

# CINEMA E A MODERNIDADE LÍQUIDA

Tania Nunes Davi<sup>1</sup>

## **Resumo:**

Este artigo busca articular a relação entre cinema e modernidade líquida, procurando apresentar o cinema como uma das instâncias mais representativas da velocidade, fluidez e do olhar fragmentado do espectador que nunca volta. Cinema é velocidade, dinamismo, modificação de perspectivas – características da modernidade.

**Palavras-chave:** Cinema. Modernidade líquida. Velocidade.

## **Abstract:**

This article searches to articulate the relation between cinema and liquid modernity, looking for to present the cinema as one of the most representative instances of the speed, fluidity and of the fragmented look of the spectator who never return. Cinema is speed, dynamism, modification of perspectives - characteristic of modernity.

**Key words:** Cinema. Liquid modernity. Speed.

A discussão sobre as modificações constantes pelas quais a sociedade capitalista tem passado vem sendo feita por várias ciências desde o século XVIII. Conceitos foram cunhados, novas formas de pensar surgiram em decorrência das transições pelas quais a sociedade passou ao longo deste tempo. Mas, estas transformações nunca foram tão aceleradas como em nossa época, nossa cultura está impregnada pelo individualismo, narcisismo e consumismo. Daí a necessidade de percebermos, discutirmos e analisarmos como vários mecanismos e instâncias se inserem neste contexto, seja em nosso cotidiano de indivíduos que vivem este momento ou nas academias em cursos de graduação ou de pós-graduação. Pensando nesta necessidade de discutirmos a questão da modernidade propomos, neste artigo, perceber como o cinema se insere nesta modernidade líquida<sup>2</sup> e na sua cultura do narcisismo.

No cinema a velocidade, a fluidez, o olhar que nunca volta é uma constante e os “eus” múltiplos, fragmentários e ambivalentes têm o seu espaço mais sensível, subjetivo e ao mesmo tempo concreto e real de construção. O cinema já nasceu imerso nesta modernidade que deforma o olhar, que nos transforma em fragmentos de nós mesmos. Mas como a modernidade líquida e o cinema convivem em uma sociedade ambígua e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), professora da FACIHUS/FUCAMP de Monte Carmelo – MG

<sup>2</sup> O termo “modernidade líquida” é utilizado por Bauman em oposição a “modernidade sólida” dos primeiros tempos do capitalismo. A modernidade líquida é leve, fluída, imediatista em sua multiplicidade de sentidos, tempos e espaços que fluem e se modificam rapidamente.

narcisista como a nossa? E até que ponto o cinema consegue ser uma instância que nos permite analisar, captar e perceber esta realidade?

Analisar a sociedade atual é uma tarefa paradoxal e ambígua como a própria modernidade. Nós perdemos os referenciais significantes que nos ligavam uns aos outros e passamos a correr em estradas paralelas, lado a lado, mas, infinitamente, sozinhos. Castoriadis denomina este momento de crise das significações imaginárias da sociedade que, na verdade, não é uma *krisis*, mas uma decomposição dos significados e valores até então atribuídos a determinadas instâncias e o não preenchimento destes vazios por novos significados. Para o pesquisador o que *caracteriza a sociedade contemporânea é o desaparecimento do conflito social e político*. (CASTORIADIS, 2002: 104) em prol de um projeto que prega, ao mesmo tempo, a autonomia individual e coletiva e a manutenção da expansão ilimitada do consumo e da racionalidade pregados pelo capitalismo. Este projeto está nos deixando psicológica e politicamente enfermos e imersos numa sociedade conformista que não gera espaços para que a individualidade se solidifique, pois a individualidade consiste *em pegar aqui e ali elementos diversos e “produzir” alguma coisa. E o mesmo vale mais concretamente para o indivíduo de todos os dias: ele vive fazendo colagens, sua individualidade é um patchwork de colagens*. (CASTORIADIS, 2002: 156).

