

[ENTREVISTA]

**O espectador móvel:
uma entrevista com Roger Odin****Le spectateur mobile:
une entrevue avec Roger Odin**

Claudia Lambach

Pesquisadora Independente. Doutora em Ciência da Informação e da Comunicação, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Sorbonne Paris Cité), Paris, France. E-mail: cmql@hotmail.com

Roger Odin é um dos maiores representantes do pensamento semiológico francês. Ele construiu ao longo de sua carreira um modelo de comunicação tentando articular abordagem pragmática e abordagem imanentista, em um modelo que denomina de semiopragmática. Odin é professor emérito da Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3 e foi diretor do instituto de pesquisa em cinema e audiovisual (IRCAV). Dentre os diversos temas de pesquisa que ele trabalha, tais como, cinema, televisão, filmes de família, cinema amador, entre outros, Odin investiga também a produção audiovisual feita com telefone celular.

Desde 2012, a universidade realiza uma série de seminários acadêmicos anuais como o colóquio internacional organizado pelo grupo de pesquisa “Mobile et création”. O objetivo desses encontros é discutir a criação audiovisual realizada com as novas mídias de comunicação. Muitos temas¹ sobre esse assunto já foram abordados. Em dezembro de 2020, o colóquio trouxe como tema a pandemia, num seminário intitulado “Pandemix.mob”. Na ocasião, Odin iniciou a sua participação, online, usando um livro-máscara² (Fig. 1) que foi criado para afrontar a realidade. Ele também apresentou um curta-metragem³ de sua autoria, “Méfiez-vous de la crypte”

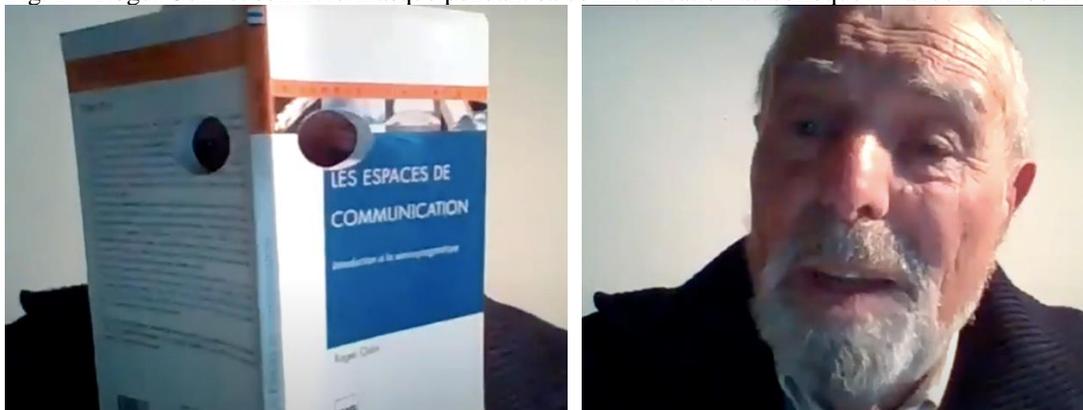
¹ Os temas que foram abordados nos colóquios : « Téléphone Mobile et Création : cinéma, vidéo, jeux, écriture, musique, application » (2012), « Mobile, Éducation, Médiation : usages et fonctionnalités du mobile dans les pratiques de formation et de médiation culturelle » (2013), « Arts et Mobile » (2014), « Sons & Mobiles » (2015), « Mobile Media » (2016), « Corps et Mobile » (2017), « #foodporn : les mobiles du désir » (2018), « Ecologie Mobiles » (2020) et « Pandemix.mob » (2020). Cf. site do colóquio <www.mobilecreation.fr/>. Consultado em 14 de junho de 2021.

² O livro-máscara é uma obra da exposição “Fake_Book” do artista mexicano Victor del (M) Oral Rivera. Nesta exposição, o artista propõe uma discussão com o público, convidando-o a pensar no livro que gostaria de usar como máscara.

