

O Cinema, o Corpo e as Imagens Poéticas: Esse Projeto é de Lazer¹

Soraia Chung Saura

Dedico este texto ao Lico, pela produção de tantas imagens conjuntas.
Semanalmente, a pé, braços dados, descendo a rua da Consolação,
depois do cinema.

*Sou biólogo e viajo pela savana do meu país.
Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros.
Mas que sabe ler o mundo.
Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto.*

Mia Couto

Introdução

Embora não soubesse então, reconheço hoje a sorte de viver e experimentar diferentes realidades acompanhando a jornada pessoal de meus pais durante minha infância e adolescência. Entre cidades do interior e capitais de estados remotos na época, o contato com um corpo social e comunitário rico e diverso que certamente influenciou meu interesse pelo viés antropológico. As diferentes localidades vividas descortinaram realidades distintas e fascinantes. Dos sítios aos museus, das comunidades ribeirinhas às feiras urbanas, das portinholas escondidas na cidade às aldeias indígenas, essas experiências corroboraram para a criação de infinitas imagens espantosas. Muitas tenho certeza que vi com meus próprios olhos, outras tantas penso ter encontrado no cinema, ou na literatura.

De fato, se pensarmos o cinema como um espaço de identificação do que Bachelard chamou de “imagens poéticas”, além de as reconhecermos e as atualizarmos no corpo – assunto breve deste artigo – também as encontraremos

¹ Publicado in: SAURA, Soraia C; ZIMMERMANN, Ana C.. (Org.). Cinema e Corpo. 1ed.São Paulo: Selo Pirata, 2016, v. 1, p. 95-115.

em outras situações: na vida, nos livros, nas artes. Atualizadas nos gestos do corpo – do lazer e do brincar, às atividades de alto rendimento.

Por isso o cinema pode ser entendido como um espaço de exercício de alteridade², e assim, é de se compreender que essa experiência tenha encontrado lugar de proeminência em minha vida muito cedo: de fundamental importância para a minha formação, mas sobretudo, fonte inesgotável de deleite e satisfação no contato com as diferentes imagens – da infância até os dias atuais. Assisto aos filmes hoje com o mesmo olhar de fascínio com que olhei o mundo enquanto criança.

Reconheço que no cinema aprendi mais – não só sobre o mundo como sobre mim. Muito ri e muito chorei, como tantos. Deste modo, não me sinto confortável em colocar o cinema no costumeiro lugar do entretenimento, apenas. Também não no lugar exclusivo de uma atividade educativa e formadora, embora cumpra esse papel. O aspecto afetivo-emocional instituído desde sempre deflagra a inseparabilidade do prazer e do saber. O cinema estaria mais como um local que encerra em si mesmo e ao mesmo tempo inúmeras possibilidades – algumas das quais intentamos explorar neste texto. Por si só o cinema justifica a criação e a existência do Projeto Cinema e Corpo³ que nos espaços da Univer-cidade tanto nos acrescenta com suas trocas imagéticas e interáreas.

Cinema e corpo: a sala de cinema de rua

*Sei, sei, levei a minha vida a olhar para dentro dos olhos das pessoas,
é o único lugar do corpo onde talvez ainda exista uma alma.*

José Saramago

Durante a permanência nestas cidades grandes ou pequenas, notadamente encontrei salas de cinema sediadas em local central e de destaque

² Em Berti e Carvalho (2013, p. 1), o cinema é reconhecido como alteridade, “pois a experiência com o cinema permite ser o outro, viver em outro território, flunar por diferentes espaços e tempos”, o que coaduna em certa medida com o olhar antropológico sobre as imagens e narrativas neste texto.

³ Tendo o Corpo e o Movimento como ponto de intersecção, as sessões geram debates interdisciplinares com pesquisadores de várias áreas do conhecimento a partir da deflagração das imagens de um filme.

na cidade. É sobre estas singelas e primordiais salas de cinema que me reporto neste texto.