Somos muitos e não somos nada, não conseguimos criar um ser, um eu, porque somos, ao mesmo tempo, diversos “eus” num mesmo corpo. “Eus” que não se reconhecem no outro porque não enxergam o outro, pois só tem olhar para si. Somos Narciso a mirar-se no espelho de si mesmo, um espelho vazio de outras imagens e que só reflete nosso vácuo interior repleto de possibilidades não atingidas, de desejos insatisfeitos, de obsessões psico-sociais não resolvidas. Estes múltiplos “eus” dentro de nós só se comprazem no consumismo, na necessidade constante e premente de se ligar, mesmo que temporariamente, a alguma tribo social que permita construir uma identidade rápida, fast-food, descartável, superficial, transitória de um estar sem ser.

A trilha sonora da modernidade aponta para este estar sem ser, para a aceleração do tempo e a indiferença para com o outro. Poderíamos levantar várias músicas que nos auxiliariam na análise do nosso hoje/eterno, no entanto, optamos por “Nada tanto assim”, do grupo Kid Abelha<sup>3</sup>, cujo refrão ressalta: *Eu tenho pressa/E tanta coisa me interessa/Mas nada tanto assim*. Eis o paradoxo e a ambigüidade da modernidade vivida

---

<sup>3</sup> Grupo musical de pop-rock brasileiro que atua desde a década de 1980.

no final do século XX e início do XXI, nós temos pressa, muita coisa nos interessa, mas nada prende nossa atenção por muito tempo. Temos necessidade constante de novas informações, interesses, pessoas, máscaras, lugares... Não nos prendemos a nada, não nos ligamos a ninguém, construímos identidades fugazes, relacionamentos sentimentais e profissionais passageiros, tudo isso porque não temos tempo, porque temos pressa de nos dirigir a próxima manchete sem ingerir as informações, discutir capítulos de novelas com pseudo-amigos ao invés de assuntos íntimos em comum... Não temos tempo para produzir uma opinião sobre nada, queremos comida pronta, congelada, apta a entrar num microondas e, rapidamente, ser consumida. Por isso sabemos de quase tudo um pouco e mal, pois a pressa da modernidade impede de nos concentrarmos, de produzirmos diagnósticos aprofundados sobre o mundo e sobre nós mesmos.

Segundo Bauman,

Pode-se associar o começo da era moderna a várias facetas das práticas humanas em mudança, mas a emancipação do tempo em relação ao espaço, sua subordinação à inventividade e à capacidade técnica humanas e, portanto, a colocação do tempo contra o espaço como ferramenta de conquista do espaço e apropriação de terras não são um momento pior para começar a avaliação que qualquer outro ponto de partida. A modernidade nasceu sob as estrelas da aceleração e da conquista de terras, e essas estrelas formam uma constelação que contém toda a informação sobre seu caráter, conduta e destino (BAUMAN, 2001: 131).

Esta modernidade inicial seria a modernidade pesada, aquela que ainda estava presa ao espaço e ao *tempo congelado da rotina da fábrica, junto com os tijolos e argamassa das paredes, imobilizava o capital tão eficientemente quanto o trabalho que este empregava*. (BAUMAN, 2001: 135) Nesta modernidade pesada tínhamos o engajamento mútuo e a duração eterna dos produtos, sendo comparada a um hardware. Atualmente vivemos a modernidade líquida, a época do desengajamento e dos produtos descartáveis, ela seria um software cuja programação leva a uma instantaneidade do tempo que *não é mais o “desvio na busca”, e assim não mais confere valor ao espaço. A quase-instantaneidade do tempo do software anuncia a desvalorização do espaço*. (BAUMAN, 2001: 136-37).

A aceleração do tempo e das relações sociais desterritorializam e desenraizam as pessoas. Hoje somos cidadãos do mundo, podemos não ter ido à Nova York, mas vimos a queda das torres gêmeas e discutimos como se estivéramos lá, vimos ao vivo pela televisão, sofremos por um momento fugidio o drama das pessoas nos prédios e nas ruas, mas logo depois mudamos de canal e nos interessamos por outra tragédia mais

violenta, mas que não nos comove por muito tempo. Somos hiperindividualistas, nos atemos ao presente mutante, à moda, as coisas passageiras que nos interessam, mas nem tanto assim...

