forma de eu manifestar o meu amor ao cinema. Mas eu não estudei suficientemente a ponto de chegar a ser um cineasta, então eu me conformei em ser um mero espectador. Mas eu gosto muito de ser espectador.

Pesquisadora – Uma coisa que me chama a atenção é essa paixão durar por tantos anos. Desde 1949...

S. – Exato. São 62 anos que eu vou ao cinema.

Pesquisadora – Então, como é isso? Viver isso assim tantos anos?

S. – É engraçado... eu acho que é como uma coceira. Trair e coçar é como começar... é... é só começar. Eu... comecei vendo filmes e eu fui aos poucos me interessando, como eu te falei, primeiro pelos lugares, depois pelos países, depois... aí comecei a prestar mais atenção nas interpretações, na fotografia, na direção, na montagem. E isso foi me envolvendo de uma tal maneira que eu acabei ficando cada vez mais apaixonado pelo cinema. O cinema cada vez me seduz mais e eu tenho a impressão que eu to sempre aprendendo. A cada dia que passa e a cada filme que

---

<sup>6</sup> *Ben-Hur* é um filme estadunidense de 1959, um drama épico bíblico dirigido por William Wyler. O roteiro foi baseado no romance de mesmo nome do escritor Lew Wallace.

eu vejo é como se eu estivesse vivendo um novo momento. E como eu acho que a vida é uma coleção de momentos, eu acho que os momentos passados no cinema são momentos muito importantes também na vida da gente. A coisa mais importante na vida de um homem é o amor. E o amor... existe o amor físico a uma mulher, existe o amor platônico a uma mãe e existe o amor contemplativo no cinema.

Pesquisadora – E essa sua rotina de anotar e tudo mais... da onde surgiu isso?

S. – Isso acabou se tornando um hábito. Eu vou te contar como foi o começo... eu tinha um amigo que, no meu tempo de adolescente, que ele tinha esses caderninhos de bolso, onde ele anotava tudo que ele fazia. Eu achei muito interessante. Ele colocava assim: hoje, segunda-feira, almocei no restaurante tal, comi tal coisa. À tarde fui ao cinema, assisti tal filme. A noite fui à aula, tive tais aulas. Depois fui namorar, minha namorada chamava fulana, ponto. No dia seguinte ele fazia a mesma coisa. Eu achei aquele diário dele, apenas com menções curtas às coisas, interessantíssimo. E eu tive a idéia de fazer aquilo para cinema. Então eu comecei a anotar os filmes que eu via. Eu colocava o nome do cinema, o dia, o nome do filme, o título original, os atores principais, o diretor e uma pequena sinopse e dava uma nota. E ao fim de cada ano eu dava o meu Oscar particular. Eu escolhia os meus melhores filmes e fazia a seleção. E isso foi... eu fui me habituando a isso e hoje pra mim é um prazer, um hobby, uma paixão.

Pesquisadora – E como é a sua rotina?

S. – Bom, eu sou advogado... “pera” um pouquinho, deixa eu te contar desde o princípio. Eu sou advogado. Quando estudante, eu tive uma vida de estudante bastante agitada. Eu era namorador, eu passeava, tudo que eu podia fazer eu fazia, então eu ia ao cinema como todo mundo vai. Uma, duas, três vezes por semana no máximo. À medida que a paixão foi aumentando, eu comecei a ir quase todo dia. E... com o passar do tempo, eu comecei a trabalhar, eu queria casar, então eu só podia ir ao cinema de noite. Eu estudava de manhã na faculdade, à tarde eu trabalhava e a noite eu ia ao cinema. Aí... a quantidade de filmes da época, como a gente pode ver pelos livros, era de 100, 150 filmes por ano. Depois eu casei, e ficou mais difícil ainda. Aí de manhã e de tarde eu trabalhava e de noite eu ficava em casa com a minha mulher. Eu ia no cinema com ela, ou via na televisão, ou ia a noite. Então

ficou pouco. Agora, com o passar dos anos, nós íamos viajando. E a cada viagem eu queria conhecer os cinemas dos locais onde eu ia. Então se eu ia fazer uma viagem de negócios, de noite eu ia ao cinema. Se eu ia pra Argentina, eu queria conhecer os cinemas da Argentina. Fui ao Uruguai, fui conhecer o cinema do Uruguai. E assim... e tudo indo pro caderno... aí eu me aposentei. E aí ficou fácil, porque eu tinha a tarde e a noite totalmente livre que é como eu tenho hoje.

