

Do cinema para a mesa: a construção de um imaginário acerca da excelência da comida italiana

From the movies to the table: the construction of an imaginary concerning the excellency of italian food

Cleber Cristiano Prodanov¹

Cristina Ennes da Silva²

Rogério de Vargas Metz³

Resumo: Este artigo analisa as estratégias expressas no filme “*Comer Rezar Amar*” e como elas constituem-se como potenciais reafirmadoras e construtoras de traços culturais. Para tanto, identifica que elementos deste produto cultural corroboram um imaginário social sobre a excelência da comida italiana. Neste sentido, o trabalho é um estudo interdisciplinar que busca associar os saberes das áreas da História e da Comunicação. A constituição conceitual sustenta-se em Geertz (2008), Burke (2008/2011) e Revel (2010) para a abordagem da cultural e da escrita, em Backzo (1985) e Maffesoli (2001) no que se referente ao imaginário social e em Montanari (2008) e Santos (2011) para o universo da comida. A abordagem metodológica privilegia a análise qualitativa considerando as premissas de Bardin (2004). Destaca-se que o filme analisado apresenta e constitui-se como potente construtor de um imaginário social que corrobora a excelência da comida italiana.

Palavras chave: Imaginário; Comida; Itália; Cultura; Cinema

Abstract: This article analyzes the strategies expressed in the film "Eat Pray Love" and how they constitute themselves as potential reaffirmations and constructors of cultural traits. To that end, it identifies what elements of this cultural product corroborate a social imaginary about the excellence of Italian food. In this sense, the work is an interdisciplinary study that seeks to associate the knowledge of the areas of History and Communication. The conceptual constitution is based on Geertz (2008), Burke (2008/2011) and Revel (2010) for the cultural and writing approach, in Backzo (1985) and Maffesoli (2001) regarding the social imaginary and in Montanari (2008) and Santos (2011) for the food universe. The methodological approach favors the qualitative analysis considering the premises of Bardin (2004). It is worth noting that the film analyzed presents and constitutes a potent constructor of a social imaginary that corroborates the excellence of Italian food.

Keywords: Imaginary; Food; Italy; Culture; Cinema

¹ Cleber Prodanov: Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo/USP. Professor titular do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais e pesquisador da Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS - Brasil. E-mail: prodanov@feevale.br. <https://orcid.org/0000-0002-1288-5251>

² Cristina Ennes da Silva. Doutora em História das Sociedades Ibéricas e Americanas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS. Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais e pesquisadora da Universidade Feevale e dos cursos de graduação em História e Direito. Novo Hamburgo/ RS - Brasil. E-mail: crisennes@feevale.br e crisennes@gmail.com . <https://orcid.org/0000-0002-3074-7178>

³ Rogério de Vargas Metz. Mestre em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Bacharel em Administração e Tecnólogo em Gastronomia, pela mesma instituição. Acadêmico de doutorado no Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais. Novo Hamburgo/ RS - Brasil. E-mail: rogeriometz@feevale.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7955-9223>

Introdução

Somos uma cultura que come, e que consome, e *o ato de comer, a comida* e uma infinidade de derivações do tema tem despertado e sido foco de atenção e de estudo na atualidade. O tema conquistou a grande mídia, o país e o mundo. Jornais produziram cadernos ou ampliaram seu espaço editorial específicos. Revistas utilizaram cada vez mais o tema, discutindo todas as nuances do assunto, apresentando receitas globalizadas e sugerindo o uso de insumos regionais em adaptações de pratos com assinatura de “chefs” locais. A televisão transbordou para dentro dos lares os mistérios dos especialistas e fez nascer um incontável número de competições, na modalidade de *Reality Show*⁴ que possibilitou que simples mortais se transformassem em astros instantâneos. O cinema, por sua vez, contribuiu com uma parcela significativa de produções sobre o tema.⁵ Sensível à tendência do momento, ao nicho de mercado e às demandas da sociedade, multiplicaram-se os cursos de gastronomia,⁶ e, a partir deles, proliferaram-se os textos acadêmicos de várias naturezas, entre eles, Trabalhos de conclusão de cursos de graduação, dissertações e teses.⁷

Considerando o contexto, este estudo busca compreender, a partir da análise do imaginário, quais estratégias expressas em um produto cultural, em nosso exemplo, um filme, constituem-se como potenciais reafirmadoras e construtoras de traços culturais, - entendidos como as características duradouras. O que se pretende mais especificamente é analisar elementos do filme “*Comer Rezar Amar*” que corroboram um imaginário sobre a excelência da comida italiana. Não se trata aqui de questionar o direito ao apanágio ou mesmo a qualidade de excelência do gênero, mas de pinçar no contexto macro apresentado no produto cultural as estratégias utilizadas pela e na produção que chancelam o elogio coletivo. Neste sentido o estudo está à procura dos significados implícitos que ultrapassem o discurso do ato de comer pela sobrevivência ou de equilibrar-se nas fronteiras do prazer da boa mesa.

⁴ Exemplos de programas desta natureza disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/os-13-melhores-reality-shows-de-comida/> e www.vix.com/pt/bdm/celebridades/12059/reality-shows-culinarios-que-fazem-sucesso-na-televisao. Acesso Agosto/ 2018.

⁵ Uma pesquisa rápida em qualquer site de buscas sobre “filmes sobre comida” faz-nos ter contato imediato com mais de uma dezena de filmes. Se alterarmos os parâmetros para “filmes sobre gastronomia”, além daqueles encontrados na pesquisa anterior, a internet nos põe em contato com sites que, por exemplo, prometem “154 filmes para inspirar você a cozinhar”.