A preocupação com essas e outras características da modernidade não é assunto novo entre os pensadores sociais e muitos já se debruçaram sobre o tema, produzindo análises interessantes sobre vários momentos pelos quais a modernidade passou. Freud, por exemplo, analisou a sociedade do século XIX e percebeu que o problema estava na busca pela felicidade. Para ele as *possibilidades de felicidade sempre são restringidas por nossa própria constituição. Já a infelicidade é muito menos difícil de experimentar.* (FREUD, 2007: 07). O sofrimento e a decepção nos alcançam a partir de três direções: nosso próprio corpo, o mundo externo e nossos relacionamentos com os outros. Fazemos de tudo para minimizar o sofrimento e alcançar a felicidade, diminuindo os riscos, aumentando os prazeres e nos distanciando racionalmente dos sentimentos.

Esta análise freudiana ainda é válida na modernidade líquida, pois procuramos maximizar nossa felicidade, mesmo que seja por um curtíssimo espaço de tempo, pois o sofrimento e a decepção são uma constante e, responsáveis pelas enfermidades patológicas que nos levam aos remédios, aos terapeutas/gurus e aos livros/grupos de auto-ajuda. Deixamos as religiões institucionalizadas de lado e procuramos resolver individualmente nossas mazelas por meio do exemplo de outros que passaram pelos mesmos problemas, atritos e decepções. Segundo Lasch, vivemos em um clima terapêutico e não religioso. *Hoje em dia, as pessoas desejam não a salvação pessoal, para não dizer a restauração de uma era áurea primitiva, mas o sentimento, a ilusão momentânea de bem-estar pessoal, saúde e segurança psíquica* (LASCH, 1983: 27).

Para atingir a felicidade na sociedade moderna atual, resvalamos pelo consumismo. Na modernidade sólida ser moderno era produzir, na modernidade líquida é consumir. O consumidor é o ícone da modernidade líquida. É para ele que se voltam todos os olhares e fazeres, o que não quer dizer que ele consiga comandar, limitar ou delimitar suas reais necessidades e desejos. Na modernidade líquida os desejos são fabricados incessantemente, remasterizados, realocados, nunca atingidos em sua plenitude, pois são infinitos... Somos levados ao desejo de consumir para sermos notados e apreciados pela sociedade; apenas aqueles que têm condição de consumir a mais atual tecnologia, moda, tratamento médico são considerados dignos de nota, de se agregar a tribo, de pertencer efemeramente a alguma categoria, tempo e lugar. Bauman aponta que *não se compra apenas comida, sapatos, automóveis ou itens de mobiliário.*

*A busca ávida e sem fim por novos exemplos aperfeiçoados e por receitas de vida é também uma variedade do comprar (...), pois somos pessoalmente incompetentes, ou não tão competentes como deveríamos, e poderíamos, ser se nos esforçássemos mais. Há muitas áreas em que precisamos ser mais competentes, e cada uma delas requer uma “compra”.* (BAUMAN, 2001: 87).

A modernidade nos coloca em um estado de perpétua insatisfação, queremos sempre mais, ter mais, ser mais. E quando não conseguimos atingir os altos padrões de beleza, saúde, consumo e empregabilidade que a sociedade requer entramos em parafuso, ficamos patologicamente infelizes, ressentidos, decepcionados. Lash argumenta que as pessoas hoje são, aparentemente, *suaves, submissas e sociáveis por fora, elas fervem em um ódio interior para o qual uma sociedade densa, superpopulosa e burocrática pode divisar poucas saídas legítimas.* (LASCH, 1983: 32). Daí a necessidade imperiosa de se encontrar, se resolver individualmente, sem contato com o outro, mas se espelhando em celebridades que conseguiram vencer a depressão, a ansiedade e ser rapidamente felizes. Estes exemplos não são mais encontrados na política ou na religião, eles emergem das celebridades midiáticas que registram seus traumas, antes restritos a esfera íntima, e os capitalizam em livros e DVDs de auto-ajuda nos quais expõem ao público sua vida privada e deixam o anonimato para se tornar celebridades instantâneas, efêmeras, passageiras. Estes famosos serão substituídos rapidamente por outros que tenham uma história mais triste ou um método mais rápido de sair da depressão, de superar o stress, o câncer ou outra enfermidade qualquer.