O espaço do acontecimento costumava estar localizado nos pulsantes e latentes corações das cidades – essa espécie de organismo vivo, o lugar onde a vida acontece (SANTOS, 2008) não por acaso. O centro é o âmago por excelência da confluência de diversidades, *axis mundi* de onde tudo irradia e para onde tudo se volta. No centro da cidade, os principais pontos de referência físicos para transeuntes, como Igrejas Matriz e Teatros Municipais. Descortinam o tradicional para o homem: o que sempre esteve presente e configura-se como parâmetro norteador, de orientação espacial. Mas que também nele participam noções afetivas, onde o espaço comum deflagra narrativas individuais: a primeira saída com o grupo de amigos, o local dos primeiros encontros amorosos e dos primeiros beijos – este último, um clássico das telas de cinema, da literatura e da vida. Pois que a “vida urbana é feita das relações corpo-cidade, espaço-movimento, afeto-ação.” (HISSA; NOGUEIRA, 2013; p. 56).

O cinema configura-se como importante na formação do espaço urbano, pois que articula em torno de si não apenas os filmes exibidos, mas todo um sistema de encontros, empatias, movimentos, alteridades e experiências. Como nos estádios de futebol, onde certamente não falamos apenas da experiência de se assistir a um jogo. A beleza e a potência destes espaços situa-se sobretudo na complexidade das múltiplas práticas que contém – e no seu poder transformador.

Personagens da cidade, as salas de cinema de rua em locais centrais e de destaque sempre foram vibrantes, charmosas, sedutoras, graciosas e inteligentes. Também já as vi velhas e decadentes, quando perderam seus encantos e toques de glamour. Abandonadas por fim, foram recriadas aos moldes da especulação imobiliária em novas feições de comércio, aniquiladas pela ótica capitalista. Foram reconfiguradas e renascidas em impressionantes *shopping centers*, modificando substancialmente os sentidos de sua existência. E embora continuem com muitos significados embutidos, estes sofrem transformações vitais.⁴ As salas de cinema tornam-se ostentosas, presunçosas,

⁴ Sobre *shopping centers*, Machado (2015, p. 13) pondera que: “Há uma ritualidade meio ‘sagrada’ dentro das novas catedrais do consumo. Ou seja, as pessoas devem ingressar nos

opulentas: aumentam o espaço do rendimento – são enormes, com muitas cadeiras, poltronas e até sofás - na mesma medida em que diminuem seus espaços de convivência e de encontro. As belas damas contemporâneas otimizam custos e multiplicam lucros – tornam-se multiplex.

O Cine Belas Artes⁵ em São Paulo é paradigmático para falarmos da tradição do cinema de rua, pois antes de sua inauguração como Belas Artes em 1967, já era cinema: uma das unidades do Cine Ritz. A outra estava localizada no centro, na também emblemática Avenida São João.

A Rua da Consolação ainda era estreita, porém o cine Ritz já tinha ocupado seu lugar no futuro, com um recuo que formava diante dela uma pequena praça com a Avenida Paulista. Ficava em frente ao Riviera, um point dos descolados, dos intelectuais. Talvez isso tenha influenciado a frequência sempre diferenciada daquele cinema. Não havia ainda o “Buraco da Paulista” como foi chamada a ligação com a Avenida Dr. Arnaldo e a Rebouças e os bondes Avenida 3, Pinheiros e Vila Madalena tinham o ponto bem em frente do cinema, trafegando nos dois sentidos. (BRANDÃO, 2010).

Uma referência no tempo e no espaço – em todas as épocas, sempre no mesmo lugar. Um importante elemento formador de uma tradição. E as tradições, embora possam ser renovadas, repaginadas, costumam manter os elementos intrínsecos de maior simbologia e significado⁶. Sei que meus pais, ainda jovens namorados, marcavam encontros neste local, contando e economizando as moedas: minha mãe vinha do centro, meu pai do Sumaré, desciam no mesmo ponto. “Tradição de São Paulo, vamos ao cinema, depois jantar fora”. (BRANDÃO, 2010). Eu mesma ainda tenho saudades de ver a programação da semana em cartazes imensos expostos na parte superior externa. Era uma estudante quando escolhia e desejava o filme a ser visto pela janela do ônibus, subindo a Avenida Consolação em direção a Pinheiros.

Não era nascida quando o cinema ficou abandonado nos anos 70. E ouvi contar que efetivamente o cinema fechou suas portas por um ano inteiro nos anos 80, por ter sido acometido por um incêndio.

shopping centers em ordem, como ingressavam silenciosamente nas antigas catedrais; devem observar as normas do mercado, como observavam as regras do missal; devem cultivar as mercadorias como cultuavam as santidades; e, finalmente, devem adquirir os bens que asseguram a felicidade terrena, assim como adquiriam as indulgências que assegurava a entrada no reino dos céus”.