⁶ No site do Mec – Ministério de Educação e Cultura - <http://emec.mec.gov.br/> é possível acessar a listagem das Instituições de Ensino Superior e os cursos cadastrados. A consulta indica que há, no Brasil, mais de 300 Cursos Superior Tecnológicos de Gastronomia.

⁷ Um levantamento interessante sobre a questão foi descrito por Carlos R. A. dos Santos, professor titular em História do Brasil e Coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas em História e Cultura da Alimentação – UFPR, In: SANTOS, C. R. A. dos. **A comida como lugar de história**: as dimensões do gosto. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 54, p. 103-124, jan./jun. 2011. Editora UFPR.

Na incursão aos caminhos interdisciplinares o pretendido é a intersecção dos conhecimentos de empenho da História e da Comunicação. Para além de simplesmente cruzar a superfície das áreas, o anseio é de operar no âmago do conjunto de saberes das áreas na busca dos elementos potencializadores de um imaginário coletivo. Isso posto, estabelece-se que os primeiros passos deste intento concentram-se na explicitação das categorias teóricas basilares da análise. Não se pretende, em nenhuma hipótese construir um tratado teórico, mas sim, dar luz ao apoio onde se assentará nossos argumentos na seara da interdisciplinaridade.

Assim, o primeiro empuxo deste artigo tem no conceito de cultura seu eixo. Neste sentido para a primeira assertiva apoiamos-nos e compartilhamos com Geertz a crença, antes postulada por Max Weber, de “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” e, nesta lógica, assim como o antropólogo, adotamos a premissa de que a “cultura são essas teias e sua análise.” (2008, p.4). Nesta perspectiva, a busca centra-se nas manifestações sociais intencionalmente apresentadas em algumas cenas do filme que expressam ações simbólicas permeadas de significados, decorrentes das expressões comportamentais dos grupos presentes na sociedade.

Compreendida como contexto onde se inserem os acontecimentos sociais, comportamentos ou processos, a cultura personifica “sistemas entrelaçado de signos interpretáveis”, (GEERTZ, 2008, p. 10) e, em função, disso pode ser descrita. Novamente expõe-se a indelével relevância do olhar sobre o percurso dos comportamentos pela crença de que é nele que a tensão dos contornos (articulações) culturais se dá, mesmo que, a narrativa se desobrigue do uso das palavras e se utilize, tão somente, de ações para a feitura do discurso social. No tocante a natureza das ações apresentadas na fonte a ser analisada, interpõe-se a compreensão de que o exame se concentra num universo diminuto, quase microscópico se considerado o painel macro apresentado pelo filme, no entanto, compactuamos com o argumento que infere que “as ações sociais são comentários a respeito de mais do que elas mesmas” e, sendo assim, quando estudamos a cultura, “os significados [são] atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos e o objetivo [é] a análise do discurso social.” (GEERTZ, 2008, p. 17-18). No panorama até aqui expresso sobressai-se a máxima de que, mais do que cenas de um filme por si só, o objeto motriz deste estudo é os significados nelas expresso, em especial ao assumirmos a concepção de cultura que se constitui em “um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio dos quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida.” (GEERTZ, 2008, p. 66)

Neste ponto parece-nos pertinente indicar a perspectiva histórica de uma noção ampla de cultura onde “O Estado, os grupos sociais e até mesmo o sexo e ou a sociedade em si são considerados como culturalmente construídos” (BURKE, 2011. p.23). Na aproximação entre as concepções antropológicas e históricas, tem-se a micro-história com um dos vieses teóricos de sustentação da abordagem, considerando nossa preocupação em compreender a especificidade e as estratégias utilizadas na concepção do filme “*Comer Rezar Amar*”, ao afiançar a visão da excelência da cultura alimentar italiana. Neste sentido, apropriamo-nos de um modelo de análise que permite extrapolar a visão de tendências gerais e quantitativa e focar na especificidade local, anuindo a observação de Burke que, “O microscópio era uma alternativa atraente para o telescópio” (2008, p.61) ao apontar o que a micro-história representou para os historiadores sem, contudo, ignorar os intemperes de analisar, nesta abordagem, a relação entre o local e o global. Porém, a importância desta questão se reduz na medida em que com este texto não se pretende “dar conta do mundo sóciohistórico mediante um conjunto de indícios especiais e sim compreender seus funcionamentos mediante a identificação e integração do maior número possível de variáveis. ” E assim, ao percorrer o olhar sobre o objeto de estudo desejamos “atentar para a experiência dos indivíduos captada nas relações que eles mantêm com outros indivíduos” (REVEL, 2010, p. 434-444) examinando, para tanto, uma variedade de evidências presentes nas cenas que reportam a opinião de pessoas comuns e suas experiências no cotidiano. Assim, ao atentarmos para a trajetória individual da personagem Liz em diferentes momentos e espaços da produção fílmica, pensamos ser possível apreender o conteúdo do “novelo de relações sociais que se criam em volta dessa trajetória e dão-lhe sua significação. ” (REVEL, 2010, p. 439)

Estabelecidas as noções de cultura e micro-história compete-nos direcionar nossa intencionalidade no estreitamento da temática proposta buscando entender os meandros que se referem a alimentação. Assumimos a perspectiva e o argumento que os estudo sobre a história da alimentação e da comida são pertinentes considerando que a comida é “constitutiva da identidade de um grupo, que se mantém viva nas tradições e na memória. Nesse sentido, a alimentação é considerada como patrimônio histórico gustativo de uma cultura. ” (SANTOS, 2011 p. 110)