As instâncias midiáticas são o motor da modernidade. Elas instigam o desejo, a necessidade, as paranóias. Lasch explicita que os meios de comunicação de massa, “com seu culto da celebridade e sua tentativa de cercá-la de encantamento e excitação, fizeram dos americanos [e do mundo todo] uma nação de fãs, de freqüentadores de cinema.” A mídia é responsável pela intensificação do narcisismo dos sonhos de *fama e glória, [e] encoraja o homem comum a identificar-se com as estrelas e a odiar o “rebanho”, e torna cada vez mais difícil para ele aceitar a banalidade da existência cotidiana.* (LASCH, 1983: 43).

A partir disso podemos argumentar que nenhuma instância condensa melhor as características da modernidade que o cinema. Ele é uma fábrica de necessidades, de significações transitórias e celebridades instantâneas. Cinema é velocidade, dinamismo, modificação de perspectivas; ele constrói instantes de sensibilidade, de sentimentos, de emoções que se evaporam assim que a luz se acende e nos prepara para novas e infinitas

possibilidades de mantermos contato sem tocar, de sentirmos sem nos emocionar, de amar sem ter ao lado um ser físico.

Um filme nada mais é que a colagem de instantes que são reconhecidos apenas depois que terem ocorrido, ou seja, o cinema é um eterno presente. Charney, analisando o pensamento de Epstein, aponta que o cinema nada mais é que uma *cadeia de momentos, uma colagem de fragmentos que produzia não um fluxo uniforme de atenção, mais altos e baixos repentinos e imprevisíveis. Nesses trancos de atenção o espectador recolheria momentos de pura imersão na imagem.* (CHARNEY, 2001: 395). Esta imersão nunca é permanente, pois, a instabilidade, a irracionalidade e a indefinibilidade são a essência do cinema e da modernidade que o criou a partir da técnica para se tornar uma arte e uma indústria que representa a fluidez, o narcisismo e o consumismo da modernidade líquida.

O movimento foi o que criou o cinema, sem ele um filme é apenas fotografia morta, parada, estática e a modernidade não gosta de ficar estacionária, ela requer movimento e realismo. Duas coisas que o cinema conseguiu desenvolver num curto espaço de tempo: movimentar-se cada vez mais rapidamente e naturalmente na tela para que o olho não percebesse a sucessão de fotogramas e representar de forma o mais realista possível o mundo fora da sala de projeção, por meio do som, da cor, dos efeitos especiais.

Segundo Chaney,  
*acima de tudo foi esta forma da experiência em movimento que ligou a experiência do cinema à experiência da vida diária na modernidade. A experiência do cinema refletiu a experiência epistemológica mais ampla da modernidade, na qual passado e presente confrontaram-se não em uma zona hipotética, mas no terreno do corpo fundamentando-se e surgindo da aspiração moderna para apreender momentos fugazes de sensação como uma proteção contra sua remoção inexorável. A busca por localizar um instante fixo de sensação dentro do corpo jamais poderia ser bem-sucedida.* (CHANNEY, 2001: 405).