⁵ Atual “Cine Caixa Belas Artes”.

⁶ Argumento desenvolvido em SAURA, 2014.

Mais recentemente, acompanhei na mídia quando anunciaram o seu fechamento, em 2010. E a intensa mobilização que se seguiu depois do anúncio foi surpreendente.

Talvez porque o Belas Artes fosse um dos últimos de sua espécie, elegante e central. Talvez porque toda uma geração tenha assistido, impávida e em silêncio, as salas de cinema centrais fecharem suas portas, uma a uma, perdendo todos nós referências geográficas e emocionais importantes, sem o esboço de uma manifestação sobre estas perdas. Subitamente, a potência do verbo resistir. Realizaram-se abaixo-assinados, manifestos em blogs, pressionaram governos locais. Uma mobilização nas redes sociais criou o movimento “Contra o Fechamento do Cine Belas Artes”, que coletou mais de 90 mil assinaturas, realizou manifestações de rua e foi considerado a maior mobilização já ocorrida no Brasil em defesa de um patrimônio cultural⁷. Na data para seu fechamento, o proprietário escreveu: "Eu sabia que o Belas Artes era querido, mas esse apoio foi muito além do que eu poderia imaginar. É um local não apenas com um passado importante, mas com um presente vivo e pulsante." (STURM, 2011)

Existir resistindo nos mostrou a força de uma simples sala de cinema. O prédio é como um velho que respira história. Entramos e saímos, pé na rua, lugar da diversidade. A qualidade do espaço se dá por estas poderosas significâncias: o tempo, a presença, a referência, a tradição, a manutenção de elementos estéticos. É o nosso corpo e sua memória, presente ativo na cidade. Ressentimos a falta de programação infantil para a formação do público jovem de cinema de rua. Apreciamos as noites em meio ao que a cidade traz de melhor: o encontro de alteridades.

Adentramos o cinema. A transposição é corporal. A entrada já anuncia o *outro* do mundo. Pois depois da cortina, escuro e silêncio. A cortina é assim, “solução de continuidade”, distância de dois modos de ser, fronteira entre duas possibilidades – do mundano à experiência mítica e transcendente. Até hoje, as cortinas do cinema são ainda meu “gate of heaven”, embora não necessariamente eu encontre ali apenas alegrias. Mas eventualmente sairei

⁷ Disponível em: <<http://caixabelasartes.com.br/manifesto-belas-artes-meu-amor/>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

transformada da experiência. Frequentemente pensamos viajar para outros cenários, contextos, realidades. Pois aqui a viagem não é um conceito de deslocamento geográfico, tem sentido deleuziano: está mais para ruptura, transformação. “A verdadeira viagem para Deleuze é produzir um afastamento criador, com ruptura de barreiras pré-concebidas.” (SOUSA; RIBEIRO, 2010, p. 828).

Esta cortina é simplesmente porque se apresenta a possibilidade de um modo possível de ser para outros modos possíveis. Para uma grandiosidade que intui silêncio e respeito. Para dimensões cósmicas das imagens, ponto no qual todos se fixam, eixo central de orientação. Diante da revelação de uma realidade absoluta, incontestável porque feita de imagens e narrativas presentificadas, uma abertura para o transcendente, sem a qual a vida não é possível de ser vivida. Suspensão temporal quando se anuncia o início da sessão. Traçando um paralelo com a fenomenologia da imagem bachelardiana, este é o momento da recepção da imagem, que só pode ocorrer a partir da “suspensão de um saber” e da “abertura ao imediatismo das imagens” (PUELLES ROMERO, 1998, p. 341).

Cinema, corpo e imagens poéticas.

*Penso que não cegamos,
penso que estamos cegos,
Cegos que veem,
Cegos que, vendo, não veem*
José Saramago

Embora a comunhão entre rua e cinema esteja rara, cultivamos o hábito, amamos a cidade. Arquitetos e urbanistas já identificaram que “o fechamento dos cinemas de rua leva à morte da própria rua”. (BONDUKI, 2011). Ou o contrário, como pudemos assistir nos espaços de cinema da Rua Augusta, revitalizada por respirar arte cult. O CINUSP Paulo Emílio da Universidade de São Paulo não é exceção: localizado no centro da Cidade Universitária, movimenta o campus e a moradia estudantil, que de outro modo, estaria silenciosa, escura e soturna.