A partir desta concepção, tem-se como consequência a compreensão de que os grupos se manifestam por meio da comida, empenhando emoções, relações sociais e identidade coletiva, na perspectiva de que “o que se come é tão importante quanto quando se come, onde se come, como se come e com quem se come” (SANTOS, 2011 p. 108). Esta ideia encetada por Santos se materializa e toma corpo no mesmo caminho apontado por Geertz no que diz

respeito as ações sociais terem mais significados do que os aparentemente expressos. No caso do alimento, Santos chama atenção à percepção de que ele representa mais do que apenas sua natureza primeira, ou seja, a de nutrir os corpos. Comer, enquanto ação humana organizada, é um ato social que encerra em si os processos, manifestações, discursos e a própria dinâmica social, posto que para ele “nenhum alimento que entra em nossas bocas é neutro” (SANTOS, 2011 p. 108) e é exatamente esta ausência de equidade inserida no ato social de comer que buscamos na reflexão sobre o objeto deste estudo.

Neste universo da alimentação, a concepção de DaMatta (1987, p. 22-23), que sugere que a comida é o alimento transformado pela cultura, coaduna com a conceito de cultura como a chave para a interpretação da vida social e, desta forma, dos processos simbólicos e na dinâmica de vida das sociedades. Esse processo transformador do alimento e sua singular convergência com o conhecimento criar elementos ligados à memória e as tradições familiares, bem como aspectos globais e universais. São nestes espaços de dinâmica social que surgem novas formas de inclusão cultural e de transformação do alimento em comida. Assim, neste contexto estabelece-se a compreensão de que a comida é cultura quando esta passa por um processo de preparação, quer pelo uso do fogo ou por tecnologias expressa em técnicas de cozinha, ou seja, quando o alimento é transformado em comida.⁸

Partindo das premissas até então expressas e compactuando a compreensão da interligação entre cultura e imaginário, vemos a necessidade de indicar de que forma e por quais estratégias o imaginário social insere-se no universo alimentar e, neste estudo, no fílmico. Assim agrega-se, as concepções de cultura anteriormente postuladas, a perspectiva de que a cultura é mais ampla do que o imaginário e que este “é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.” (MAFFESOLI, 2001, p.75). Enquanto “faculdade produtora de ilusões, sonhos e símbolos” perpassa aquilo que é coletivo em uma sociedade, sem desconsiderar a importância do indivíduo ou individual e incorporando o argumento de Maffesoli assume-se que a construção social decorrente do imaginário expressa uma consciência mais ampla, envolvendo grupos complexos e se constituindo como o “cimento social” que estabelece os vínculos entre os indivíduos. (2001, p.76)

Desta forma, destaca-se o imaginário social na comprovação da estrutura social, dando formato aos pensamentos, comportamentos e autenticando ações concretas. Assim, o

⁸ Um exemplo esclarecedor desta máxima é a utilização de um determinado insumo em culturas diferentes, mesmo sendo o mesmo ingrediente ele será transformado de forma diferentes em culturas como a brasileira e a asiática, posto que cada uma delas irá interpretar e significar de maneira específica.

imaginário mantém um caráter conservador, cultivando mitos, crenças, comportamentos e símbolos de uma sociedade em um regime de verdade estabelecida que está sempre presente e ligado a questões da sociedade, da organização global e local, das particularidades de um grupo e ainda introduzido nas parcialidades dos atores sociais envolvidos em um universo emblemático específico. A guisa de exemplificação, podemos mencionar um momento do filme “*Comer Rezar Amar*”, onde a personagem Liz em um desabafo com sua amiga Delia refere que quando estava feliz conseguia apreciar uma boa comida, mas no momento, com sua situação infeliz no casamento, não consegue mais. Então, ela menciona que precisa voltar a apreciá-las nomeando algumas preparações culinárias, todas elas tipicamente italianas, como o *gelato*⁹ e o *spaghetti*,¹⁰ neste sentido, nota-se no exemplo de imaginário social a representação sobre comida italiana como uma comida digna de apreciação e produtora de felicidade.

Assim, estabelece-se um discurso sobre algo capaz não só de ser entendido como de ser comunicado. Mesmo com a compreensão de que “todas as épocas têm as suas modalidades específicas de imaginar, reproduzir e renovar o imaginário, assim como possuem modalidades específicas de acreditar, sentir e pensar.” (BACZKO, 1985, p. 309) observa-se a reprodução do imaginário em diversos níveis visto que o discurso produzido é incorporado por outros grupos que o ressignificam e constituem novos símbolos e representações intervindo na sociedade.

No encadeamento do argumento sobressai-se a importância das tecnologias, não só como construtoras mas, também como potencializadoras de imaginários, em especial quando pensamos no momento atual em que as tecnologias, inclusive de comunicação, se desenvolve incomensuravelmente. Na perspectiva atual a interatividade, elemento essencial do imaginário, encontra nos meios de comunicação terreno fértil de desenvolvimento. Neste estudo, onde a fonte de análise é um filme entendemos o cinema como uma destas tecnologias que possui a sensibilidade de captar os elementos dos imaginários e das representações circulantes da sociedade.

Ao refletirmos sobre a importância dos filmes de Hollywood na difusão e construção do imaginário, destaca-se que a “genialidade implica a capacidade de estar em sintonia com o espírito coletivo.” (BACZKO, 1985, p. 81). Assim, a amplitude do alcance destes produtos

⁹ O *gelato* é considerado não só uma sobremesa, mas um produto completo para a alimentação, já que contém proteínas, açúcares e leite, podendo ser tomado normalmente no café da manhã. A paixão italiana por sorvete é tamanha que o consumo é cerca de três vezes maior que no Brasil. Disponível em: <<http://claudia.abril.com.br/gastronomia/gelato-sorvete-ou-sorbet-entenda-as-diferencas-entre-estas-delicias-geladas/>>. Acessado em: 27 de julho de 2017.

