

**ISSN 2238-9113****ÁREA TEMÁTICA:** (marque uma das opções)

- COMUNICAÇÃO  
 CULTURA  
 DIREITOS HUMANOS E JUSTIÇA  
 EDUCAÇÃO  
 MEIO AMBIENTE  
 SAÚDE  
 TRABALHO  
 TECNOLOGIA

## **O cinema sob a ótica da Filosofia de Gilles Deleuze: a imagem como fissura no tempo**

**Ramon Guillermo Mendes (ramon\_pesquisa@hotmail.com)****Marcos Vinicius Santos Da Costa (m\_vinicius.costa@hotmail.com)****Charles Da Cunha Dantas (charleshdantas@hotmail.com)****John Maycon Daner Campos Dos Passos (johnmayconac@hotmail.com)****Carlos Ricardo Grokorriski (grokorriski@hotmail.com)**

RESUMO- O objetivo do trabalho é apresentar as conclusões preliminares que o projeto de extensão intitulado “Projeto Fissura”, vinculado a Instituição de Ensino Superior Sant’Ana e desenvolvido pelos acadêmicos do curso de Licenciatura em Filosofia, apontou em seu primeiro semestre de atividades em 2015. Foram exibidos seis filmes, com média de presença de vinte e cinco pessoas por sessão. Em paralelo ocorreram análises das sessões e a discussão de textos teóricos sobre o papel do cinema na reflexão filosófica. O texto visa operacionalizar a pesquisa empírica com a construção de conceitos, que, para Deleuze e Guattari (2005), é o papel do filósofo, construindo um plano de imanência e postulando um olhar sobre o campo da produção de percepções do tempo e a imagem através da linguagem cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE – Cinema. Tempo. Deleuze.

### **Introdução**

O presente projeto de extensão tem como objeto de pesquisa as interpretações expressas pelo público após a experiência cinematográfica. Tomamos aqui a sétima arte como uma ferramenta de construção do pensamento crítico, com intuito de aproximar aquele que não é familiarizado com os estudos filosóficos.

Em um primeiro momento foi criado um grupo de estudos dos acadêmicos participantes do projeto de extensão. As análises do grupo foram feitas a partir das abordagens do filósofo francês Gilles Deleuze que, partindo de seus estudos sobre Henri Bergson, constrói reflexões acerca da percepção e da relação do tempo com a memória, bem como a produção de movimento (duração, repetição e diferença) no cinema.

Deleuze aplica tais conceitos em um estudo voltado a compreender como essas definições engendram as produções de sentido e criações/coexistências virtuais de fissuras temporais para apreensão da realidade tendo por base obras cinematográficas, ou seja, investiga as colocações realizadas por Bergson e as reavalia sistematicamente em sua obra considerando as produções culturais de massa para construir, então, uma reflexão sobre a afecção do tempo tentando demonstrar que este não é cronológico e ordenado, mas maquínico, auto-produtivo, ou em um conceito mais específico é um composto de durações que se relacionam.

Assim, privilegiando o estudo bibliográfico dos livros de Gilles Deleuze, que servem como material conceitual para discussão e construção do campo de investigação e de um saber comum entre os participantes para projetar os conceitos filosóficos na prática empírica. Focando na obra sobre Henri Bergson, intitulada “*Bergsonismo* (DELEUZE, 1999)”, os acadêmicos buscam compreender a dinâmica: tempo-movimento-memória. Posteriormente, o projeto partirá para as obras de Deleuze específicas sobre cinema, já com as ideias de Bergson sendo aplicadas na produção fílmica. São elas: *Cinema 1: imagem-movimento* (Deleuze, 1985) e *Cinema 2: imagem-tempo* (Deleuze, 1990).

Em um terceiro momento se torna necessária a articulação dos textos do autor com as obras cinematográficas que ele propõe analisar. Assim, também como uma tarefa de análise textual, serão relacionadas obras fílmicas para estudo pelos acadêmicos do grupo. São exemplos de cineastas estudados: Jean-Luc Godard, Alain Resnais da Nouvelle Vague francesa e ainda Orson Welles, Glauber Rocha, Luis Buñuel, Marguerite Duras e Ingmar Bergman.