Pesquisadora – O que me chama a atenção na questão do cinéfilo, de maneira geral, é como essa paixão não some... Ela continua por tanto tempo.

S. – Olha, isso me estranha partindo de você. Por que a paixão some? Você quando está passando por uma coisa você esquece dessa coisa ou você aumenta esse seu amor?

Pesquisadora – Pode enfraquecer, entende?

S. – Claro. Como um casamento também pode enfraquecer.

Pesquisadora – Quando você casou, por exemplo, a sua rotina mudou, mas você continuou indo...

S. – Claro... É isso que eu quero te explicar. Veja bem, quando você se apaixona, você passa a ter um convívio com uma outra pessoa, com a sua mulher. Então, a tendência natural, desde que você se enamorou por ela e ela se enamorou de você e que vocês estão unidos vivendo por um mesmo ideal, vocês, ahn... isso tende a aumentar, ao invés de diminuir. Então eu acho que a cada ano que passa, o amor aumenta. O amor físico, o amor espiritual, o amor platônico... E é assim com o cinema. Eu acho que com o passar dos tempos, esse amor ao invés de diminuir, ele foi aumentando. Essa talvez seja a explicação que eu tenho pra isso.

Pesquisadora – Então você se considera mais que apaixonado por cinema...

S. – Eu sou viciado por cinema. Com certeza. O cinema me faz falta. O dia... dois ou três dias que eu fico sem ir ao cinema, eu estranho. Eu corro pros jornais no fim de semana pra ver os filmes que entraram, que eu quero ver todos, se possível. Vejo até filme ruim. E... eu não sei se você viu na entrevista com o Jô... eu às vezes vou ao cinema até sem saber o filme que está passando, pra conhecer o cinema. Eu estive em várias viagens... como eu advogava, eu viajava várias vezes pro interior.

Então à noite, eu chegava e ia no cinema. Eu não queria nem saber o que tava passando, mas eu queria ficar na salinha escura, conhecendo aquele ambiente que era meu amigo, pra conhecer o cinema e gostar.

Pesquisadora – Você fala do ambiente como “meu amigo”, como é isso? Sentir o ambiente como amigo?

S. – É uma relação... É uma relação afetuosa como você tem com uma casa, como você tem com um espaço, como você tem com um terreno. Se você mora numa casa, você acaba se afeiçoando ao quarto, à cozinha, ao banheiro, ao jardim e ao quintal. Então, a casa passa a ser um objeto... ahn... do seu amor. Assim como o cinema. Você vendo um filme iraniano, pra mim ele é diferente de um filme indiano, de um filme francês, de um filme inglês. Porque eu vejo uma outra língua, outros costumes, outros hábitos e outras coisas.

Pesquisadora – Você diz que também vai bastante ao teatro. Qual a diferença que você sente entre estar num teatro e estar no cinema?

S. – Olha, não é tão grande, não, porque o teatro também é fascinante. O teatro às vezes é até melhor do que o cinema em algumas ocasiões. Eu assisti peças de teatro inesquecíveis, montagens maravilhosas. E no teatro você vê a pessoa em carne e osso, talvez até fosse mais lógico que a paixão fosse mais pelo teatro do que pelo cinema. Mas o cinema tem um mistério que eu não consigo explicar. Ele tem um fascínio. As histórias... outra coisa, tem muita gente que acha que cinema é técnica, que cinema é ciência. Eu vejo o cinema como uma emoção. O que eu gosto no cinema é quando ele atinge os meus sentimentos, quando eu me emociono, quando eu choro. Eu cheguei a chorar em alguns filmes. Então, se o filme é de tal maneira bom que mexeu com o meu coração a ponto de me levar às lágrimas, isso pra mim é profundamente marcante. Então são filmes que marcam a vida da gente. Então tem alguns filmes, por exemplo, eu vou te citar um filme comercial que não tem grande sucesso assim perante a crítica, mas pra mim é um dos maiores filmes que eu vi na minha vida. Não sei se você viu *A Um Passo da Eternidade*. É um filme com o Montgomery Clift, Donna Reed, Burt Lancaster e Deborah Kerr. É passado num quartel por ocasião da Segunda Guerra Mundial, então tem uma cena que me levou às lágrimas. O Montgomery Clift faz o papel de um soldado e ele perde um

amigo assassinado por um sargento. Então ele vai tocar o toque de silêncio num piston. É impressionante a cena, a tela mostrando o rosto dele, tocando o piston, o toque de silêncio e as lágrimas correndo. Então, é ele homenageando o amigo morto. Aquela cena foi tocante pra mim.