¹⁰ Preparado tipicamente com ovos e farinha, em formato cilíndrico e normalmente servido com molhos.

culturais permite que muitas pessoas, em diferentes sociedades, sejam impactadas pelas mensagens e, por consequência, expostas em diversas ocasiões aos imaginários e as representações neles expressos. Estabelecesse um ciclo extremamente ativo onde os imaginários impactam, são impactados, ressignificados continuamente, numa clara demonstração da cultura em sua constituição de teia social.

Abordagem metodológica

O alcance e a importância das tecnologias de comunicação nos remete a necessidade de explorar e explicitar detalhadamente o filme, aqui entendido como produto cultural, objeto de nosso estudo, bem como o tratamento metodológico que será dado a ele.

O método utilizado para a realização do estudo foi a análise de conteúdo proposta por Laurence Bardin (2004), onde o preponderante é a reflexão do pesquisador em seu objeto de estudo, com intuito de obtenção de uma interpretação mais assertiva e, neste estudo, terá uma abordagem qualitativa, visto que para nós o essencial são as intersecções das cenas escolhidas com o imaginário social nelas representado. Em cada uma das fases do método a fonte será submetida aos critérios definidos pelo método com intuito de, a partir de um olhar minucioso, analisar o representado em sua individualidade e, ao mesmo, tempo inserido na complexidade macro. Para tanto, nos apropriamos da técnica de análise categorial que “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos” (BARDIN, 2004, p. 153).

Nesta abordagem metodológica há possibilidade de utilização de um filme como fonte de análise. Assim como as frases de um texto verbal são as unidades interpretativas desta fonte, para os filmes, as cenas fazem esse papel. No caso deste estudo, estabelecemos as seguintes categorias de análise: a) Atmosfera/Ambiente; b) Sentimentos e b) Vínculos.

Considerando a perspectiva da análise em profundidade das sequências, entendemos como essencial a transformação das cenas em movimento para imagens estáticas. Neste processo, analisou-se primeiramente as sequências das cenas identificando onde se encontravam os quadros a serem classificados em cada uma das categorias propostas. Após, concentramos a atenção em cada trecho de quadros de forma a confirmar a pré-classificação no que tange as dimensões visual e verbal. Nesta proposta a análise, quando pertinente, da dimensão verbal será explicitada junto ao texto e a visual será inserida no corpo do texto de forma a facilitar a compreensão da análise e a apreensão das estratégias que tem potencial para a reafirmação, dotação ou construção de um imaginário e, com isso dos traços culturais, que afirmam que toda a comida produzida e consumida na Itália é de excelência.

No campo da história o debate sobre a importância do uso de produtos audiovisuais em análises já se encontra superado. Considerado como uma forma privilegiada de difusão da cultura, o cinema pode constituir-se como documento de observação histórica. (NOVA, 1996, p.11). Tidas, na história, como fontes novas e desafiadoras, apresentam estruturas interiores da linguagem que comportam em si as representações dos agentes envolvidos em sua produção, tais como, escritores, produtores, diretores, atores e etc., os códigos internos reproduzem os traços culturais e os imaginários. Neste contexto e a partir destes cuidados a reflexão sobre cada cena esta pautadas e considera “fatos que vêm *antes*, *depois* ou *por fora* do filme”. (DUARTE, 2006, p. 98). No entanto, não pretendemos neste espaço, explorar e explicitar cada um dos elementos de apoio a reflexão, considerando os argumentos de Napolitano (2011, 234-286), que nos leva a assumir que a análise de um filme deve atentar para os conjuntos de elementos, similares ou não, que pretende reproduzir um grupo social em seu momento atual ou seu passado, onde políticas ou ideologias não precisam ser explicitas. Neste espaço, então, o cinema nos traz uma obra que fornece uma gama de indícios dos significados implícitos de um determinado imaginário social existente sobre a excelência da comida italiana.

O filme “*Comer Rezar Amar*”, dirigido pelo estadunidense Ryan Murphy, distribuído pela Sony Pictures, produzido e lançado no Brasil em 2010, com orçamento de US\$ 60.000,000, colorido, classificado como drama e romance, com duração 139 minutos e com o título original de “*Eat Pray Love*”, foi baseado no livro homônimo que conta a história verídica da escritora Elizabeth Gilbert, interpretada por Julia Roberts que, após o divórcio decide viajar em busca de autoconhecimento. Sua primeira incursão a leva até a Itália, onde apaixona-se pela língua e gastronomia, faz novos amigos, vive experiências gastronômicas e aprende o novo idioma. Segue para Índia, onde pretende encontrar o eu interior, através de meditação e religiosidade. Por fim, vai a Bali e conhece um novo amor, aprendendo a se desligar do passado para estar aberta a novas experiências. Nossa análise se aterá ao primeiro movimento realizado pela escritora e personagem, ou seja, sua permanência na Itália.