³ O filme está disponível no *YouTube* : <<https://www.youtube.com/watch?v=ZpsUJoeAnrs>>. Consultado em 12 de outubro de 2021.

realizado com um celular durante o confinamento numa fazenda na França. É sobre este trabalho e sobre a sua experiência com o telefone celular que gostaríamos de entrevistá-lo⁴.

Fig. 1 – Roger Odin et son livre-masque pendant sa communication au colloque « Pandemix.mob ».



Source: Site du colloque⁵

REVISTA INTERIN – *Durante as cinquenta semanas de confinamento por causa da pandemia, o senhor usou o seu telefone celular para realizar o filme "Méfiez-vous de la crypte". Neste filme o senhor "filmou tudo, o tempo todo". Como foi esta experiência?*

Roger Odin – Na verdade, esse filme aconteceu muito naturalmente. Eu sempre estou com meu celular no bolso, até mesmo na mão, e muitas vezes eu faço pequenas sequências de imagens quando alguma coisa me chama a atenção. Em seguida, eu salvo essas imagens num HD externo (músicos de rua, a marca da religião em Haute Loire, a vida cotidiana em Paris, etc.), pois acredito que elas fazem parte de um *corpus* para o que eu talvez faça algo algum dia (um pequeno filme). Durante o confinamento, eu senti a necessidade de filmar mesmo sem motivo específico para isto; o próprio confinamento sobretudo funcionou como um incentivo permanente: assim tudo se tornava interessante para se filmar, pois o “*cadre*” observado tinha mudado. De certa forma, eu vivia como antes. A nossa fazenda estava isolada no meio campo, rodeada de verde, eu podia sair quando quisesse sem ter que colocar uma máscara ou pensar

⁴ Em outubro de 2021, as respostas foram enviadas por escrito por Roger Odin e traduzidas por mim. Para a finalização desses textos, eu pude contar com a importante ajuda de revisão da professora Elderina Canello.

⁵ Disponible : <www.mobilecreation.fr/>. Consulté le 12 octobre 2021.

em apresentar uma justificativa de saída de casa⁶, mas ao mesmo tempo, nada era como antes. Se eu estava ali, era por causa do confinamento (não porque eu tinha escolhido aquela situação). A pandemia não saía da minha cabeça e a televisão me lembrava todo instante sobre a sua evolução e as orientações dadas pelas autoridades de sorte que eu passei a observar “de uma outra maneira” os detalhes do cotidiano, as árvores, a paisagem. Ademais, filmar é uma ação que envolve o corpo e a mente: com isso, ao filmar, eu tinha a sensação de existir ...

REVISTA INTERIN – *Depois do filme pronto, o senhor percebeu que se tratava de um filme estranho, simbolizando o inconsciente do confinamento. Por que este olhar de estranheza sobre o filme? Atualmente o senhor tem a mesma impressão? (Fig.2)*

Roger Odin – Na verdade, algumas semanas depois, olhando para o que eu havia filmado durante o confinamento, eu percebi coisas que me pareceram estranhas.

Em primeiro lugar, a forma como eu filmei. Ou seja, uma série de imagens realizadas durante minha caminhada pela fazenda e que não mostram nada além dos meus pés pelo caminho, como também minha sombra (é possível perceber claramente que estou filmando com meu telefone celular). Neste caminho as árvores surgem ao ritmo de meus passos em *travellings* caóticos e hesitantes. Enfim, esses vídeos mostram o deslocamento e o movimento no exterior: certamente esta é uma forma de me opor ao confinamento. A vida diária enquadrada em planos fechados (confinados), na maioria das vezes excluindo o rosto. Eu fiz as séries (imagens de tocos, de poças, de árvores cortadas) que é uma forma de redução de possibilidades, de confinamento mental. Filmei também numerosos planos de mim mesmo (lendo, cortando a barba, lavando-me ...), eu que nunca me filmei...de novo, filmar para “existir” ...