Por isso a modernidade inventou o cinema e foi (re)inventada por ele. Cada nova conquista tecnológica foi rapidamente agregada pelo cinema e transformada em imagens e efeitos mais e mais realistas, de forma que a película e a vida se misturam inexoravelmente e não conseguimos mais distinguir o que é “real” no filme e o que é criado em computador. As novas e rápidas tecnologias modificam o cinema e nos modificam. Identificamo-nos com uma narrativa que sabemos ser ficção mais que,

durante algum tempo, permite ao indivíduo viajar por outros corpos, tempos, mundos, lugares e sentimentos sem, contudo, deixar a sua racionalização desvanecer-se completamente. A razão surge quando a luz se acende e o mundo decepcionante volta a nos assolar, mas também nos dá a certeza que podemos comprar mais duas horas de entretenimento despreocupado no momento que quisermos, pois a produção cinematográfica nunca pára de criar novas narrativas fantasticamente realistas que podem nos distrair da realidade narcisista em que vivemos.

Foi Hollywood que criou o mito das estrelas que hoje se expandiu para as celebridades. Os atores de cinema, a partir do incremento da indústria cinematográfica americana, foram alçados ao nível de semideuses, perfeitos, impecáveis, inatingíveis. As revistas e os filmes vendiam a imagem de pessoas felizes, virtuosas, elegantes e os estúdios controlavam a vida pessoal de cada um para que o mito se perpetuasse. Segundo Gabler, o que os filmes forneciam

era um modelo tangível para se moldar a vida e um padrão de referência para medi-la, tanto em questões aparentemente triviais, como moda ou comportamento, quanto em outras mais sérias, com as expectativas a respeito do curso da própria vida ou do valor dos próprios feitos, expectativas induzidas pelo cinema. Porque não pode a vida ser um pouco mais como o cinema?, Perguntavam-se os espectadores, para então responder que podia (GABLER, 1999: 59).

A popularização do cinema e das mensagens que ele trazia propiciou a inserção dos filmes, suas idéias, sua moda e suas formas de ver o mundo na vida cotidiana e, ao mesmo tempo, retirou das estrelas a aura mágica que os distinguia do cidadão “comum”. Hoje, os tablóides sensacionalistas, os sites de fofoca ficam de olho não só nos atores de cinema, mas também em qualquer pessoa que faça algo diferente que o separe da massa. Os astros perderam seu status de semideuses, para se transformar em humanos que tem talento e os mesmos problemas do resto dos mortais: eles são presos, tem stress, são politicamente incorretos, infelizes, alcoólatras, drogados, insatisfeitos com seu corpo e vida... Hoje os jornais, revistas e internet se voltam para qualquer um que consiga seus cinco minutos de fama e os transformam em celebridades instantâneas ou, como diria os Titãs<sup>4</sup> na música “A melhor banda de música de todos os tempos da última semana”: “Quinze minutos de fama. Mais um pros comerciais. Quinze minutos de fama. Depois descanse em paz.” Ou seja, cada um que consegue se desprender da massa seja por mérito próprio ou por alguma ação escusa, quer aparecer na mídia, quer

---

<sup>4</sup> Grupo musical de pop-rock brasileiro que despontou na década de 1980.

ser entrevistado, ter seu nome registrado mesmo que isso não dure nada, mesmo que no próximo segundo ninguém se lembre da sua imagem nas telas da mídia.

Acostumamo-nos ao reino das imagens como nos acomodamos a modernidade. De uma sociedade que prezava a palavra escrita passamos rapidamente a uma sociedade da imagem, veloz, mutante. O cinema como primeira fonte das imagens desta sociedade se adaptou a necessidade de velocidade da modernidade líquida, de fotogramas quase estáticos do início do século XX nos movemos para as cenas frenéticas de luta nos filmes atuais. A velocidade das imagens na tela do cinema acompanhou a da realidade expressa nas ruas, na televisão, na internet. Elas estão cada vez mais velozes, tanto que quando assistimos a um filme da década de 1940 ou 50, ficamos entediados com o pouco movimento, com as cenas longas, com o enredo que não anda sobre quatro rodas a mil por hora. Isso sem falar nas distorções estéticas que o cinema provoca, com atores sempre lindos, magros, louros, aparentemente felizes, que nos deixam com a sensação que somos um nada, que não conseguiremos nunca atingir o nível de perfeição que eles mostram nas telas. Hoje, queremos ser e ter o Brad Pitt, queremos o corpo e a boca da Angelina Jolie, malhamos, suamos, fazemos plástica e não ficamos satisfeitos, ao contrário, nos ressentimos conosco e com a sociedade que cria imagens de perfeição estética impossíveis de serem alcançadas pelas pessoas em geral.