Nosso primeiro olhar, para a constituição da análise, se teve a capa do DVD do filme. No anverso dela podemos ver no plano central na parte de acima uma imagem da protagonista segurando um copo de *gelato* em uma das mãos enquanto a outra mantém a colherzinha do sorvete na boca. Ela traz um leve sorriso nos lábios conferindo-lhe um “ar de felicidade”. Em uma das laterais da imagem está escrito: “Deixe-se levar pelo coração”. A mesma imagem, destacando apenas o rosto da atriz, foi selecionada para compor a lombada da capa do DVD. Um dos elementos do verso da capa é a sinopse do filme onde podemos ler:

“Acreditando que há mais na vida do que marido, casa e carreira. Liz Gilbert (Julia Roberts) encontra-se com novo **apetite** para a vida...”. Estes pequenos detalhes presentes na apresentação do produto são o primeiro elemento que anuncia ao espectador o que encontrará no filme. Já nos trailers do filme lançados nos primeiros meses de 2010 é possível compreender que a protagonista vivencia uma crise existencial e que toma a decisão de fazer uma viagem. Sua primeira parada é a Itália e, no momento em que isso é dito, a cena apresentada é o Coliseu, fazendo pressupor uma viagem de incursão aos pontos turísticos mundialmente conhecidos.

Para a continuidade da análise das estratégias de afirmação ou construção de um imaginário sobre a excelência da comida italiana, em consonância com o anteriormente expresso, agrupamos cenas de acordo com as categorias elencadas, sem a preocupação de estabelecer uma sequência cronológica semelhante apresentada no filme, visto que o destaque se dará considerando a perspectiva da cena exemplificar mais explicitamente a categoria a qual está vinculada.

Para a primeira categoria, “Atmosfera/ Ambiente” buscamos as cenas onde o espaço físico e o “clima” apresentado se constituem como elemento de apoio para o ato de comer ou mesmo para a comida, ou seja, a cena relaciona-se a comida ou comer, mas apresenta estratégias que objetivam transportar o espectador para aquele momento específico gestando o pensamento de que ao comer determinada comida ou estar naquele preciso lugar trará o mesmo nível de satisfação do personagem.

Na sequência de cenas, no primeiro plano da câmera há mesas na calçada de um restaurante, flores em grandes vasos e uma mulher sentada de costas. Ao fundo um casal se beijando encostados em uma parede. Liz surge de uma ruela caminhando lentamente em direção a câmera e olhando para a mulher. A câmera é deslocada contornando a mulher sentada e assumindo o lugar/olhar de Liz. Trata-se de uma mulher de meia idade, bronzeada, bem vestida e usando algumas joias de ouro. Ela tem uma aparência sofisticada e movimentos tranquilos. Na mesa há uma garrafa de água e outra de vinho, no prato há figos frescos e um *prosciutto di parma*¹¹. A mulher come com visível prazer e descansa os talheres no prato. A sequência se realiza com uma música agradável e tranquila.

¹¹ Esta iguaria tem sua produção desde os tempos dos romanos, A região de **Parma** com condições únicas que possibilita a produção de um presunto de altíssima qualidade. Hoje, o presunto de Parma possui o selo **DOC**, de origem protegida e controlada. Disponível em: < <http://www.petitgastro.com.br/presunto-de-parma-produto-de-uma-fabricacao-perfeitamente-controlada/>>. Acessado em: 21/08/2018



Sequência de cena 1 - 37: 13 a 37:20

Nesta sequência é possível indicar que as imagens intensificam a atmosfera do ambiente em relação a comida. Tem-se, no vinho, na água, no presunto, nos figos, etc., elementos que conferem concretude ao imaginário de que estas coisas estão disponíveis ao espectador que for à Itália. Já, a beleza, harmonia e perfeição da sequência de cenas tem potencial de transportá-lo para o ambiente e, portanto, despertar a imaginação para a experiência de prazer que a comida italiana certamente irá proporcionar. Considerando a potência do ambiente como construtor de um imaginário valorado, buscamos em Baczko (1985) o argumento que impetra a perspectiva de que “é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens.” (p. 76), assim, não há porque não pensarmos na existência de um imaginário que vincula de forma mais ou menos global a Itália como o espaço prioritário de uma culinária de excelência. O imaginário atua como um sistema relativamente coerente e articulado, associando um pensamento coletivo onde os detalhes se expressam na multiplicidade de produtos.

Na segunda categoria, “Sentimentos”, logramos destacar sequências e cenas em que a comida adquiriu um sentido para além da nutrição e demonstrou-se como potencial transformador de sentimentos desagradáveis para emoções de plenitude. Nesta categoria a comida, mais precisamente o ato de comer expressa um comportamento impregnado de significados, visto que é no percurso comportamental que os tensionamentos se efetivam e as ações sociais significam muito mais do que o expresso, deixando aflorar um discurso social oculto no interior da cena.

Para a análise da primeira sequência destacada desta categoria, necessitamos retroceder alguns minutos na projeção e indicar o “estado de espírito” de Liz. A personagem já está na Itália a algum tempo, não possui relacionamentos, sente-se sozinha e este sentimento lhe é muito desagradável. De diferentes formas esta situação é apresentada ao espectador, como, por exemplo, quando ela procura no dicionário a palavra “sozinho”.

O sentimento de solidão e tristeza prepondera e arrasta a plateia para esta sensação, porém, repentinamente a imagem muda e surpreende a assistência. A câmara focaliza um casal se acariciando e beijando na rua sem nenhuma preocupação por estarem em ambiente público. Rapidamente a câmara se reposiciona mostra que Liz está sentada em uma mesa de rua de um restaurante observando fixamente o casal, ou seja, a câmera fixa no casal é o “olhar” da personagem. Tem olhar intenso, o semblante sério e nostálgico.



Sequência de cena 2 (1) - 40:06 a 41:14

Em segundo plano, ao fundo, o garçom aproxima-se com um prato de massa. A câmara foca uma cena mais ardente do casal. O garçom chega até a mesa de Liz e lhe serve um prato de massa - *Tagliolini Alla Marinara*¹². Liz olha fixamente para o prato e a câmara vai se aproximando dele.