Em segundo lugar, o que eu filmava: poças d'água, troncos cortados de árvores (imagens que remetem à circularidade, ao enclausuramento e, portanto, ao confinamento). A evolução da natureza, da luz, dos insetos, da vida curta (uma maneira de lutar contra o discurso mortífero que dominava aquele momento), do rádio, do telefone e da televisão (ou seja, os aparelhos de abertura para o mundo exterior). E,

⁶ Durante o *lockdown* na França, as pessoas precisavam apresentar justificativas de saída de casa, caso fossem paradas pela polícia. No descumprimento das regras, as pessoas podiam ser multadas.

acima de tudo, uma banheira vazia no meio da grama. Eu a filmava todos os dias e até mesmo à noite, provavelmente porque de alguma forma ela me representava. O confinamento havia-me esvaziado literalmente: era impossível escrever, pensar. Eu sempre achei essas imagens um pouco estranhas em relação ao que eu normalmente costumo filmar, ou seja, um filme de família, ou um documentário sobre a região. Essas imagens refletem ao mesmo tempo a pressão do confinamento bem como o meu desejo de sair dele. É essa estranheza que me levou a tentar teorizar o espaço do confinamento como um espaço mental inconsciente.

Inicialmente isso me levou a filmar, depois, a me apresentar no seminário “Pandemix” e finalmente, a um artigo intitulado “L’espace du confinement comme espace de communication mental” (O espaço de confinamento como um espaço de comunicação mental) que será publicado na revista *Spaces*, num volume organizado por Ian Christie da *Amsterdam University Press*.

REVISTA INTERIN – *Em seu artigo, “Espaces de communication physique, espaces de communication mentaux”⁷, o senhor fala que o “espaço fotográfico” nos aproxima do mundo. E acrescenta ainda que uma das consequências da relação que temos com este espaço é de podermos enxergar melhor, entre outras coisas, o mundo. O que significa o “espaço fotográfico”? O senhor acredita que este filme sobre o cotidiano no confinamento o fez “enxergar” melhor o que estava acontecendo?*

Roger Odin – O espaço fotográfico é antes de tudo um espaço enquadrado, emoldurado. Quando eu digo que filmar nos permite ver melhor, é especialmente por causa do cenário. Ver as coisas enquadradas é mudar sua visão do mundo. O quadro muda nossa percepção da realidade na medida em que coloca limites na imagem (as bordas de um quadro) que nos levam a construir relações que não existem na realidade. Observemo-nos olhando o mundo por meio da tela do nosso telefone: nós movemos este quadro, até que o conjunto de relações assim criado nos pareça satisfatório. Pareça-nos "belo". O quadro é um condutor da beleza. Ao fazer isso, tiramos do nosso campo de visão tudo o que está fora da moldura. O quadro corta e elimina, fazendo

⁷ Roger Odin, “Espaces de communication physique, espaces de communication mentaux”, in *D’un écran à l’autre: les mutations du spectateur*, org. Jean Châteauvert e Gilles Delavaud (Paris: L’Harmattan, 2016).

com que desapareça a visão total. Mas tem mais, a moldura funciona como um dêitico (“olha que lindo”), mas ao invés de fixar a presença do momento, a moldura visa construir “no futuro um momento que será vivenciado como belo”. Amanhã isto será lindo. Congelar o mundo em beleza: este é realmente um efeito do olhar emoldurado. Podemos ver ao mesmo tempo uma abertura para o espanto e ao maravilhamento, mas também uma maneira de se abstrair ou, pelo menos, de se proteger do mundo e de suas contingências. Assim, durante o confinamento, o filmar me levou a olhar de outra maneira para o cotidiano, para as coisas ao meu redor: para dizer rapidamente, levou-me a estetizar meu olhar. Ao mesmo tempo, de forma inconsciente, minha maneira de filmar foi pautada pelo confinamento, mas só percebi isso depois, quando comecei a analisar o filme que eu havia feito.

