



Atas do IV Encontro Anual da AIM

Editores:
Daniel Ribas e Manuela Penafria



AIM

ASSOCIAÇÃO DE INVESTIGADORES
DA IMAGEM EM MOVIMENTO

COMUNIDADES DO CINEMA

Sérgio Dias Branco¹

Resumo: O filósofo Alain Badiou diz-nos que o teatro é, por natureza, a arte comunitária — por isso, nele se inscreve, por excelência, a possibilidade e o desafio da emancipação colectiva. Esta comunicação discute o cinema como arte potencialmente comunitária que nos força a repensar o que é uma comunidade. José Augusto Mourão define uma comunidade, não como um grupo, mas como uma prática da interlocução entre indivíduos que transcende o individual. Partindo do conceito de comunidade inoperante de Jean-Luc Nancy, Thomas Stubblefield defende que a comunidade surge no cinema a partir do reconhecimento de uma experiência do eu e do outro como reflexos. Esta perspectiva passa ao largo das comunidades do cinema reais que fazem entrever o laço entre a comunidade e a liberdade pessoal descrita por Karl Marx e Friedrich Engels. Como Badiou nota, o cinema não requer espectadores, apenas uma sala que alberga um público que vê e ouve. São os críticos de cinema que criam espectadores. Sendo o cinema uma arte de massas, as comunidades a que dá origem têm-se formado historicamente a partir do trabalho crítico, sensível e intelectual, sobre os filmes. Stanley Cavell assinala que a procura da comunidade é a procura da razão. E, no fundo, a razão de ser da dimensão comunitária do cinema funda-se nos discursos dialogantes sobre as suas obras e nas razões que lhes dão forma.

Palavras-chave: Cinema, comunidade, crítica, Filosofia.

Contacto: sdiasbranco@fl.uc.pt

O filósofo Alain Badiou diz-nos que o teatro é, por natureza, a arte comunitária — por isso, nele se inscreve, por excelência, a possibilidade e o desafio da emancipação colectiva (2013). Esta comunicação visa *situar* uma discussão do cinema como arte potencialmente comunitária. Tal implica repensar o que é uma comunidade, ou seja, pensar como se forma, sustém, e se desenvolve uma comunidade no contexto da cultura cinematográfica.

José Augusto Mourão define uma comunidade, não como um grupo, mas como uma prática da interlocução entre indivíduos que transcende o individual (2002, par. 1). Fala-nos também em *lugar*, mas talvez *locus* seja mais adequado, designando em simultâneo *sítio* (como espaço de relação, físico ou não) e *posição* (de alguém em relação aos demais). Este posicionamento envolve processos de conhecimento e de comunicação, mas não necessariamente a coexistência no mesmo espaço e tempo. Daí que valha a pena afastar a palavra “comunidade” por

¹ Universidade de Coimbra.

um momento, afastando no mesmo gesto os significados automáticos que ela carrega consigo. O que permanece é um modo de nos ligarmos e nos definirmos, construindo internamente um sentido e uma promessa, como lemos num texto de Maria Gabriela Llansol:

Desejando sempre, no íntimo, manter-me estranha e estrangeira (afasto sempre a horizontal homogeneização dos grupos), descubro que esta realidade de grupo finalmente criou uma constituição interna e um sentido — é espontaneamente original: não somos uma comunidade, somos uma sucessão, uma ordem. Eu sou o que se sucede àquele, aquele é o que vem antes de mim. Estamos ligados por uma coerência, não por uma identidade. (1999, 92).

Jean-Luc Nancy propõe uma abordagem desconstrutivista no livro *A Comunidade Inoperativa* (1986). Esta é uma obra que se contrapõe à ideia de que só uma pequena comunidade pura pode levar à superação da alienação moderna — no fundo, um esforço para recuperar uma comunidade perdida e original (*Gemeinschaft*), porque vogaríamos agora numa sociedade anónima feita de indivíduos egoístas e sem valores (*Gesellschaft*). Trata-se, portanto, da tentativa e da tentação de restaurar laços desfeitos. Encontramos esta tendência, de uma forma mais ou menos elaborada, em comunitaristas como Alasdair MacIntyre. Esta busca de normas e valores comuns, partilhados por pessoas com as mesmas raízes identitárias, pode ser e é muitas vezes relacionada com a imagem bíblica do Éden, paraíso intocado e intocável. Não é por acaso que Nancy caracteriza este pensamento como mítico. De acordo com o filósofo francês, devemos suspeitar desta consciência retrospectiva de uma comunidade e identidade que se perderam. O que ele propõe é que a comunidade é caracterizada pelo *ser-em-comum*, na companhia, em vez de estar reunida em volta de uma única coisa (um líder, por exemplo). Na segunda possibilidade, a comunidade “[s]ubmete o seu ser-junto a um ser *em* conjunto. A verdade da comunidade, pelo contrário, reside na fuga de um tal ser.” (1991,

