

**Lipovetsky, Gilles e Serroy, Jean (2010) [2007],  
*O Ecrã Global. Cultura Mediática e Cinema na Era Hipermoderna*,  
Lisboa: Edições 70**

Pedro D. R. Costa\*

Em *O Ecrã Global*, Lipovetsky e Serroy mostram a importância do ecrã, e da cultura que o rodeia, nos tempos actuais. Ecrãs gigantes, ecrãs luminosos, ecrãs-telas, micro ecrãs, ecrãs tácteis, ecrãs de jogo, enfim, uma inflação de ecrãs está por todo o lado na vida de todos os dias. Da modernidade até àquilo a que os autores consideram de hipermodernidade, o primeiro ecrã (a tela do cinema) passa por fases, evoluções e mutações que continuamente tendem a transformar, radical e globalmente, os indivíduos e as suas formas de pensar, sentir e agir. Para estes autores, “o indivíduo das sociedades hipermodernas vai olhar o mundo como se fosse cinema, servindo este como lente inconsciente através do qual aquele vê a realidade onde vive” (p. 27). Uma pergunta parece assombrar todo este livro: o que escapa ou escapará a essa excrescência dos ecrãs?

A primeira parte do livro aborda as lógicas de um mundo marcado pelo (hiper)cinema. Nascido com data fixa, ao contrário de todas as outras artes, o cinema é, por essência e forma de produção, a arte das massas. A técnica inédita que usa permite o seu consumo em massa, a sua organização industrial permite uma massificação global e o seu consumo assenta na ideia de simplicidade, convocando com o menor esforço possível o seu destinatário (pp. 36-39). Todavia, num novo ciclo de modernidade (hiper) onde tudo se amplifica, radicaliza e se torna vertiginoso, o cinema está em fase de se (hiper)conectar com o mundo que o rodeia, sobretudo com as novas técnicas de (re)produção. Cenários 3D digitais, equipamentos sonoros capazes de gerar maior realismo, projecções digitais, entre outras inovações, permitem a passagem de uma arte de ilusões para uma arte de excessos infundáveis do virtual. O uso das hipertecnologias permite “(...) dar corpo aos sonhos mais loucos, às fantasias mais incríveis e às invenções mais delirantes, e os efeitos especiais têm um papel tão importante como outros estímulos” (p. 50).

Estamos pois perante um novo tipo de cinema, hipercinema, que já não emociona tanto pelo relato mas sim pela cor, som, formas, ritmos. Enfim, é um hipercinema que procura todos os extremos das sensações, onde velocidade, intensidade descontínua, sensação directa e imediata e proximidade devido às novas plataformas de difusão (Internet, telemóveis, *video on-demand*, etc.) caracterizam o seu ambiente. E a somar a toda esta nova lógica, está todo um novo consumidor, também ele hiperconsumidor, que através de toda a panóplia de dispositivos tecnológicos consome cinema desenfreadamente (p. 61).

\* Sociólogo e doutorando em Ciências da Comunicação, Universidade do Minho (área de investigação – cibercultura), pcosta@mail.pt.

A toda esta lógica do hipercinema estão subjacentes três lógicas de imagem: a imagem-excesso, a imagem-multiplex e a imagem-distância. A *imagem-excesso* é o resultado da sobremultiplicação dos diversos fenómenos dos tempos contemporâneos. A um nível mais concreto, a imagem-excesso está na cada vez mais presente devido a uma maior duração dos filmes, devido às novas tecnologias que possibilitam e propiciam os géneros mais propensos aos efeitos especiais (por exemplo os grandes *blockbusters*) e devido à velocidade e vertigem causadas, e sobretudo orientadas para os mais jovens (velocidade brutal de cada vez mais imagens e profusão vertiginosa de cores e sons) (pp. 69-76). Novos monstros, coisas ultraviolentas e excessos sexuais com *zooms* cada vez mais ampliados exacerbam e reconfiguram novas combinações em todas as dimensões da existência (pp. 79-88). A *imagem-multiplex* é o resultado da tendência do hipercinema em gerar continuamente a multiplicidade. Multiplica as cinematografias nacionais, multiplica as tendências, multiplica os custos e as receitas, multiplica as fusões culturais e imaginárias, multiplica a estética das imagens e das narrativas, multiplica os olhares sobre as diferentes idades da vida dos indivíduos e até as identidades sexuais (pp. 90-103). Por último, a *imagem-distância*, que nasce de um paradoxo: há medida que o excesso mergulha o indivíduo em dimensões sensoriais e sensitivas, portanto uma proximidade íntima, uma outra lógica baseia-se no recuo do filme produzindo distanciamento face ao espectador. É o caso de filmes como *O Silêncio dos Inocentes* ou *Hannibal*, que obrigam a um certo distanciamento cognitivo. Dentro de uma lógica comercial, as sequelas ou continuações de sucessos tentam distanciar-se dos indivíduos precisamente para poderem responder às necessidades económicas do sector e para perpetuarem a sua hegemonia cultural (p. 117). É o cinema dentro do cinema, a sua continuação dentro dele mesmo.

Na segunda parte, Lipovetsky e Serroy detêm-se, em primeiro lugar, sobre os novos desenvolvimentos do género documentário. A diversificação extrema dos temas tratados bem como um formato distante dos antigos documentários académicos, a denúncia das mentiras, ilusões e mitos e, finalmente, o facto de os indivíduos quererem estar entregues a si próprios para poderem retirar sentidos ou micro-sentidos são os grandes responsáveis pelo regresso em força do documentário (pp. 137-143). Com este novo género de cinema a ganhar força, este é um tempo de (re)construir o real através do ecrã, onde verdadeiro e falso são postos a nu permitindo, entretanto, sentidos que facilmente cruzam realidade e ficção.