REVISTA INTERIN – *O seu telefone celular foi um grande parceiro durante o confinamento. O senhor acredita que ele tenha sido uma espécie de “câmera-máscara”?*

Roger Odin – Na verdade, a aproximação é importante. Assim como os livros-máscara de Victor del (M)Oral Rivera visam nos conscientizar de que a literatura é uma arma para enfrentar a realidade, filmar com o celular, uma espécie de máscara que você coloca na frente do rosto, é uma boa maneira de enfrentar uma realidade difícil como a confinamento ou a pandemia. Atrás do telefone, você se sente protegido, você se distancia, mas também filmando você *assume o controle da sua vida*. Essa expressão deve ser tomada ao pé da letra: é na minha mão que seguro o celular, é com a minha mão que eu filmo. Esse envolvimento do corpo é fundamental na relação com o celular.

REVISTA INTERIN – *Se considerarmos que a câmera de telefone celular é a extensão do corpo e do pensamento do realizador, muito por causa do seu tamanho reduzido, podemos afirmar que este aparelho se encaixou muito bem para um filme simbólico do inconsciente do seu confinamento?*

Roger Odin – Provavelmente, eu não teria feito este filme (pelo menos não o mesmo filme) com uma outra câmera ou filmadora. Nós temos um relacionamento especial e particular com nosso telefone celular. Os psicólogos observam como sendo uma

espécie de substituto do ego, de prótese, um "ursinho de pelúcia", aquele para quem a gente confia nossos segredos mais íntimos, como tal é um objeto que favorece a relação com o inconsciente. O celular é uma espécie de "psicanalista portátil". Você pode contar tudo para ele como se estivesse num divã. Dessa maneira, filmar é uma forma de se comunicar com o próprio celular. Não quero dizer que o celular seja uma ferramenta de comunicação com as pessoas (isso é óbvio), mas que filmar é uma maneira de falar com o próprio celular, de lhe fazer confidências íntimas.

REVISTA INTERIN – *Numa análise semiopragmática, o senhor disse que o seu filme estaria no modo de comunicação simbólico. O senhor poderia explicar um pouco mais sobre essa análise?*

Roger Odin – Filmar faz parte do que os psicanalistas denominam de dispositivos simbólicos. Simbolizar é tomar consciência de elementos inconscientes e tentar trazê-los à consciência por meio do trabalho de "percepção" (tomada de consciência), em particular criando suas representações pessoais das experiências vividas. Uma situação simbolizada é transmitida por meio de palavras, de histórias, de imagens compartilhadas, de gestos, de rituais. Meus vídeos se encaixam muito bem nessa perspectiva, mas é necessário perceber que a simbolização é um processo que acontece por etapas e os vídeos que eu filmei, durante o confinamento, são apenas o início desse movimento. Como observa René Roussillon⁸: “A matéria-prima da psique é enigmática, não é imediatamente perceptível como tal, ela precisa de mediação. [...] Ela não pode ser totalmente captada de imediato no momento de seu registro; há um tempo em que isso acontece, o tempo da experiência, e o tempo para que ela seja compreendida, o tempo para ela seja reproduzida. Muitas vezes simbolizamos depois do fato ocorrido, em uma retomada, uma recuperação, uma reapresentação, e dentro de uma situação que convenha a ela...”. Isso é especialmente verdadeiro quando se trata de simbolizar uma situação altamente traumática, o que é precisamente o caso do confinamento. À medida que eu filmo, meus vídeos se prendem a uma obra de representação: eles certamente mostram um confinamento, mas *às cegas*. Só quando

⁸ Tradução livre do francês. Cf. René Roussillon, « Le processus de symbolisation et ses étapes » in B. Chouvier, *Matière à symbolisation. Art, création et psychanalyse*. Lonyay: Delachaux et Niestlé / en ligne : mediations-aquatiques.com, 2000.

eu peguei novamente os vídeos para fazer o *Méfiez-vous de la crypte* durante uma comunicação para o seminário Pandemix, é que esses vídeos foram estruturados em um discurso transmitido a um público e que a simbolização foi então completa: a comunicação para outras pessoas é essencial para completar o processo de simbolização.