¹² Informação retirada do site do restaurante em que o prato foi verdadeiramente solicitado nas gravações do filme. Disponível em: < <http://www.ristorantepiperno.it/wp-content/uploads/2017/05/Piperno-Menu-Estate-2017.pdf>>. Acessado em: 21 de Agosto de 2018



Sequência de cena 2 (2) - 40:06 a 41:14

A personagem, olhando para frente, esboça um pequeno sorriso irônico e doce ao mesmo tempo. A cena se torna mais dinâmica, mostrando-a saborear, com muita satisfação, a comida. A música é uma opera que vai num crescente.¹³



Sequência de cena 2 (3) - 40:06 a 41:14

Em uma breve parada entre uma garfada e outra, Liz pega o jornal e o dicionário que estão sobre à mesa. Ela procura uma palavra no dicionário e começa a escreve-la no próprio jornal - a primeira letra é O -. No jornal está escrito a palavra obesidade (Obesitá). Ela larga o jornal e continua a refeição com o mesmo prazer de antes. A sequência de cenas termina com o prato vazio, Liz limpando os lábios e tomando vinho.

¹³ Der Holle Rache Kocht from Die Zauberflote (The Magic Flute). Written by Wolfgang Amadeus. Performad Sumi Jo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=njgzI0T7hBI> acesso: 25 de Setembro de 2018

Ao acompanhar atenta e detalhadamente o *dito*, ou seja, um bom prato de massa italiana transforma a tristeza em alegria, podemos identificar o *não dito*, o discurso afirmativo de que há felicidade daquele ato. Além disso, observa-se que a perspectiva da obesidade é superada com tranquilidade pela personagem. Nesta lógica, constrói-se a ideia de que algumas das *teias de significados* sociais perdem a importância e outras são pontuadas com possíveis. A relação de empatia que pode se estabelecer transfere para a situação vivenciada a solução ou o caminho para a superação dos sentimentos negativos. Tem-se, nesta perspectiva, a concretude onde o imaginário encontra campo fértil.

Na segunda sequência destacada para análise nesta categoria Liz e Sofi vão para Nápoles comer pizza. A primeira cena a câmera mostra o restaurante a partir do teto e, a seguir, um pizzaiolo abrindo uma massa no ar com as mãos, uma panela com molho de tomate, um forno com pizzas sendo assadas. O ambiente é animado, cheio de pessoas – Liz e Sofi dividem a mesa com mais seis desconhecidos – e a música é agitada e facilmente reconhecível como tipicamente italiana (Tarantela). O ambiente e a satisfação com que as pessoas comem já desperta o desejo de saborear uma pizza.



Sequência de cena 3 (1) - 47:03 a 49:13

No decorrer da sequência Liz e Sofi estão conversando, na verdade apenas Liz fala e Sofi observa. Entre mordidas e mastigadas a personagem reafirma aquele momento como maravilhoso ao dizer: - “*Estou apaixonada*” (pausa); - “*Estou tendo um relacionamento com minha pizza*”. A dimensão verbal une-se a dimensão visual legitimando-se mutuamente. A comida reconhecida como tipicamente italiana produz a saciedade de sentimentos almejados.

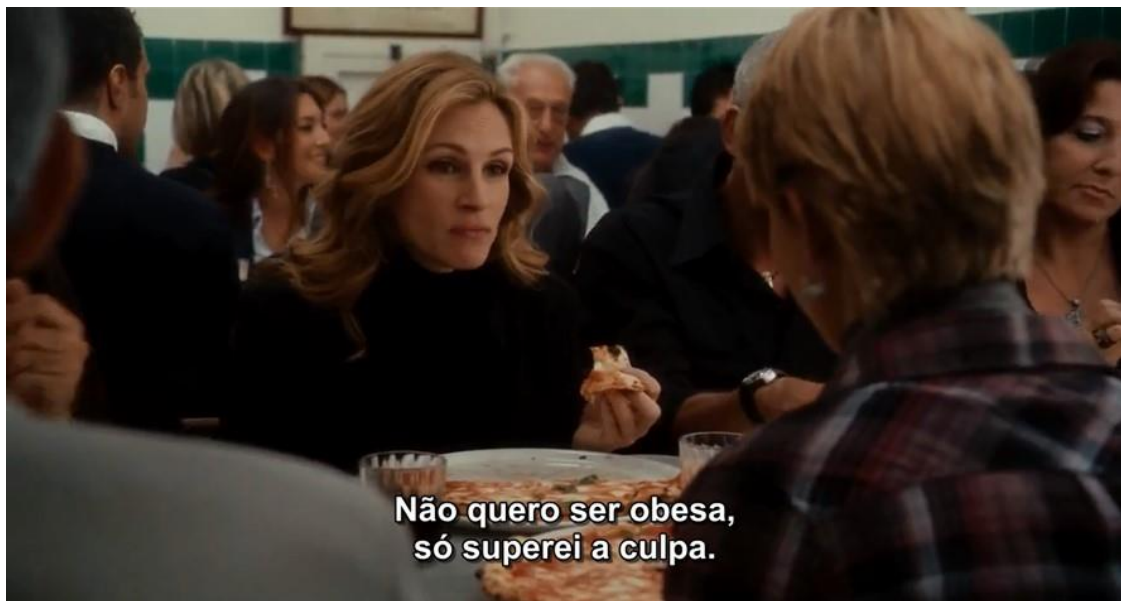
Na sequência o foco da cena passa a ser Sofi que faz uma expressão triste e para de comer. Liz não entende porque ela não consegue comer toda a pizza e desenvolve-se o diálogo que segue:

- *Como assim não pode?*
- *É marguerita em Nápoles, o que implica em comer e apreciar*
- *Eu quero, mas Engordei 5 quilos - Sofi*
- *Estou com isso...bem aqui na minha barriga, um pneuzinho.*

Liz diz que também tem e pergunta para Sofi se algum homem que a tivesse visto nua havia ido embora, e complementa dizendo que os homens não se importam com estas coisas.