Depois de demonstrarem a importância crescente do documentário, os autores analisam a passagem do filme histórico ao cinema memorial. Se a sociedade actual valoriza o presente e o instantâneo, é paradoxal “o movimento de revivificação da importância do passado, de um verdadeiro frenesi patrimonial e comemorativo (...)” (p. 155). As memórias colectivas são hoje, mais do que nunca, reavivadas, celebradas e (re)dignificadas, ainda que isso seja o resultado da força do excesso na actualidade. O cinema, e os seus ecrãs, empresta a toda esta “hipertrofia memorial” possibilidades sem precedentes para reviver a “grande História” (pp. 155-156). Porém, esta é uma nova forma de contar a história. Já não é um “passado passado” que aqui se conta; é um passado que fala de ontem mas dirige-se para hoje. Por outras palavras, os autores afirmam que

a história contada pelo ecrã-cinema é o resultado de uma grande transformação social: é colocado em questão o passado em função dos atributos e características do presente, tornando-se o próprio passado memória problematizada no presente, projectada para o presente (p. 159).

Os autores falam ainda, no final da segunda parte, de dois grande paradoxos: 1) quanto mais as sociedades modernas exacerbam as solicitações hedonísticas, menos os filmes exprimem a alegria despreocupada e optimista de viver. A imagem-excesso não explode felicidade. Pelo contrário, cada vez mais os finais em aberto, as reticências e as incertezas encerram os capítulos, prevendo assim uma nova (re)actualização (p. 199); 2) regista-se, mais do que nunca, o presente social, sobretudo as tendências e as modas. Por isso mesmo as personagens são, cada vez mais, “sociologicamente situadas”. No entanto, nunca a existência individual foi tão encenada. Ao estar tão atento ao presente social, “o hipercinema não deixa por isso de transportar uma menor reflexividade crescente sobre si mesmo, sobre o mundo e sobre o indivíduo” (p. 200).

Na terceira parte estão presentes todos os ecrãs do mundo: ecrã-cinema, ecrã-televisão, ecrã lúdico, ecrã-internet, ecrã-publicidade, ecrã-estrada (GPS), ecrã doméstico, ecrãs tácteis, etc. Embora o grande ecrã marque o início do aparecimento do “*Homo ecranis*”, as mutações “ecrânicas” não pararam de eclodir: primeiro foi a televisão, a partir dos anos 50; depois o computador, entre os anos 80 e 90; e depois seguiram-se vários tipos de micro ecrãs, entre os anos 90 e a actualidade (consolas de jogos, mini-computadores, telemóveis, PDA, GPS, entre outros). “Nunca o homem dispôs de tantos ecrãs (...) para viver a sua própria vida”. No entanto, “todos os ecrãs do mundo vêm multiplicar o original, a tela branca do cinema” (p. 249).

Estas considerações levam os autores a concluir que todos os ecrãs, de certa forma, se conjugam com a ideia do cinema ainda que as suas diferentes peculiaridades e lógicas induzam novos ambientes, novas dinâmicas e novas influências nos utilizadores. Na base, os autores sustentam que há uma “cinevisão do mundo”, balizada por formas próprias e que se devem à desmultiplicação constante dos ecrãs. A diferença entre as outras artes e a sétima arte reside precisamente nos diferentes níveis de inteligibilidade narrativa e estética oferecidas: as outras artes tornaram-se pouco compreensíveis neste capítulo (p. 293); o cinema e as suas lógicas sempre seduziram as massas por se basearem na oferta de um “prazer infantil”, onde narrativa e estética se tornam, em conjunto, facilmente perceptíveis (p. 294). É este o grande sucesso da cinevisão e da sua omnipresença, em todos os ecrãs. É este “prazer infantil”, oferecido pelos imaginários, que não só permite a evasão como também a formação da consciência. Por outras palavras, “o cinema é o que constrói uma percepção do mundo (...) construindo realidade. O que o cinema dá a ver não é somente um outro mundo, o do sonho e do real, mas o próprio mundo transformado num misto de real e de imagem-cinema, um real fora-do-cinema submetido ao molde do imaginário-cinema. Este produz sonho e realidade, uma realidade remodelada pelo espírito do cinema, mas de modo algum irreal. Mesmo que permita a evasão, o cinema também convida a redesenhar os contornos do mundo” (p. 298).

Ao finalizar, os autores sublinham a importância de duas zonas que emanam do ecrã: a da sombra, quando o ecrã se torna um refúgio para os indivíduos; e a da luz, quando

promove nos indivíduos o desenvolvimento de certas ambições estéticas. Nem estamos propriamente perante um filme catastrófico nem tão-pouco num *happy end* (p. 304).

Neste livro, Lipovetsky e Serroy emprestam uma grande lucidez à análise das influências do ecrã no mundo actual. De uma forma imparcial, desmontam as lógicas que estão por detrás dos ecrãs e, sem rodeios e tomadas de posição, demonstram que a omnipresença dos ecrãs não significa, de todo, um declínio do pensamento e da estética humana. Torna-se por isso urgente a emergência de novos modelos de compreensão das influências que emanam da cultura dos ecrãs. Este livro vem assim assinalar a emergência de novas e transversais abordagens sobre os ecrãs, nomeadamente ao nível dos seus impactos sociológicos, filosóficos, psicológicos e neurobiológicos.