Pesquisadora – Então é mais pela emoção mesmo...

S. – Com certeza. Eu acho que pra mim cinema é primeiro emoção, depois técnica, depois interpretação, depois direção, depois isso e tudo o mais. Mas emoção é a primeira coisa. É aquilo que atinge o teu sentido... é como o amor. Aliás, tem uma frase do professor Goffredo da Silva Teles, que foi meu professor de Introdução à Ciência do Direito, que define bem isso. Ele dizia: “O direito, assim como o amor, nasce no coração dos homens.” Isso, pra mim, é uma grande verdade. As coisas bonitas da vida são aquelas que nascem no teu coração. Quer dizer... quando você ama uma mulher, quando você ama sua mãe, quando você ama seu filho, quando você ama um amigo, o que que é isso? É a emoção que faz com que você seja capaz de dar a sua vida pela pessoa. Você dá o seu sangue se ela precisar. Então isso é pra mim emoção.

Pesquisadora – E essa relação com o cinema, então, toda baseada nessa emoção... você acha que tem alguma diferença... você fala bastante de amor...

S. – Com certeza, pra mim é a coisa mais importante do mundo.

Pesquisadora – Agora, amar uma mulher, amar um amigo e amar o cinema...

S. – É completamente diferente. É completamente diferente. Amando uma mulher você se relaciona fisicamente, você faz sexo, você beija, você é acariciado, você acaricia... É uma emoção... É a maior das emoções. Aliás, Cristo já dizia isso: “ama ao próximo como a ti mesmo, amai-vos como os amei”. O amor é a suprema coisa. Agora, dizer que é amor ao cinema eu acho que é um pouco de exagero. Porque aí não é um amor, é uma... um prazer estético, é uma emoção que te atinge os sentidos. Mas não é amor. Amor é o amor homem e mulher. Pra mim esse é o amor.

Pesquisadora – Entendi... Uma emoção que te atinge os sentidos, então... E no teatro, por exemplo, já quebra por conta do ambiente...

S. – É, talvez sim, talvez sim. Você já chorou no cinema?

Pesquisadora – Já.

S. – Você lembra o filme que você chorou?

Pesquisadora – Lembro. Foi *Marley & Eu*.

S. – Tá, porque você gosta de cachorrinho e o cachorrinho morre no filme. ‘Cê’ vê... uniu sua paixão ao animal ao filme que tocou aquela parte sensível do seu coração que ama os animais. Então fez você chorar.

Pesquisadora – Então tem sempre uma identificação...

S. – Claro, sem dúvida. Tem um outro filme que eu acho inesquecível, também é um filme de amor, chamado *Melodia Imortal*, com o Tyrone Power e Kim Novak. Ele é um pianista e se apaixona por ela, e ela morre. E eles têm um filho. Então, ele quer transmitir ao filho o amor que ele tinha pela mulher. O filme é de uma sensibilidade e de uma pureza fantástica. É isso. É amor. Não tem nada mais bonito que o amor.

Pesquisadora – Não, realmente... e essa sua relação com o cinema vem de muito tempo e tem um espaço muito grande na sua vida, né?

S. – Sem dúvida. Você veja... se você pegar 24 horas de um dia, dessas 24 horas, 8 você passa dormindo, 8 você passa trabalhando ou estudando. Se você passar 6 no cinema é quase que um terço da sua vida dentro de uma sala escura. Então você vê como ele ocupa espaço. Hoje, por exemplo, eu acordei, trabalhei até agora a pouco, to dando essa entrevista, daqui a pouco eu almoço e depois eu vou no cinema das 16h às 18h e das 18h às 20h. Então ‘cê’ vê, 4 horas eu trabalhei, uma hora eu dou entrevista e 4 horas eu to no cinema. Eu fiquei mais tempo no cinema do que fazendo outra coisa qualquer.

Pesquisadora – E você consegue imaginar como seria sua vida sem o cinema? Sem esse vício?