xxxix).² Partindo deste conceito de comunidade inoperante, Thomas Stubblefield defende que a comunidade surge no cinema a partir do reconhecimento de uma experiência do eu e do outro como reflexos (2010, 63), prolongando a preocupação de Nancy com a pluralidade e a singularidade. Desta forma, próxima e legitimadora de uma visão liberal, a dimensão comunitária torna-se num mero horizonte necessário, esvaziada do seu carácter inescapavelmente constitutivo do ser humano.

Esta posição tem muito em comum com a perspectiva idealista, que se recusa a pensar a totalidade e as suas mutações, de Giorgio Agamben:

Qualquer é a figura da singularidade pura. A singularidade qualquer não tem identidade, não é determinada relativamente a um conceito, mas tão-pouco é simplesmente indeterminada; ela é determinada apenas através da sua relação com uma *ideia*, isto é, com a totalidade das suas possibilidades. Através desta relação, a singularidade confina, como diz Kant, com a totalidade do possível e recebe assim a sua *omnimoda determinatio* não do facto de participar de um conceito determinado ou de uma certa propriedade actual (o ser vermelho, italiano, comunista), mas *unicamente graças a este confinar*. Ela pertence a um todo, mas sem que esta pertença possa ser representada por uma condição real: a pertença, o *ser-tal*, é aqui apenas relação com uma totalidade vazia e indeterminada. (1993, 53-54).

Estes pontos de vista, quando são enquadrados no domínio da cultura cinematográfica, como Stubblefield procura fazer, passam ao largo das comunidades do cinema reais que fazem entrever o vínculo entre a comunidade e a liberdade pessoal descrito em *A Ideologia Alemã* por Karl Marx e Friedrich Engels. Para eles, a comunidade real é algo indissociável das relações dos seus membros, que nela realizam a sua liberdade pessoal. Na sociedade burguesa, a comunidade de indivíduos é ilusória porque estes são

² “It yields its being-together to a being *of* togetherness. The truth of community, on the contrary, resides in the retreat of such a being.”

isolados “uns contra os outros” criando uma “comunidade aparente (Estado, direito) que se autonomizou face aos indivíduos” (1982, 64). A comunidade, a unidade real a partir do individual, não elimina o diferente que se une, nem significa identidade nem fusão, é uma condição da transformação económica e social. Marx e Engels aprofundam estas ideias nesta passagem:

Só na comunidade [com outros, é que cada] indivíduo tem os meios de desenvolver em todas as direcções as suas aptidões; só na comunidade, portanto, se torna possível a liberdade pessoal. Nos substitutos precedentes da comunidade, no Estado, etc., a liberdade pessoal existiu apenas para os indivíduos desenvolvidos nas relações da classe dominante, e tão-só na medida em que eram indivíduos dessa classe. A comunidade aparente em que se uniram, até aqui, os indivíduos autonomizou-se sempre face a eles, e foi, ao mesmo tempo, por ser uma união de uma classe face a outra, para a classe dominada não só uma comunidade completamente ilusória como também um novo grilhão. Na comunidade real, os indivíduos conseguem, na e pela sua associação, simultaneamente a sua liberdade. (1982, 59).

E acrescentam no passo imediatamente a seguir da reflexão: “Os indivíduos partiram sempre de si, mas, naturalmente, de si no quadro das suas condições e relações históricas dadas, não do indivíduo ‘puro’ no sentido dos ideólogos.” (1982, 59). Neste sentido, esta comunidade já não corresponde à antiga, que era ordenada por uma tradição de subordinação social, mas traz consigo um elemento novo, potencialmente revolucionário. Este entendimento moderno da comunidade está presente também nas comunidades do cinema, que em muitos casos criam espaços de resistência, crítica, e transformação culturais, quer nas publicações impressas quer nos blogues e sítios electrónicos.