Outras características da modernidade líquida presentes nos filmes são a corrida contra a morte e a banalização da violência. Segundo Castoriadis, o indivíduo moderno vive numa *corrida desesperada para esquecer, ao mesmo tempo, que vai morrer e que tudo o que faz não tem estritamente o menor sentido. Assim ele corre, pratica jogging, compra nos supermercados, fica diante da televisão trocando de canal; em suma, se distrai.* (CASTORIADIS, 2002: 160).

Esta corrida desesperada para esquecer que vai envelhecer e morrer aparece constantemente no cinema, a virtualidade moderna da morte é um fator que decorre, em parte, da não-morte dos atores. Eles morrem em um filme e voltam mais maravilhosos ainda em outro e aqueles que morreram na vida real se imortalizam nas películas e são eternamente jovens, como Marilyn Monroe, James Dean ou River Phoenix. A busca desenfreada pela juventude é um fator de consumo da modernidade líquida, desejamos nos manter no auge de nossa forma física, gastamos com produtos de beleza, plásticas e outros tratamentos que nos possibilitem enganar o tempo e a morte; permanecendo sempre jovens e aptos a novos desejos consumistas e a utilização de infinitas máscaras sociais que não identifiquem a nossa realidade ou condição social.



A questão da violência social moderna também é representada no cinema. A violência da modernidade líquida surge com o não reconhecimento do outro como um ser humano com os mesmos direitos que o eu. A modernidade sólida buscava formas de incluir o outro, hoje a exclusão constrói fronteiras intransponíveis entre o eu e o outro, que é rebaixado, estigmatizado e relegado a não-existência social. O cinema representa esta sociedade doente na banalização da violência em filmes nos quais a vida humana não é considerada e o sangue jorra indiscriminadamente, em cenas de violência gratuita e constante, (re)elaboradas de forma a serem o mais real possível e aparecerem o máximo de tempo na tela.

O cinema pipoca ou sessão da tarde, no qual tudo é diversão e distração, não é a única forma de manifestação produzida por um filme, temos também as narrativas que contestam a sociedade moderna e que podem levar a algum nível de reflexão sobre a mesma. Marc Ferro aponta a importância de captarmos que nenhum filme é isento de intencionalidades, sejam elas dos poderes, dos produtores, do cineasta ou do público receptor. Os cineastas *conscientemente ou não, estão cada um a serviço de uma causa, de uma ideologia, explicitamente ou sem colocar abertamente as questões.* (FERRO, 1992: 14), isso porque cada um acaba criando e propondo em seus filmes uma visão de mundo própria, que pode ser contrária aos poderes constituídos ou não.

Construir um filme que alerta sobre as mazelas da sociedade atual constitui-se num risco, nem sempre a indústria ou o espectador se interessa por determinados temas, pois é mais fácil esquecer-se. A grande maioria ainda encara o cinema apenas como diversão e não como uma forma de análise e crítica da sociedade e acabam fugindo do “filme-cabeça” e preferindo o “filme-pipoca”, muito mais fácil de digerir e de esquecer. Para conseguir fazer suas críticas, mesmo dentro do sistema hollywoodiano, alguns cineastas optam por fazer filmes metafóricos, colocam nossos problemas em outro tempo ou espaço, mas estão analisando a modernidade líquida e não a Idade Média ou uma cultura cem anos a frente da nossa. Nem todo espectador consegue captar estas metáforas e lê-las como representativas da sociedade atual, alguns por preguiça, outros por não terem bagagem cultural suficiente e outros ainda por não quererem se ver na tela, com seus pequenos e grandes fracassos pessoais e sociais. Alguns destes filmes não se tornam sucesso de bilheteria, outros se transformam em *cults* e alguns são relegados ao limbo do esquecimento.