S. – Eu acho que seria menos agradável. Ou, talvez, ele fosse substituído por outra coisa. Se eu não amasse o cinema, talvez eu amasse um esporte, talvez eu amasse um objeto, talvez eu amasse um animal, então eu acho que o homem tem que ter amores. Não basta o amor homem e mulher, o homem tem que ter outras coisas, senão a vida seria extremamente rotineira e cansativa. Você tem que se doar, você

tem que amar as pessoas. Eu sempre digo... tem uma música do Roberto Carlos que eu acho maravilhosa... “Eu queria ter um milhão de amigos”. Porque eu acho que cada pessoa que você conhece, cada amigo que você faz, você... sua vida enriquece. Como é bom você fazer amizades. Até hoje... eu já sou um homem idoso... mas até hoje eu tenho prazer... olha, eu estava emocionado aguardando a tua chegada. Pra te conhecer, pra ver se você vai ser minha amiga. Porque eu adoro fazer amizades. Eu não sei se você também é assim. Eu sou.

Pesquisadora – E esse fazer amizades seria mais ou menos como estar no cinema, todo dia, vendo filme?

S. – Eu acho que mais, porque a amizade envolve um sentimento mais próximo. É gostoso ter amigo, é gostoso você compartilhar. Porque, veja bem, o cinema sozinho é um pouco como uma masturbação em comparação com o sexo. Você se masturbar, você tem um prazer isolado. Você fazendo sexo com uma mulher, você tem um prazer a dois. Então é muito mais emocionante você ter um prazer a dois do que ter um prazer individual. Então, por que eu pertença a um grupo de cinema? Porque eu compartilho com amigos desse grupo opiniões sobre o cinema. A gente troca idéias. “Eu gostei por causa disso”, o outro fala “eu não gostei por causa daquilo”. Então essa troca de impressões, essa troca de opiniões, é muito importante. E pra isso é bom ter amigos. Olha, não há nada melhor do que você poder emprestar seu ombro pra alguém encostar a cabecinha e chorar. Eu acho isso maravilhoso. Eu fui útil muitas vezes a algumas pessoas na minha profissão. Você sabe que eu cheguei... casais que iam no meu escritório pra se separar acabavam se reconciliando, porque eu respeitava tanto a união que eu invés de afastá-los e fazer o divórcio pra ganhar dinheiro, eu tentava buscar coisas comuns em um e em outro e reaproximá-los. Eu tinha mais alegria quando eu reaproximava o casal do que quando eu divorciava e ganhava o dinheiro.

Pesquisadora – Interessante. E como você escolheu essa profissão?

S. – É engraçado. O cinema contribuiu. Parece brincadeira... é verdade. Eu assisti um filme quando eu ainda não tinha definido a minha vocação. Embora meu avô e dois tios meus fossem advogados, eu... conheci um filme chamado *As Duas Verdades*. Esse é um filme que nunca mais passou e é uma pena, porque é uma

obra prima. É uma história que envolve um relacionamento entre um homem e uma mulher e o homem mata a mulher. E ele vai a julgamento... vai a júri. E a primeira parte do filme é a acusação, então o promotor acaba pintando ele de monstro dizendo que ela era um anjo e que ele era um monstro. E conta toda uma história, do principio ao fim, mostrando ele mau e ela boazinha. Aí entra o advogado de defesa, bêbado, aposentado, mas fala “não, eu vou defender”. Ele defende e ele inverte a história. Ele faz dela um monstro e ele a vítima. Então, ele mostra que ele matou porque ele era uma vítima. Então no final é o julgamento. No momento de julgamento o réu morre. Então ‘cê’ fica sem saber se ele é culpado ou inocente. Por isso chama-se *As Duas Verdades*. É um filme belíssimo. E aquilo me despertou e eu falei “puxa vida, como é bonito... como é bonito o direito.” Porque o direito é onde você vai buscar nas relações humanas aquilo que é justo e aquilo que é injusto. O pecador paga pelo pecado que fez, assim como o inocente deve ser premiado por ser inocente. Então eu comecei a ter um ideal de justiça que acabei tendo uma decepção muito grande, porque, depois de formado, eu vi que o direito não é bem assim. A gente faz uma idéia da justiça e na vida real ela é outra. Por exemplo, um crime... seria maravilhosa a justiça se toda vez houvesse justiça na sentença, mas muitas vezes é o dinheiro que entra, muitas vezes é a corrupção, muitas vezes o assassino tem dinheiro e corrompe o juiz, corrompe os jurados e ele é inocentado. Então você vê isso na justiça, você se decepciona. Eu, como advogado, muitas vezes eu via num caso quem era o culpado, mas eu percebia que ele era inocente porque ele tinha muito dinheiro na mão e ele tinha comprado o delegado, comprado as testemunhas, tinha comprado o juiz e acabou inocente. Então isso decepciona muito. Mas nem por isso eu deixei de adorar minha profissão. Gosto muito de advogar, fui um advogado modestamente, é... com... eu venci na profissão. Por que? Porque eu sempre procurei fazer justiça.