Como Badiou nota, o cinema não requer espectadores, apenas uma sala que albergue um público que vê e ouve (2013, 2). São os críticos de cinema que criam os espectadores. Ao contrário do teatro, o cinema é uma arte de massas

cuja relação entre criadores e fruidores é diluída e desconectada. É exactamente por esse motivo que as comunidades do cinema se têm formado historicamente a partir do trabalho crítico, sensível e racional, sensivelmente racional, racionalmente sensível, sobre os filmes.

Stanley Cavell assinala que a procura da comunidade é a procura da razão. O movimento dialógico que descreve é este: “Pode-se dar o caso que eu esteja errado, que a minha convicção me isola dos outros, de todos os outros, de mim mesmo. Isso não é o mesmo que a descoberta de que sou dogmático ou egomaniaco. O desejo e a busca da comunidade são o desejo e a busca da razão.” (1979, 20).³ Cavell associa o dogmatismo e a egomania à ausência de uma comunidade real, que nos obrigue a confrontar os outros e a nós mesmos com as nossas posições e a sua fundamentação. Há toda uma tradição filosófica, que inclui filósofos tão singulares e distintos como Bento de Espinosa, que defende que o homem racional é mais livre na comunidade, que viver em liberdade é saber o que se faz com a liberdade e se ela triunfou à nossa volta ou necessita da libertação que a faz nascer. Espinosa afirma que o homem livre, conduzido pela razão, que quanto mais é conduzido pela razão mais livre é, “deseja ter em conta a vida e a utilidade comum” (1992, 429).

Surge aqui com mais força a questão da relação entre o indivíduo e a comunidade, que Marx e Engels afloram dialecticamente nas passagens citadas. Entre a filosofia e a poesia, Rainer Maria Rilke medita sobre o comum como “paisagem do princípio” (2014, 43), não exactamente um fundo primordial, mas um fundo como princípio, um *fundo fundador*. Esta ideia pode ser estendida à tela e ao ecrã, desvendando desta maneira como o cinema participa na *melodia das coisas*, utilizando a expressão evocativa do poeta. Escreve ele que “tudo o que é comum pressupõe uma série de seres distintos e isolados” (Rilke 2014, 44), concluindo o seguinte:

E nós somos como frutos. Estamos suspensos lá do alto, em ramos

³ “It may prove to be the case that I am wrong, that my conviction isolates me from others, from all others, from myself. That will not be the same as a discovery that I am dogmatic or egomaniacal. The wish and search for community are the wish and search for reason.” Cf. Norris, 2006.

singularmente emaranhados, fustigados por muitos ventos. O que possuímos é a nossa maturidade, doçura e beleza. Mas a força que produz tudo isso corre em um único tronco a partir de uma raiz que se tornou vasta e se estende por mundos em todos nós. E, se quisermos dar testemunho da sua força, cada um de nós tem de a utilizar no sentido mais solitário. Quanto mais solitário, mais solene, pungente e poderosa é a sua comunalidade. (Rilke 2014, 45).

A associação causal entre a solidão e a participação na comunidade remete-nos para a capacidade que cada pessoa tem de captar a “vasta melodia da vida”, como se Rilke estivesse a falar de um espectador crítico, envolvido e discriminante.⁴ Cavell liga a comunidade à razão, Rilke à capacidade crítica e participativa. No fundo, a raiz da dimensão comunitária do cinema é o conjunto dos discursos dialogantes sobre as suas obras e as razões que lhes dão forma. Encontramos na *Política* de Aristóteles a formulação de que a criação de uma comunidade social e política é indissociável da natureza humana. Segundo o filósofo grego, o homem é um animal social e político porque possui linguagem, articulando nela o seu pensamento. É o discurso que engendra as comunidades, da família à cidade (1998, 4-5). A dimensão comunitária do discurso crítico sobre o cinema está patente, por exemplo, na mesa-redonda com os críticos Jean Domarchi, Jacques Doniol-Valcroze, Jean-Luc Godard, Pierre Kast, Jacques Rivette, e Éric Rohmer, sobre *Hiroshima mon amour* (*Hiroshima, Meu Amor*, 1959) (AA.VV. 1999). O título desta discussão a seis publicada nos *Cahiers du cinéma* quando o filme estreou, “Hiroshima, notre amour” (“Hiroshima, nosso amor”), desvenda imediatamente essa dimensão. Só o sentido comunitário pode transformar o “meu amor” do filme no “nosso amor” de uma conversa em volta do filme. É notório que esse sentido os conduz para além do filme sem nunca o abandonarem, para uma troca de palavras mais vasta sobre o cinema, os modos de o entender e as formas de o fazer.