REVISTA INTERIN – *Na ocasião do Festival Pocket Film de Paris, o senhor concedeu uma entrevista em 2009 para o festival em que comenta que o espectador do “cinema-feito-com-um-telefone-celular”⁹ é um espectador “diferenciado”. Hoje em dia, ao assistir ao vosso filme, eu tenho o mesmo olhar de quando vi o primeiro filme feito com um celular. Eu analisei a técnica e o celular utilizados, também me questionei se o senhor usou ou não um aplicativo do celular para editar as imagens, etc. Assim, o espectador mobile se coloca mais facilmente no lugar do realizador se tornando um corealizador daquelas imagens. O senhor acredita que isso acontece graças à popularização dos telefones celulares?*

Roger Odin – Para analisar esse fenômeno, eu propus construir um modo específico de produção de sentido, que denomino de modo *making of*. Trata-se de se interessar pelo "como se faz?" e não pelo conteúdo. Mesmo sem denominá-lo, esse é um modo que eu já havia observado, quando eu trabalhava com cinema amador. Eu notava que em discussões em clubes os cineastas amadores falam pouco sobre o conteúdo do filme que lhes é apresentado. As perguntas são em torno: qual distância focal da lente usada, qual o tipo de película, como foi iluminada a cena, ...? Hoje em dia nós somos todos amadores filmando com nossos celulares, nós sabemos como funciona e principalmente os problemas que isto apresenta; é algo que compartilhamos; quando vemos um vídeo filmado por outra pessoa, facilmente nos colocamos no lugar de quem o filmou (como ele fez isso?). E para responder a uma de suas perguntas, eu não editei este filme no meu celular, mas no meu computador, de uma forma bem clássica usando o *Adobe Première*. O interessante é que você se fez a pergunta (acho que você não se pergunta quando está no cinema na frente de um filme). O celular nos leva a uma leitura voltada ao *making of*. Ele não é o único. Acho que a televisão nos fez

⁹ Tradução livre do francês.

espectadores "informados": nós nos perguntamos como são feitos os filmes (ela foi uma boa professora da linguagem cinematográfica). No *Limites de la fiction*¹⁰, Jacques Aumont mostra como a percepção dos efeitos especiais mudou desde os anos 1950 até os dias de hoje. Tomando o exemplo do western *The Far Country* (Anthony Mann, 1955) que mostra uma cena de uma avalanche e uma cena falsa da noite com uma lua, ele nota que em 1955 (e mesmo dez anos depois), era bem possível que o espectador não notasse "nada de especial", contentando-se apenas em ver "a avalanche atingindo a paisagem e o sedutor James Stewart a cavalo durante a noite", mas hoje uma outra atitude substitui esta atitude de recepção, "a atitude do espectador informado; atento à lógica da representação, conhecendo (graças à multiplicação dos *making of* e dos sites especializados) as modalidades técnicas de uma filmagem, este espectador vê, no segundo caso, uma "noite americana", no primeiro, um truque e montagem"¹¹. O que Jacques Aumont quer nos dizer é que o espectador já não se deixa mais contar o filme, mas, precisamente, ao fazer essas observações ele sai da história que o filme lhe conta. Ele se separa da ficção, abandona o conteúdo do filme. Ele abandona o modo ficcionalizante para o modo *making of*. Atualmente, isso se tornou um grande modo de leitura, como podemos observar com a presença quase que obrigatória de *making of* que acompanham alguns filmes de DVD... *O making of* tornou-se um gênero. Rick Altman destaca todas as etapas da construção de um gênero:

1. As análises críticas conduzem a definir uma posição de leitura.
2. Esta posição é reforçada pela produção de obras que se enquadram na sua perspectiva.
3. Esta produção leva ao reconhecimento pela indústria desta posição de leitura (as empresas se propõem em fazer o *making of* ou a aprender a fazê-lo).
4. Por último, é atribuído um nome à categoria a que correspondem as produções: um *making of*.

REVISTA INTERIN – *Com as múltiplas possibilidades de ecrãs com que convivemos atualmente, que vão desde a Tv até o telefone celular, o espectador está com o olhar mais adaptado às diferentes telas, às câmeras e ao mundo online?*

¹⁰ Jacques Aumont, *Limites de la fiction. Considérations actuelles sur l'état du cinéma*, Bayard, Montrouge, 2014.