Pesquisadora – Diferente de muitos que a gente vê por aí...

S. – É... que as pessoas na verdade fazem da advocacia um método de ganhar dinheiro. Pra mim a advocacia não é isso. Pra mim a advocacia é buscar justiça.

Pesquisadora – E essa idéia de buscar justiça veio de um filme, então?

S. – É! O filme contribuiu pra isso.

Pesquisadora – Você acha que em algum outro momento da sua vida o cinema te ajudou a fazer alguma escolha ou teve uma influência tão grande assim?

S. – Eu acho que sim. Eu acho que no próprio amor. Quando você vê filmes de amor como *Melodia Imortal*, *Suplício de Uma Saudade*, *Tarde Demais Pra Esquecer*, ahn... *Perdido Pela Paixão*, filmes assim em que você vê aquele sentimento na tela, você fala “puxa, como é bonito”. Você não acha bonito você ver um amor autêntico na tela? Você ver um casal que se ama realmente? Isso te passa, então você fala “Puxa vida, como eu gostaria de amar dessa maneira. Como seria bom se eu encontrasse uma pessoa que me desse aquele prazer que esse filme ta me dando.”

Pesquisadora – E você encontrou alguém assim?

S. – Graças a Deus. Mas veja bem, é uma história longa... eu encontrei duas vezes. Veja bem, essa é uma história triste. Não sei se deve gravar...

-

-

Pesquisadora – Então, voltando pro cinema... Eu fico pensando bastante, mais por uma experiência minha também de estar no cinema, como que aquele ambiente te puxa tanto? Me puxa bastante... é o que você falou, se você não vai no cinema você sente falta...

S. – É o hábito, né.

Pesquisadora – É, é o hábito, mas é engraçado... Eu queria entender de uma outra pessoa... o que você sente no cinema, quando você ta lá dentro vendo um filme?

S. – Prazer. Eu acho que a palavra que define isso é prazer. Eu, dentro de uma sala de cinema, a hora que apaga a luz, acende a tela, eu começo a sentir prazer. E mesmo quando o filme é ruim... – porque tem isso também, tem muita porcária que se assiste no cinema, tem filmes horríveis, péssimos – mesmo assim, eu procuro descobrir os defeitos, eu procuro ver, se eu fosse o diretor, como é que eu faria aquilo. Então até no cinema ruim eu acabo me divertindo e me distraíndo.

Pesquisadora – Você chegou a estudar alguma coisa de cinema?

S. – Estudei. Mas veja bem, estudei por conta própria, lendo... não fiz nenhuma faculdade, nenhum curso, nem nada. Estudei porque aquilo me despertava interesse, então eu procurava ler bastante.

Pesquisadora – Nunca pensou em ir pra essa área?

S. – Pensei, pensei. Mas, veja bem, eu queria casar. Como é que eu ia casar sem uma profissão? Eu tinha que ganhar dinheiro e pra ganhar dinheiro eu tinha que ser advogado. Como cineasta eu não ia ganhar dinheiro. Então eu acabei desistindo da idéia de ser cineasta, se é que essa idéia algum dia foi sólida, para poder ter a minha vida normal. Eu tive dois filhos, eu tive que sustentar minha mulher, sustentar meus filhos. Então eu precisava ganhar dinheiro e como é que eu ia ganhar dinheiro no cinema?

Pesquisadora – É, é difícil... ainda mais no Brasil.

S. – Exatamente.

Pesquisadora – E como é sua família com essa sua relação com o cinema? O que eles acham?

S. – Olha, talvez tenha um pouco de ciúme. Minha mulher hoje é muito compreensiva. Ela sofreu um acidente, sofreu um acidente não... ela teve um problema de saúde, que hoje ela ta numa cadeira de rodas. Ela tem um problema no nervo ciático ligado a hérnia de disco e na coluna, e ela tem muita dor e muita dificuldade de andar. Ela me acompanhava muito ao cinema. Ultimamente ela não tem podido ir, porque ela ta em casa. E ela foi extremamente compreensiva, ela conhecendo esse meu amor ao cinema... você deve ter visto ela na entrevista...