Tem papel na formação da identidade cultural de uma cidade não só pela insistência geográfica em revitalizar os espaços, mas principalmente pela

insistência em revitalizar imagens. Talvez o cinema esteja entre as linguagens mais populares do mundo por apresentar essas imagens renovadas, recombinadas, com sons e movimentos. Formadoras de narrativas que se requalificam internamente.

Há pouca diferença entre a emoção causada pelo cinema, o abalo sentido com a leitura de um bom livro ou a comoção vivida diante da narrativa de um jogo envolvente ou da performance de superação de um atleta de alto rendimento. A intensa provocação diante das imagens convida a afinidades e sintonias. Bachelard traz um conceito de imagens poéticas que surge do interior de sua “ontologia poética” (2008) e diz dessas imagens primeiras que promovem empatia, compreensão, entendimento. Provocam emoção, abalo e comoção. Espantos e desejos.

Antes de Bachelard, empiristas e realistas reduziram por longo período o papel da imagem a uma mera reprodução dos dados da percepção. A imagem era entendida como expressão sensível de algo que não era ela mesma, apenas uma representação da realidade. Portadora de um significado outro que não estaria contido em si, a imagem não passaria de um significante do significado. É em Durand, em suas “Estruturas Antropológicas do Imaginário” (DURAND, 2002) que encontramos uma extensa e detalhada análise da história da imagem e da imaginação nas ciências para chegar até o ponto onde nos encontramos hoje: diante de uma perspectiva mais simbólica – de geração de sentido. Aqui, a imagem não se subordina a condição ou semelhança com o objeto representado, mas com sua realidade específica. Torna-se origem de sua própria origem. “Ela passa a ser criadora e produtora de sentido”. Em sua fenomenologia da imagem⁸ Bachelard coloca-a “como ato e acontecimento, singular e efêmero”, porém de maior relevância para a própria ciência. (PUELLES ROMERO, 1998). Temos visto que as imagens poéticas mobilizam desejos, perseguem o maravilhoso, o belo, o sublime, o drama e a vida emocional. A luz da fenomenologia de Merleau-Ponty, para quem “retornar às coisas mesmas é voltar-se para este mundo prévio a todo conhecimento, do que o conhecimento fala sempre e com relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente” (1971, p. 7),

⁸ “Esta seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (Bachelard, 2008, p. 2)

Bachelard busca o “retorno à imediatez acolhedora das imagens mesmas” (PUELLES ROMERO , 1998, p. 342), investigando o repertório humano a partir da literatura, buscando as imagens primeiras.

O fenomenólogo encontra um campo de inumeráveis experiências; beneficia-se de observações que podem ser precisas porque são simples, porque “não têm inconvenientes”, como é o caso dos pensamentos científicos, que são sempre pensamentos interligados. Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança. (BACHELARD, 2008, p. 4).

Neste mapeamento temos um ser humano aberto ao mundo, que renova imagens que lhe permitem ordenar o caos e trabalhar com a consciência de sua finitude. Habita um mundo cultural, mitológico, simbólico e linguístico. Os mitos constelam essas imagens elementares e essenciais, decorrentes das primeiras observações e relações do homem com a natureza. As imagens poéticas articulam-se assim nas narrativas mitológicas, na palavra falada, no relato, e visam não a explicação do mundo, mas sua geração de sentido. Assim, mediar a realidade e articular os fatores de oposição que as constituem, seus incontáveis paradoxos e angústias diante do tempo e da morte (DURAND, 2002) – vida e morte, luz e obscuridade, amor e ódio, masculino e feminino, bem e mal, forte e fraco, ganhar e perder, e assim indefinidamente, integrando-os em uma cosmovisão humana – essa parece ser a principal função dos mitos, das narrativas e de todo seu repertório imagético.

Apesar da relação com arquétipos e com o inconsciente, é importante salientar que

[...] a relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo adormecido no fundo do inconsciente não é propriamente causal. [...] A imagem poética foge à causalidade. [...] O poeta não me confere o passado de sua imagem, e, no entanto, ela se enraíza imediatamente em mim.” (BACHELARD, 2008, p. 2).