Apesar de o cinema atual ser dominado pela indústria, pelos lucros e pelo marketing ainda existe espaço para produções independentes ou não que questionem a

realidade caótica da sociedade moderna. Filmes como *Um dia de fúria* (1993), *Clube da luta* (1999), *O homem que copiava* (2002) ou *Caché* (2005) são exemplos de um cinema que interroga e incomoda o espectador por levá-lo a refletir sobre a sociedade em que vive. Estes e outros filmes procuram perceber a solidão e a velocidade da sociedade moderna que nos levam as várias patologias sócio-psicológicas desencadeadas pelo individualismo, a competição e o narcisismo da modernidade líquida.

Para percebermos como o cinema representa a modernidade vamos analisar o filme *Caché* que assistimos e discutimos durante a disciplina.

*Caché* incomoda, questiona, escancara a realidade fluida e, por isso, não é fácil de ser entendido ou aceito. Primeiro porque não é um filme que segue a estética hollywoodiana, ele é uma produção multinacional, dirigida por um austríaco, com uma história que se passa na França. Ele nos perturba não só pela estética diferenciada, com a qual não estamos acostumados na nossa vida-instante de consumidores rápidos de mensagens e imagens, mas importuna também pela temática e pela forma como ela é expressa.

O filme desconserta porque não queremos nos ver na tela, gostaríamos que ninguém - muito menos o mundo todo - visse nossa imagem patética de categoria social que conseguiu o sucesso na profissão, com amigos que não nos conhecem, mas jantam e riem conosco, com uma esposa que também é bem sucedida na profissão, mas presa sentimentalmente num relacionamento frio, distante, com um filho adolescente que, aparentemente, é o único que ainda consegue expressar seus sentimentos e medos. Não queremos ver uma vida interior imóvel numa sociedade móvel, mutante, adoradora das técnicas, mas não das afetividades, dos relacionamentos deixados para depois do sucesso, esquecidos no passado ou relegados a breves e frias visitas a uma mãe velha e doente. Não desejamos nos ver nos personagens de *Caché*, queremos uma representação descelebrada, fácil, que nos proporcione duas horas de esvaziamento, relaxamento, com uma temática de “sessão da tarde” para discutirmos depois com estranhos/amigos em almoços ou jantares fast-food.

A imobilidade da câmera, o vigiar constante e não visível, a confusão entre as imagens gravadas e o tempo “real” do filme deixa a sensação de que não entendemos a trama ou estamos sendo enganados por nosso olhar. No entanto, o jogo do diretor é brilhante, ele faz com que o espectador fique sempre em alerta, procurando decifrar as possíveis pistas deixadas ao longo da trama. Índícios que não resultam no esperado clímax – a elucidação/punição de quem estava filmando – mas nos conduzem ao interior

atormentado de Georges. Ele é ao mesmo tempo um personagem e a representação de uma França que segrega e busca esquecer o seu passado de frio e violento país colonizador. É este passado que está em jogo no presente. Como conciliar o que você foi e fez com as múltiplas máscaras politicamente corretas de hoje? Como esquecer a maldade infantil, como desaparecer com o passado de um país que ontem explorou e hoje discrimina árabes, africanos e asiáticos?

Todas estas e outras questões desembocam no desenvolvimento da trama que vai descortinando para o espectador o passado de Georges e nos dando motivos para não nos identificarmos com ele. Ao invés de nos comovermos com sua situação de perseguido por algo ou alguém que o está filmando, destruindo a harmonia do seu lar, ameaçando sua integridade física, emocional e profissional, acabamos por querer que ao final ele receba a punição merecida – que não vem, nos deixando frustrados. A confrontação de Georges com seu passado, na figura de Majid, acaba no suicídio impactante (mas previsível, apesar do inesperado da cena) do argelino e ficamos com a sensação de que o conflito não terminou, pelo contrário ele ultrapassa gerações (como mostra o posterior confronto de Georges e o filho de Majid) e, possivelmente, não terá um fim.