Pesquisadora – Vi, vi sim.

S. – Então, ela vendo o meu gosto pelo cinema, ela não faz nenhuma objeção, ela permite que eu vá quantas vezes eu quiser. E eu vou sem remorso porque ela ta em casa, ta bem cuidada, não tem problema...

Pesquisadora – E seus filhos?

S. – Eu tenho dois filhos. Um é psiquiatra, aliás, um psiquiatra de êxito, um excelente psiquiatra, ganha muito dinheiro, ganha muito mais que eu. Ele tem um

consultório na Haddock Lobo, muito bom, uma clientela excelente e é uma pessoa de altíssimo caráter. Lamentavelmente, ele se separou da mulher. Porque ele era... puxou o pai... era muito malandro e acabou... a mulher surpreendeu ele com outra no restaurante e aí ela não perdoou e eles tiveram que se separar. Ele tem dois filhos, uma menina lindíssima que estuda psicologia lá na USP... lá na PUC, e um garoto de 14 anos... a menina tem 19 e o garoto tem 14. E tenho outro filho que trabalha como revisor da revista VEJA. Os dois gostam de cinema, mas não como eu, né. Esse psiquiatra adora cinema, mas ele não tem tempo, ele... fica até 9 horas da noite no consultório. Mas sempre que ele pode, ele vai. Ele gosta de discutir e comentar comigo.

Pesquisadora – Você tem muitos amigos que...

S. – Nós temos um grupo de cinema. Chama-se Confraria Lumière. Nós nos conhecemos na Mostra Internacional de Cinema. Fizemos amizade, porque a gente tava sempre nas mesmas salas e a gente trocava idéias, comentava, tal... E aí um do grupo teve a idéia de formar um grupinho de amigos freqüentadores da Mostra pra se reunir uma vez por mês numa lanchonete, num restaurante, comer uma pizza, tal, e discutir cinema. E nós temos isso até hoje. Vai fazer sete anos já... Chama-se Confraria Lumière.

Pesquisadora – Interessante. Geralmente eles fazem grupo de discussão na Cinemateca, no Centro Cultural... Tem bastante gente que se encontra e conversa.

S. – Mas o nosso grupo não, é um grupo heterogêneo. Tem médico, tem contador, tem cinéfilo, tem... ah, cinéfilo são todos... tem crítico, tem jornalista, então é um grupinho assim bem fechado. Nós somos em 60 e poucos.

Pesquisadora – Ah, é bastante gente.

S. – É, é bastante gente. A gente se encontra sempre e troca e-mails, escolhe os melhores do ano, os melhores da Mostra, e faz isso sempre.

Pesquisadora – Interessante... e como você definiria o que é um cinéfilo? A partir da sua experiência.

S. – Um cinéfilo é um... acho que a definição é vulgar, mas eu não vejo outra. Um cinéfilo é um apaixonado pelo cinema.

Pesquisadora – Você acha que tem alguma diferença falar que uma pessoa é apaixonada por cinema ou viciada por cinema?

S. – É, eu acho que a palavra paixão é muito forte, né. E a palavra vício também é forte. Eu acho que alguma coisa entre as duas. É um hobby que... que satisfaz, ou seja, é uma coisa que completa os teus outros prazeres. Eu acho que você... eu gosto muito de ler, eu gosto muito de teatro, eu gosto muito de música, mas o cinema prevalece sobre tudo isso. Então se eu tiver que escolher entre uma diversão, eu escolho quase sempre o cinema.

Pesquisadora – Você acha que o cinema te completa em algum sentido?

S. – Ajuda a me completar.

Pesquisadora – O cinema num geral ou alguns filmes?

S. – Principalmente alguns filmes. Porque é claro que quando você vê algum filme bom é muito melhor do que você ver algum filme razoável ou um filme medíocre. Agora, um filme bom é aquele que te toca, é aquele que te... como eu te falei, é aquele que mexe com o seu sentimento, aquele que atinge seu coração. Então, é claro que quando você tem um... é como o amor. Às vezes você está numa noite inspirada você tem um sexo de orgasmos múltiplos, e às vezes é uma rapidinha. Tá certo? É diferente. Então, com o cinema é a mesma coisa... um bom filme te proporciona orgasmos múltiplos e um filme regular te proporciona um orgasmo simples.

Pesquisadora – Tem mais alguma coisa que você queira falar sobre sua experiência e relação com o cinema?

S. – Não, acho que é isso.