Subitamente arrebatados, remodelamos as imagens humanas diante de um bom livro, um bom filme, uma boa performance. Trata-se de um arrebatamento pela imagem veloz e vertiginoso. “Um pequeno impulso de admiração é necessário para receber o lucro fenomenológico de uma imagem poética. A menor reflexão crítica estanca esse impulso”. (BACHELARD, 2008, p. 348). As imagens do repertório humano tampouco exigem experiência anterior.

“Não há nenhuma necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender o reconforto da palavra oferecida pelo poeta”. (BACHELARD, 2008, p. 351). E não destituídas de seu caráter material e perceptivo, as imagens atuam no corpo, são vividas. Perdemos o ar nos cinemas, nos emocionamos nas superações esportivas, nos gestos grandiosos e belos. Provoco desejos internos, atualizo imagens esquecidas, tornando-as modernas e atuais. Participantes somos todos: os que produzem as imagens, também os que as assistem.

O cinema é especialmente reconhecido por recriar mitos e imagens mitológicas clássicas. Uma das maiores sagas cinematográficas, por exemplo, traz para as telas temas fundamentais que fazem parte destas narrativas humanas desde o início dos tempos. *Guerra nas Estrelas* (LUCAS, 1977) transporta aos dias atuais imagens e narrativas de mitos gregos, de clássicos da Idade Média. Seu diretor, notadamente um estudioso de mitologia, requalifica imagens do bem e do mal, da jornada do herói, da busca de sentido universal. Com inquestionável complexidade, a série é cultuada por diversas gerações demonstrando seu caráter atemporal.

Já os *blockbusters*, com fórmulas evidentes e incontestes de sucesso do cinema hollywoodiano, extremamente populares, esbanjam emoções reciclando imagens simples e universais.

Há os de formatos distintos, enigmáticos, vanguardistas e subversivos. Tudo cabe no cinema que também arrisca e provoca, menos comercial e palatável, mais rebelde e fora de modelos, inovando luz, câmera e ação. Foi na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo – que sediará este ano a sua 40ª edição – que vivi um cinema a expressar-se no que pareceu ser a sua performance mais inovadora. Apresentou-se maduro, sábio, silencioso, com imagens de alto impacto, próximas ou distantes, com desafiadora complexidade, múltiplas formas, reflexões, conteúdos subversivos, inesquecíveis, arrebatadores. Em uma hermenêutica da admiração, anualmente, reconheço imagens nunca dantes vistas, pois que “a imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. (...) em sua novidade, a imagem poética tem seu ser próprio, seu próprio dinamismo.” (BACHELARD, 2008, p. 2).

Diante do êxtase da novidade das imagens, o maravilhamento. “A fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que

as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo.” (BACHELARD, 2008, p. 63).

Cinema e Corpo: da literatura ao esporte de alto rendimento, por fim

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.

José Saramago

São muitos os filmes que trazem a temática esportiva, mas por um tenho um apreço especial: *Garrincha, Alegria do Povo* (ANDRADE, 1962), presenteia-nos com cenas das primeiras imagens futebolísticas transmitidas mundialmente. As imagens dos dribles de Garrincha impactaram a memória coletiva e o imaginário social de tal forma que

ainda hoje, com o futebol mais tático, disciplinado e globalizado, os conceitos que envolvem o estilo brasileiro de jogar, o *beautiful game* – do qual Garrincha é sua principal expressão – insistem em se difundir mundo afora. A *Ginga* brasileira tem sido explorada atualmente por comerciais de TV, patrocinadores e até por pesquisadores da área. Relaciona-se o estilo de jogo à alegria do povo brasileiro, a um futebol moleque, ao ritmo do samba e às habilidades da capoeira, essa “engenhosidade e beleza desconcertante”. Talvez menos competitivo e mais lúdico, mas que não perde, ao contrário, acrescenta, ao resultado final: são beautifuls gols impressionantes. (SAURA, 2014, p. 171).

