

A SUBJETIVIDADE DO TEMPO NA CONSTRUÇÃO CINEMATOGRAFICA

Yves Marcel de Oliveira São Paulo¹; Ivone Maia de Mello²;

¹Bolsista PROBIC, graduando em Filosofia, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail:

yvesmarcelsp@hotmail.com

²Orientadora, Departamento de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail:

ivonemaia@uefs.br

PALAVRAS-CHAVE: cinema, tempo, subjetividade

INTRODUÇÃO

O cinema é o espelho da vida humana. Aquilo que é representado em um filme, por mais fantasioso que possa parecer, está embebido de uma verdade que cerca a nós, os espectadores. O ponto de partida deste estudo é a base para que possamos conhecer a realidade: o tempo. O tempo é tão precioso para nós quanto para o cinema. Aqui será mostrado porque o cinema é uma arte temporal. Mas além de um espelhamento da realidade, o cinema vai além, ele pode nos mostrar a realidade a partir de uma realidade fabricada, ou seja, com a criação do tempo. Longe de ser uma mera reprodução do tempo fenomênico, o cinema cria o tempo (AUMONT, p. 38).

METODOLOGIA

Para a construção deste trabalho foi utilizada a metodologia filosófica de investigação de textos e de criação de argumentos lógicos para a estruturação do trabalho a ser apresentado. A dificuldade se deu a partir do escasso número de obras do cineasta e teórico de cinema Jean Epstein, principal referência para o trabalho com o tema proposto, que nunca fora traduzido para a língua portuguesa. Suas obras foram compiladas em dois livros que foram publicados na década de 1970 na França. Desde então o número de estudos sobre as teorias do cineasta têm aumentado (sendo que este trabalho se utilizou do comentador e também teórico de cinema Jacques Aumont), e algumas obras de Epstein que são postas na internet por universidades estrangeiras (a exemplo de “L’Intelligence D’Une Machine” digitado e disponibilizado pela Universidade do Quebec). Além da análise de filmes que possam servir de “suporte prático” para ilustrar a teoria abordada. O trabalho é estruturado, estudado e trabalhado para apresentar toda sua evolução argumentativa em texto. Outra dificuldade é o escasso número de obras que trabalhem a relação entre cinema e filosofia no que concerne à construção de um filme ou do pensamento cinematográfico (que diga respeito à essência do cinema, que vise trabalhar a teoria do cinema), ao invés dos milhares de trabalhos que, a partir do enredo do filme (tratando uma obra cinematográfica como uma obra literária) discute a teoria de um filósofo.

A ideia aqui é a de fazer a relação, inicialmente trabalhada por Jacques Aumont em “As Teorias dos Cineastas” entre a filosofia de Immanuel Kant e seus escritos sobre tempo,

principalmente aqueles que se encontram na “Estética Transcendental” no livro “Crítica da Razão Pura” e a teoria de Jean Epstein sobre o tempo no cinema.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO

Immanuel Kant, na “Crítica da Razão Pura”, propõe que o tempo não é um conceito empírico (KANT, p. 79). Visto que nossa noção de tempo é normalmente ligada ao fenômeno, em que criamos um padrão para uma ação que ocorre no mundo (tal como o movimento da Terra em torno do Sol) e o colocamos como medida temporal para todos os demais fenômenos que acontecerem. Kant, por outro lado, mostra que o tempo não é um conceito que se encontra no mundo, mas antes de tudo um conceito interno ao sujeito humano.

O tempo, diz Kant, é um conceito que necessita ser intuído internamente ao sujeito. Esta intuição é a permissão de que o sujeito possa ter condições de acesso à sensibilidade. Para que o sujeito tenha acesso à sensibilidade, antes de mais nada, é necessário que ele faça a intuição do tempo, que consiste em ter em mente os formatos básicos de tempo: duração, sucessão (etc.). Estas condições são necessárias até mesmo para que o sujeito possa pensar no espaço (não é possível pensar o espaço sem as condições de sucessão e duração que são estritamente temporais).

Sendo assim, o tempo, a partir de uma perspectiva do pensamento ontológico kantiano, é algo interno ao homem, não sendo encontrado no mundo. O cinema, espelho do mundo, necessita das categorias condicionais de realidade básicas (tempo e espaço) para que possa ser produzido.