Na cena seguinte a câmera fecha em close na atriz que pausadamente diz:

- *Estou cansada de / estar em casa, acordar de manhã, / e lembrar tudo o que eu comi no dia anterior. Contar toda a caloria pra saber / quanto de laxante devo tomar antes do banho. Cansei disso. (pausa). E continua:*
- *Não quero ser obesa, só superei a culpa.*



Sequência de cena 3 (2) - 47:03 a 49:13

A continuidade da cena mantém a importância das dimensões visual e verbal para corroborar o discurso. Enquanto fala de forma serena e determinada, continua comendo. Neste momento a personagem reafirma que qualquer efeito resultante da comida não se constitui em fator impeditivo de relacionamentos ou mesmo comprometedor do sucesso das relações. A sequência das cenas termina com as duas comendo alegremente a pizza e combinando que após assistiriam ao jogo e que no dia seguinte sairiam para comprar roupas. Desta forma foram resolvidos todos os problemas anteriores e posteriores ao ato de comer, inclusive

qualquer possibilidade de sentir-se culpada ou mesmo de tomar medidas extremas para manter-se magra como, por exemplo, tomar laxantes. Nestas cenas é possível identificar a premissa de que as tecnologias, entre elas o cinema, “bebem em fontes imaginárias para alimentar imaginários.” (BACZKO, 1985, p. 81), a partir da possibilidade e capacidade de estar em sintonia com o cotidiano, experiências e sentimentos existentes na sociedade.

A terceira categoria de análise, “Vínculos” busca as estratégias que expressam no imaginário a construção social associada a consciência mais ampla que envolve diferentes grupos e se constitui naquilo que Maffesoli (2001, p. 74-82) chama de *cimento social*, ou seja, as representações gerenciam as práticas sociais de forma que o espectador associe e concorde com a perspectiva de que a comida tem o potencial de formar laços de união entre as pessoas.

Liz está perdida na cidade e entra numa cafeteria onde há muitas pessoas e todas falam e fazem seus pedidos gritando ao mesmo tempo.



Sequência de cena 4 (1) - 35:18 a 36:07

Liz tenta, sem sucesso, fazer um pedido delicadamente e é observada por uma mulher jovem que sorri condescendente. A música é alta e vibrante auxiliando a dar a impressão de caos, mas ninguém parece se importar. A mulher, que se apresenta como Sofi, decide auxiliar Liz. Fala alto em italiano de forma resoluta e gesticulando com as mãos:

- *Dois cappuccinos, por favor. Leite morno desta vez, ontem estava tão quente que queimou minha língua.*

Pergunta para Liz em inglês:

- *Você gosta de Napoleões?*

- *Claro.*

Sofi volta o olhar para o balcão e diz em italiano:

- *Dois napoleões, por favor.*

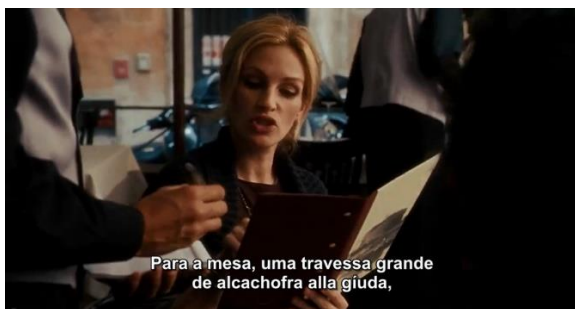
Enquanto esperam o pedido Liz elogia o italiano de Sofi que diz ter tido um bom professor e pode indicá-lo. Durante todo o tempo as duas são empurradas pelas pessoas que também estão comprando na cafeteria. Na continuidade o atendente entrega o pedido, Liz pega um “napoleon” e morde fazendo uma expressão de prazer, geme e beija os dedos dizendo: - *Perfetto!!!*



Sequência de cena 4 (2) - 35:18 a 36:07

A partir desta interação social, decorrente de uma situação que envolvia comida, Liz estabelece um relacionamento de amizade que permanecerá durante todo o filme e lhe abrirá a possibilidade da construção de uma rede de relações pois, é por meio dela, que irá conhecer as outras pessoas com quem se relaciona e vive inúmeras situações na Itália.

A última sequência selecionada constitui-se como o ápice da história na Itália pois, emblematicamente, o ato de comer é o comportamento social que interliga o aprendizado da língua. Na cena um grupo de pessoas é vista, por meio de uma tomada aérea, sentada ao redor de uma mesa uma espécie de jardim. Liz chama o garçom: “*Vieni qui!* ” Todos fazem silêncio e ela começa a fazer o pedido de todos – com desenvoltura e precisão – na medida em que pede a comida, aparece uma cena mostrando a parcialidade da feitura do prato mencionado. Concluído o pedido, todos aplaudem e gritam “*Bravo!* ”.