Igualmente impactantes, correlatas às imagens do filme, as imagens literárias de Nelson Rodrigues descomedem-se em descrições poéticas sobre Garrincha e sua atuação em campo. Para este cronista, o futebol “implica um algo a mais que conferem a um jogo, a uma pelada, uma dimensão especialíssima.” (2013, p. 19), ao contrário daqueles que, focados na objetividade, “querem colocar a partida em seus termos táticos e técnicos” (2013, p. 39). Em suas crônicas há um manifesto abismo “entre a seca objetividade europeia e a nossa imaginação, o nosso fervor, a nossa tensão dionísica.” (2013, p. 29) Sobre Garrincha, Nelson Rodrigues argumenta inspirado:

Eis o mistério do escrete e do Brasil. O time ou o país que tem um Mané é imbatível. Hoje, sabemos que o problema de cada um de nós é ser ou não ser Garrincha. Deslumbrante país seria este, maior que a Rússia, maior que os Estados Unidos, se fôssemos 75 milhões de Garrinchas. (2013, p. 41).

E considero sintomático que um dos lances do referido filme tenha sido descrito em suas crônicas, não por acaso. São de tirar o fôlego, poesia em imagens:

Amigos, a bola foi atirada no fogo como uma Joana d’Arc. Garrincha apanha e dispara. Já em plena corrida, vai driblando o inimigo. São cortes límpidos, exatos, fatais. E, de repente, estaca. Soa o riso da multidão — riso aberto, escancarado, quase ginecológico. Há, em torno do Mané, um marulho de tchecos. Novamente, ele começa a cortar um, outro, mais outro. Iluminado de molecagem, Garrincha tem nos pés uma bola encantada, ou melhor, uma bola amestrada. O adversário para também. O Mané, com quarenta graus de febre, prende ainda o couro. (...) Para o adversário, pior e mais humilhante do que a derrota, é a batalha desigual de um só contra onze. A derrota deixa de ser sóbria, severa, dura como um claustro. (...) Se aparecesse, na hora, um grande poeta, havia de se arremessar, gritando: — “O homem só é verdadeiramente homem quando brinca!” Num simples lance isolado, está todo o Garrincha, está todo o brasileiro, está todo o Brasil. E jamais Garrincha foi tão Garrincha, ou tão homem, como ao imobilizar, pela magia pessoal, os onze latagões tchecos, tão mais sólidos, tão mais belos, tão mais louros do que os nossos. (RODRIGUES, 2013, p. 42).

Confirmamos no cinema, na literatura e na vida: “Não há realidade antecedente à imagem literária. A imagem literária não veste uma imagem nua, não dá a palavra a uma imagem muda... A imagem literária é um explosivo” (BACHELARD, 2013, p. 78) Para Foucault, diante de estudos bachelardianos da imagem, esta é a “plenitude de uma presença” (apud BENSWANGER, 1954, p. 125). Para Paul Ricoeur, “é a aurora da palavra”. (RICOEUR, 1975, p. 272).

Para Garrincha e seus passes cativantes, imagens cinematográficas: nas telas ou nas páginas. Atualizam um universo de sentido – de harmoniosa relação entre ética e estética – uma vida que vale a pena ser vivida, um mundo onde até Deus é capaz de admirar-se:

Todos nós dependemos do raciocínio. Não atravessamos a rua, ou chupamos um Chicabon, sem todo um lento e intrincado processo mental. (...) O ser humano pensa demais e é pena, pois a vida é, justamente, uma luta corporal contra o tempo. Repito: — o ser humano vive pouco porque pensa muito. Ora, a máxima característica terrena de Garrincha é a seguinte: — ele não precisa pensar. (...) E, de fato, tido como retardado, Garrincha provou, no Campeonato do Mundo, que retardados somos nós, e repito: — nós que pensamos, nós que raciocinamos. Resta

perguntar: — se Garrincha não pensa, vive então de quê? Vive do instinto, da prodigiosa e instantânea clarividência do instinto. Enquanto os outros se atrapalham e se confundem de tanto pensar, Garrincha age com rapidez instintiva e incontrolável. (...) Até Deus, lá do alto, há de admirar-se e há de concluir: — “Esse Garrincha é o maior!” O “seu” Mané não trata a bola a pontapés como fazem os outros. Não. Ele cultiva a bola, como se fosse uma orquídea rara. (...) Ninguém tem, ninguém, a instantaneidade dos seus reflexos! Diante dele, que não pensa, todos nós, que pensamos, somos lerdos, bovinos, hipopótamos. (RODRIGUES, 2013, p. 60-62).