O cinema é uma arte temporal. Mas como podemos comprovar isto? Da seguinte maneira: basta que tiremos as imagens de um filme que ainda restará nele a sua temporalidade, o projetor continuará a rolar a película no fundo da sala de exibição. Um filme pode ser apresentado somente em seu formato temporal, o que seria um choque para as plateias já acostumadas com o padrão comum de fazer cinema, a fórmula básica de “tempo-espaço”. Mas existem outras formas de fazer com que o tempo no cinema reine em um filme, fazendo com que o espaço perca sua aparente dominação em uma apresentação audiovisual. A exemplo disso são os filmes feitos a partir de fotografias. O espaço é congelado e a narrativa transcorre por completo por meio da sucessão e duração das fotografias. Jean Epstein teorizou sobre o tempo no cinema a ponto de escrever que o tempo deveria ser a primeira das dimensões (quando ela é tratada como a quarta dimensão, ficando atrás das três dimensões espaciais) (Aumont, p.38 – 39).

E é a partir desta discussão sobre o tempo que Epstein discorre sobre o cinema ser uma máquina que cria tempo, não reproduz (Aumont, p. 38). Ele parte da premissa dos efeitos de câmera tais como câmera lenta e aceleração de imagens. Mas a criação do tempo vai um pouco mais além, e neste “mais além” reside uma das mais famosas críticas da teoria de cinema: a crítica de Andrei Tarkovski a Sergei Eisenstein. A montagem Eisesnteniana não era fiel ao tempo real, dizia Tarkovski, porque pela

montagem o tempo de uma ação (ou uma cena) pode ser alongado. Não estar de acordo com a temporalidade real pode fazer com que o filme ganhe um pouco mais de brilho.

É o exemplo de “8 ½” de Federico Fellini. O filme não reproduz o tempo tal como ele nos surge. O tempo é corrompido para que o realizador tenha liberdade suficiente para passear pela mente de seu protagonista/alter ego. É neste momento em que podemos trazer aquilo que Epstein quer nos mostrar: o cinema é o melhor meio de representação de um sonho. O cinema, assim como o sonho, possui uma temporalidade própria e ambos são apresentados de forma imagética.

O cinema é uma arte de criação de tempo para que o realizador possa por meio de imagens apresentar sonhos, emoções, desejos de forma que nenhuma outra arte poderia fazer.

Esta relação pode ajudar a pensar a teoria kantiana, mostrando que o tempo não é um conceito refém do conceito de espaço, presente no pensamento comum (inclusive no pensamento das ciências físicas), mas um conceito anterior ao conceito de espaço. Mas não só no aspecto da filosofia, como também na teoria de cinema, já que este pensamento abre portas para que algumas revoluções estéticas possam ser construídas, tais como as surgidas na década de 1960, quando Federico Fellini, Andrei Tarkovski e Alain Resnais, por meio da manipulação temporal de seus filmes, deixaram seu nome marcado na história do cinema eternamente como criadores de uma nova estética para o cinema.

Referência bibliográfica:

AUMONT, Jacques; As Teorias dos Cineastas; Tradução: Marina Appenzeller; Papyrus Editora, Campinas, 2008.

EPSTEIN, Jean; O Cinema do Diabo; tradução: Marcelle Pithon; in: A Experiência do Cinema; editora Graal, São Paulo, 2008.

EPSTEIN, Jean; A Inteligência de uma Máquina; tradução: Marcelle Pithon; in: A Experiência do Cinema; editora Graal, São Paulo, 2008.

KANT, Immanuel; Crítica da Razão Pura; Tradução: Fernando Costa Mattos; Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2012.

Sites:

EPSTEIN, Jean; L'intelligence d'une machine; disponível em:

http://classiques.uqac.ca/classiques/epstein_jean/intelligence_machine/intelligence_une_machine.pdf

EPSTEIN, Jean; Le Cinéma du Diable; disponible en:
http://classiques.uqac.ca/classiques/epstein_jean/cinema_du_diable/Epstein_cinema_du_diable.pdf