¹¹ *Ibid.*, p. 9-10.

Roger Odin – Sim, a capacidade de mudar de tela é muito forte para o espectador atual. Ele vai assistir a filmes que passam na grande tela do cinema, mas também os assiste na televisão, no computador, no celular, etc. Toda vez, o espectador se adapta aos limites do aparelho e tenta maximizar seu prazer: ele aprecia poder assistir a um filme no transporte público apesar do tamanho pequeno da tela (possivelmente, ele trará um fone de ouvido para se isolar dos ruídos do ambiente e ser levado pela trilha sonora); ele gosta de assistir a um filme na televisão com sua família (muitas vezes também compartilhando uma refeição ou uma bebida); gosta de ir ao cinema ver um filme (é um passeio), no escuro, no grande ecrã (é um espetáculo); a vontade de abrir mão do poder da ficção nos obriga a fazer muitas coisas ... Mas tem mais: nós mesmos produzimos cada vez mais minifilmes para a tela de nossos celulares. Antigamente, para se fazer filmes de família era um investimento bastante pesado (comprar uma câmera, um projetor, uma tela) e exigia uma instalação inteira (transformar a sala de jantar em sala de cinema) o que reduzia as possibilidades de distribuição. A partir de agora, filmar, assistir, transmitir esses pequenos vídeos se tornou um ato cotidiano: a tela do celular é um formidável *go between*, uma operadora de memória e de vínculo social. Não creio de forma alguma, ao contrário do que muitas vezes se diz, que bloqueie a relação social direta; o celular não é a causa, mas o sinal da falha de comunicação; a gente recorre ao celular porque a comunicação *face to face* não funciona. Não é o contrário. Por outro lado, a tela do celular duplica essa ligação da possibilidade de relacionamentos à distância: durante uma reunião de família, os ausentes, parentes distantes às vezes no exterior, poderão participar da festa (via *Skype* por exemplo).

REVISTA INTERIN – *O senhor gostaria de dizer mais alguma coisa?*

Roger Odin – Para voltar ao meu pequeno filme, gostaria de salientar que ele tinha três funções para mim.

1. Por um lado, durante o tempo de confinamento, funcionou como uma autopsicanálise. 2. Por outro lado, deu-me a oportunidade de continuar as minhas tentativas de analisar o filme através do filme, uma vez que se trata apenas de uma análise dos vídeos que filmei durante o confinamento. Esta é uma questão que me interessa há muito tempo. Em 1973, por exemplo, fiz um filme pedagógico de 25' para

o OFRATEME sobre *Le langage cinématographique* que é na verdade a análise do filme *La captive aux yeux clair* de Hawks. 3. Finalmente, contribuiu para a minha reflexão contínua sobre o que chamo de espaços de comunicação mental, empurrando-me a teorizar o espaço de comunicação inconsciente. Eu acho interessante constatar que filmar pode ajudar a teorizar. Não é a primeira vez que percebo isso: de certa forma, minha abordagem semiopragmática nasceu da minha prática como cineasta familiar e amador. De fato, eu percebi que não podemos falar de filmes de família, como falamos de filmes que vemos no cinema; se o fizermos, tudo o que temos a dizer sobre eles é que são malfeitos. No entanto, estes filmes operam no espaço de comunicação que lhes é próprio (a família) e, neste quadro, têm de ser "malfeitos" se a gente quer que toda a família se encontre. Assim, eu me conscientizei da necessidade de compreender o funcionamento dos textos, de partir não dos textos, mas do espaço da comunicação, do contexto. Para mim, filmar sempre desempenhou e desempenha ainda um papel de um operador de teorização, porque com o celular tenho cada vez mais a oportunidade de filmar: o celular é um grande estimulador da pesquisa.

Fig. 2 – Des images du film « Méfiez-vous de la crypte » (2020).



Source: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpsUJoeAnrs>. Consulté le 12 octobre 2021

Recebido em: 24.11.2021

Aceito em: 14.12.2021