Para a mesa, uma travessa grande de alcachofra alla giuda,



Para a mesa, uma travessa grande de alcachofra alla giuda,

Sequência de cenas 5 (1) - 44:21 a 45:03



Espaguete à carbonara, fettuccine com molho do coelho



Espaguete à carbonara, fettuccine com molho do coelho

Sequência de cenas 5 (2) - 44:21 a 45:03

Importante destacar que toda a sequência do pedido tem o áudio em italiano. Após os aplausos, Giovanni diz em inglês: “*Liz Gilbert, agora você é uma mulher romana.*” Sobressai-se, neste momento, a estratégia onde os elementos da cultura que é mais ampla que o imaginário, interligam-se. O reconhecimento da identidade construída pela personagem se dá quando ela é capaz de utilizar fluentemente a língua em um processo relacionado com o ato de alimentar-se. Neste sentido, sobressaísse a questão referente a opção do que comer como uma forma da cultura exercer seu papel, impulsionando os indivíduos a incluírem ou excluirmos determinados alimentos de sua bagagem alimentar, sendo este, também, uma variável social culturalmente construídas.

Considerações finais

Diante das questões já levantadas e focado no intento de compreender as estratégias expressas em um produto cultural, potencialmente reafirmadoras e construtoras de traços culturais relacionadas ao imaginário sobre a excelência da comida italiana presentes no filme “*Comer Rezar Amar*” resta-nos, ainda, tecer alguns comentários à guisa de finalização.

A análise corporificada nos exemplos de cenas destacados nos permitiu descortinar alguns dos significados implícitos no imaginário constituído em cada uma das categorias de análise elencadas. Assim, quando buscamos o imaginário construído no e pelo filme que se refere ao ambiente encontramos a construção de uma atmosfera de tal forma agradável que desperta sentimentos de transposição.

O quadro apresentado constrói no espectador a ideia remota de um momento de parada, de tranquilidade e autossatisfação. É como o imaginário de um hiato possível em sua própria vida atribulada. Estar naquele ambiente, saboreando aquela comida passa transformar-se na representação de satisfação, sofisticação e prazer.

Para a primeira categoria, “Atmosfera/ Ambiente” buscamos as cenas onde o espaço físico e o “clima” apresentado se constituem como elemento de apoio para o ato de comer ou mesmo para a comida, ou seja, a cena relaciona-se a comida ou comer, mas apresenta estratégias que objetivam transportar o espectador para aquele momento específico gestando o pensamento de que ao comer determinada comida ou estar naquele preciso lugar trará o mesmo nível de satisfação do personagem. A ressignificação deste imaginário permite ao espectador a incorporação dos elementos apresentados em sua própria cultura assim, o presunto de parma, por exemplo, pode ser incluído no seu rol de preferências alimentares e transformado em um elemento culturalmente incorporado.

A análise voltada para identificação dos imaginários referentes aos novos significados para a vida trouxe-nos, na categoria “Sentimentos”, a concretização do potencial transformador de sentimentos da comida. Observa-se o conflito do personagem desde os primeiros momentos do filme onde podemos constatar o sentimento de infelicidade que é exemplificado por ela mesma quando diz que não sente mais apetite pela vida. Na Itália, o sentimento de desconforto interior permanece e só demonstra traços de alteração quando se depara com uma refeição tipicamente italiana. A imagem do apetitoso prato de massa com molho de tomate se cristaliza como resultado do imaginário produzido, sendo que, a partir deste momento com o *estado de espírito* positivamente alterado confere-lhe um conjunto de significados para além daquilo que efetivamente o é.

Na terceira categoria, quando buscamos nos vínculos as estratégias de constituição do imaginário, identificamos a interação entre os diferentes sujeitos e o momento de encerramento de uma etapa. A construção e consolidação de um imaginário se efetiva por meio da interação da personagem principal com os outros que pertencem ao ambiente. A partilha de experiências, de traços culturais, de percepções desencadeia a consciência da pertença e a constituição de uma identidade vinculada ao grupo do qual está fazendo parte, reafirmando a perspectiva de Montanari de que “a comida se apresenta como elemento decisivo da identidade humana e um dos mais eficazes instrumentos para comunicá-la” (2008, p. 16)

A construção de um imaginário se comprova na medida em que as pessoas passam a reconhecer os locais e rememorar as situações tais como elas foram apresentados no filme. A

paulatina transformação da personagem de uma pessoa insatisfeita para uma pessoa mais forte, mais capaz e que encontra a si mesma após as experiências que viveu, cristalizam uma ideia positiva referente aos locais e para as experiências que lá foram vivenciadas e corroboram um imaginário sobre a excelência da comida italiana.

Por fim, cabe-nos ressaltar a relevância da ampliação de estudos que busquem uma abordagem interdisciplinar para a análise dos elementos constitutivos da cultura na medida em que, por meio deles, possamos desvelar as múltiplas variáveis da sociedade.

Referências

- BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social**. In: Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. 296-332p. 37p.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004. 280p.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. 215p.
- BURKE, Peter. **A Escrita da História**. São Paulo: Unesp, 2011. 354p.
- DAMATTA, Roberto. **Sobre o simbolismo da comida no Brasil**. O Correio da Unesco, v.15, n.7, p.22-23, 1987.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 128p.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008. 213p.
- MAFFESOLI, M. **O Imaginário é uma realidade**. In: Rev. FAMECOS, POA, nº15, Ag. 2001. 74-82. 9p.
- MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura**. São Paulo: Editora Senac, 2008. 208p.
- NAPOLITANO, Marcos. **A História depois do papel**. In: PINSKY, Carla (org). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2011. 458p. 234-286
- NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da História**. In: O Olho da História: revista de história contemporânea. Salvador, v.2, n.3.1996. 11p.
- REVEL, Jacques. **Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado**. Revista Brasileira de Educação v. 15 n. 45 set./dez. 2010. 434-444
- SANTOS, C. R. A. dos. **A comida como lugar de história: as dimensões do gosto**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 54, p. 103-124, jan./jun. 2011. Editora UFPR