De modo que viver “diretamente as imagens” e os “acontecimentos súbitos da vida” é matéria de maior importância, sal da vida, o que lhe confere significado. Um cinema revitaliza mais do que espaços. Como o esporte e as atividades físicas, revigoram sobretudo o vivido, pois que estes fenômenos atualizam imagens e gestos no corpo. Não por acaso unem-se neste Projeto: Cinema e Corpo.

Assim consideramos o cinema, bem como o esporte e a atividade física, para além de um entretenimento ou de uma atividade formadora, uma atividade de lazer⁹ — sem maiores consequências, sem utilidade aparente, porém estruturante, libertadora, de autoconhecimento, de fascínio e constitutiva para a existência dos que com ele coexistem.

⁹ O Lazer é defendido como um fim em si mesmo em SAURA, 2013a, 2013b.

Referências

- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BENSWANGER, L. **Le Revê el l'Existence**. Paris: Desclée de Brouwer, 1954.
- BERTI, A.; CARVALHO R. M. O Cine Debate promovendo encontros do cinema com a escola. **Pro-Posições**, Campinas, v. 24 n. 3, p. 183-200, set./dez. 2013.
- BONDUKI, N. Cinemas de Rua e a Desertificação do Espaço Público de São Paulo. **Carta Capital**, São Paulo, 13 jan. 2011. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/cinemas-de-rua-e-a-desertificacao-do-espaco-publico-de-sao-paulo>>. Acesso em: 15 fev. 2016.
- BRANDÃO, I. L. Tudo pode dar certo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 4 jun. 2010. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,tudo-pode-dar-certo-imp-,561340>>. Acesso em: 14 fev. 2016.
- DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GARRINCHA, Alegria do Povo**. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Documentário média-metragem, 60 minutos, 1962.
- GUERRA nas Estrelas**. Direção: George Lucas. Filme longa-metragem. 2h1min, 1977.
- HISSA, C.; NOGUEIRA, M. Cidade-Corpo. **Revista da UFMG**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 54-77, jan./jun. 2013.
- MACHADO, Antônio A. O Rolezinho e as Novas Catedrais. In: SEVERI, F.; FRIZZARIM, N. **Dossiê Rolezinhos**: Shopping Centers e violação de Direitos Humanos no Estado de São Paulo. Ribeirão Preto: Faculdade de Direito de Ribeirão Preto FDRP/USP, 2015. p. 12-13.

MARTINS, S. O Cinema e a Sociedade, um caso de amor. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, Suplemento especial – I EPHIS/PUCRS, p. 620-640, 2014.

PESAVENTO, S. J. **O espetáculo da rua**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

PUELLES ROMERO, L. La Fenomenología de la imagen poética de Gastón Bachelard. **Contrastes**: Revista Internacional de Filosofía, Málaga, n. 3, p. 335-343, 1998.

RICOEUR, P. **La Métaphore Vive**. Paris: Sewuil, 1975.

RODRIGUES, N. **A Pátria de Chuteiras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: espaço e tempo; razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 2008.

SAURA, S. C. As múltiplas faces do lazer: o fazer das culturas populares, a experiência em museus, o Bumba-meu-boi e o tempo dos sonhos. In: SAURA, S. C.; ALMEIDA, R.; SANCHES, J. (Org.). **Interculturalidade, Comunicação e Arte**. São Paulo: Editora Laços, 2013a. v. 1, p. 96-112.

_____. A Pedagogia do Movimento na Perspectiva do Lazer. In: BASSO, L.; CORREA, W. (Org.). **Pedagogia do Movimento do Corpo Humano**. Várzea Paulista: Fontoura, 2013b. v. 1, p. 121-140.

_____. Sobre Bois e Bolas. In: ZIMMERMANN, A. C; SAURA, C. S. (Org.). **Jogos Tradicionais**. São Paulo: Selo Pirata, 2014.

SOUSA, M. B.; RIBEIRO, L. B. Nas ruas do Cinema: por uma cartografia dos vestígios cinematográficos no espaço urbano do Rio de Janeiro. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 823-833, nov. 2010. Edição especial: III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura na América Latina.

STURM, A. O Belas Artes não vai morrer hoje! **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 mar. 2011. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opinioao/fz1703201107.htm>>. Acesso em: 14 fev. 2016.