⁴ Rilke escreve: “Aquele que captasse toda a melodia, seria em simultâneo o mais solitário e o mais inserido na comunidade. Isto porque ouviria o que ninguém ouve e porque só ele compreende, na sua plenitude, o que os outros, por muito que se esforcem, só distinguem de uma forma obscura e incompleta.” (2014, 45).

Se o teatro diz desde logo “nós”, o cinema implica uma aprendizagem e um diálogo. Uma comunidade viva do cinema não nasce de limites impostos, mas é um corpo que vai definindo e redefinindo os seus limites. Por um lado, o cinema gera comunidades no seu interior, delimitadas pelo seu campo cada vez mais largo e denso de obras e discursos. Por outro lado, o cinema origina comunidades através de uma troca aberta e em aberto, permanente, com a vida e a história. Godard condensa a relação entre estes dois tipos de comunidades do cinema, que podem ser vistos como aspectos de uma mesma comunidade: “Deveria haver um sentimento de pertença ao mundo quando se fosse ao cinema, de fraternidade, de liberdade, dos quais o cinema desse conta.” (apud. Daney 1999, 221). Embora a nossa tendência inicial possa ser a de exigir a definição do que é uma comunidade do cinema, é mais pertinente tentar perceber como é que as comunidades do cinema se têm configurado ao longo das décadas e em diferentes espaços, nomeadamente na sua relação com a cinefilia. O desenvolvimento da investigação sobre este tópico passa necessariamente pela historiografia do cinema.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1999. “Hiroshima, notre amour” [1959]. In *Nouvelle Vague*, organizado por Luís Miguel Oliveira, 379-402. Traduzido por Sílvia Almeida. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Agamben, Giorgio. 1993. *A Comunidade que Vem* [1990]. Traduzido por António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença.
- Aristóteles. 1998. *Política* [350 a.C.]. Traduzido por António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega.
- Badiou, Alain. 2013. *Rhapsody for the Theatre: A Short Philosophical Treatise* [1990]. Traduzido por Bruno Bosteels. Londres: Verso.
- Cavell, Stanley. 1979. *The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Morality, and Tragedy*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Daney, Serge. 1999. “Sobreviver à Nouvelle Vague” [1984]. In *Nouvelle Vague*, organizado por Luís Miguel Oliveira, 207-221. Traduzido por João Brito Freire. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

- Espinosa, Bento de. 1992. *Ética* [1677]. Traduzido por Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes, e António Simões. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Llansol, Maria Gabriela. 1999. *O Livro das Comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Marx, Karl e Friedrich Engels. 1982. "Feuerbach. Oposição das Concepções Materialista e Idealista (Capítulo Primeiro de *A Ideologia Alemã*)" [1846]. In *Obras Escolhidas*, tomo I. Traduzido por Álvaro Pina. Lisboa/Moscovo: Editorial "Avante!"/Edições Progresso.
- Mourão, José Augusto. 2002. "A Comunidade como Prática do Lugar e Interlocação". <http://www.isdomingos.com/index.asp?art=4957>. Acedido em 16 de Julho de 2014.
- Nancy, Jean-Luc. 1991. "Preface". In *The Inoperative Community*, xxxvi-xli. Traduzido por Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland, e Simona Sawhney. Editado por Connor. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1986. *La Communauté désœuvrée*. Paris: Christian Bourgois.
- Norris, Andrew (ed.). 2006. *The Claim to Community: Essays on Stanley Cavell and Political Philosophy*. Redwood City, CA: Stanford University Press.
- Rilke, Rainer Maria. 2014. *Notas sobre a Melodia das Coisas* [1898], 2.^a ed. Traduzido por Ana Falcão Bastos. Lisboa: Editora Licorne.
- Stubblefield, Thomas. 2010. "Two Kinds of Darkness: Jean-Luc Nancy and the Community of Cinema". *Canadian Journal of Film Studies* 19:2: 43-65.