O sangue vermelho rubro que jorra lento e constante do corpo inerte de Majid é uma representação dos inúmeros sonhos e desejos estilhaçados de cada indivíduo na modernidade. Os sonhos, desejos e necessidades jorram de nós a cada instante, são descartados e preenchidos por outros mais imediatos, mais instantâneos. Eles são criados, insuflados e instigados por uma sociedade que nos imputa múltiplas máscaras, que esfacela nossas identidades até que não consigamos mais sobreviver dentro nem fora de nós mesmos. A sociedade doente na qual vivemos nos seduz com futuros brilhantes, ricos, mas que são, na verdade, impossíveis de serem alcançados e que acabam ativando um sentimento constante de ressentimento e decepção. Estes sentimentos acabam alcançando até quem consegue atingir os objetivos sócio-econômicos que a sociedade induz. Ao conseguir tocá-los, mesmo que por um breve e furtivo instante, ainda nos sentimos culpados por não sermos mais – mais perfeitos, mais ricos, mais bonitos, mais... Somos a sociedade dos insatisfeitos, dos ressentidos, dos culpados.

A culpa é um sentimento tão forte no personagem Georges que ele não consegue racionalizá-la ou se livrar dela, a única saída é se isolar (fechar as cortinas), beber um comprimido, se despir e dormir buscando esquecer o passado e o presente. No entanto,

este passado/presente de conflitos e preconceitos não resolvidos não o deixa em paz nem no sono – ele tem pesadelos, não se livra nunca do que o atormenta. Georges/França quer esquecer, relegar o passado a um plano não existente, mas é ele que nos torna o que somos e não podemos fugir dele, por mais que desejemos. Também não queremos encarar no que nos tornamos – o melhor é nos encaracolarmos como um feto e não ouvir nossas dúvidas, não tomar nenhuma atitude, deixar passar...

Caché e outros filmes no gênero nos permitem postular que o cinema é uma das instâncias pelas quais podemos construir uma análise da modernidade líquida. Instância importante, pois alcança um número enorme de pessoas em várias partes do mundo e pode proporcionar a elas a oportunidade de transcender as imagens, observar o seu entorno e, quem sabe, produzir alguma modificação que possa minorar nossas angústias, nossas penúrias e construir uma sociedade menos narcisista e mais preocupada com o social. Uma coletividade que percebe que *não é possível cuidar de si sem se conhecer. O cuidado de si é certamente o conhecimento de si.* (FOUCAULT, 2004: 269), ou seja, não é mais possível ignorarmos a nós mesmos e aos outros. Temos que construir uma comunidade que capte as múltiplas facetas do poder e perceba que não podemos nos render a dominação dos poderes midiáticos e sociais.

Para tanto devemos erigir espaços nos quais práticas de liberdade de expressão, de conhecimento, de atitudes e de pensamentos possam se manifestar e produzir um novo *ethos* social que não agrida tanto o indivíduo. Este novo *ethos* pode permitir-lhe se emancipar dos estados de dominação, desfrutar da sua individualidade junto com o outro e não contra o outro e lidar com a infelicidade, com os desejos não satisfeitos de maneira menos destrutiva do que atualmente. Só juntos poderemos fazer frente à modernidade líquida, pois as suas características só tendem a se tornar mais presentes a cada dia, estimuladas pela mídia, pelas relações estratégicas, as técnicas de governo e os diversos estados de dominação construídos para nos envolver em suas teias de sedução, desejo e prazeres fugazes.

## **Referências:**

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

**CACHÉ.** Direção: Michael Haneke.[S.l]: [s.n], 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. A ascensão da insignificância. A crise do processo de identificação. In: **As encruzilhadas do labirinto IV** – A ascensão da insignificância. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo : Cosac & Naify, 2001.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro.: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**: o estudo sobre a felicidade. Texto disponível em: < <http://www.cefetsp.br/edu/eso/filosofia/malestar.html>> Acessado em 02/09/2007.

GABLER, Neal. **Vida**: o filme. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. A vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.