O resultado de toda a pesquisa é obtido através da observação e nota dos debates promovidos após a exibição dos filmes. O trabalho aberto ao público é periódico, realizado sempre aos sábados. Cada sessão cinematográfica tem em média 120 minutos e o posterior debate cerca de 30 minutos.

Os participantes do presente projeto de extensão são responsáveis pela orientação do debate, sendo que este é detalhadamente anotado para que então se torne objeto fidedigno de estudo durante os encontros do grupo.

## **Objetivos**

O projeto de extensão busca ampliar o debate sobre o cinema a partir do viés filosófico. Aqui partimos de que a arte cinematográfica estabelece uma relação intrínseca com as formas de subjetividade e construção da percepção moderna e contemporânea de tempo, movimento e memória.

Através das considerações elencadas por Henri Bergson, principalmente em seu livro *Matéria e Memória*. Nesta obra ele nos traz a concepção de que a forma como conhecemos e percebemos o mundo se dá através de imagens que aparecem em determinada dinâmica percepção (dimensão psicológica), afecção (dimensão ontológica) e vital (dimensão pura de tempo, que ele denomina *élan*).

Para Bergson, essa relação acontece entre múltiplas imagens que necessitam de uma relação de movimento para gerar sensações, pois o movimento que sucede entre as imagens é o que produz as durações, ou seja, produzem o tempo.

Nesse âmbito, Bergson afirma que a forma como construímos e percebemos o mundo depende do movimento entre as imagens, tornando possível a materialidade do tempo em durações, deslocando o subjetivismo e colocando o corpo e a percepção de mundo como produtos dessa dinâmica materialista de subjetividade como também um processo de construção de uma duração:

Meu corpo é portanto, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com uma única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em certa medida, de maneira de devolver o que recebe. (BERGSON, 1990, p.10).

Nesse caminho de análise o conceito de imagem ganha fundamental importância, pois é através dele que Bergson demonstra que nossas memórias são frutos das relações que se estabelecem a partir do movimento das imagens, retomando sempre resquícios de outras imagens. Nesse ponto Bergson afirma que a percepção é um lapso, uma fissura, não possui nem passado, presente ou futuro. Ela opera dentro do que ele chama salto ontológico, tanto do nosso corpo, como dos objetos que nos cercam, e só pode ser pensado em durações, essas que não são cronológicas, mas sim, movimentos entre as imagens.

Com essa leitura de Bergson, Gilles Deleuze posteriormente se atualiza do conceito de imagem, transferindo a análise teórica para compreender como os efeitos de percepção que as técnicas cinematográficas causam e de como essa dinâmica opera no campo das possibilidades de produção de novas formas de subjetividade, corpo, arte e etc.

A reflexão por parte dos acadêmicos de Licenciatura em Filosofia sobre essas questões se torna de vital importância, visto o momento atual onde as mídias audiovisuais

estão cada vez mais sendo inseridas em todos os aspectos da vida cotidiana. Pensar a relação entre as produções possíveis desses meios e uma crítica a seu *modus operandi* é fator preponderante para o pensamento sobre como intervir na sociedade e propor novas relações com o mundo e os outros indivíduos, já que se consideramos que o cinema é um grande instigador reflexivo-filosófico, não podemos ficar alheios a essas formas discursivas que produzem identidades na contemporaneidade.

### **Referencial teórico-metodológico**

O trabalho foi realizado através do agenciamento dos conceitos, buscando traçar uma cartografia rizomática dos seguintes pontos: Plano de imanência, Plano de composição, duração, atual, virtual e imagem. Esses conceitos elencados são provenientes da obra de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2005) e Henri Bergson (1999).

Partindo do conceito de imagem, que se constitui como um bloco de *perceptos* e *afetos*, que gera a fissura da subjetividade entre duas durações, início e fim da reprodução cinematográfica. Buscamos compreender como a experimentação dessa ruptura de tempo se deu nos espectadores. No plano de composição, da reprodução filmica, estudamos o aproveitamento da reflexão dos espectadores perante a obra exposta, pois tal composição se dá com a experimentação dos indivíduos com o cinema.

O plano de imanência funciona quando há um olhar distanciado sobre o plano de composição, buscando extrair conceitos, ou modos de operacionalizar a arte.

O projeto procura trabalhar no plano de imanência, criando conceitos, que é o papel da filosofia para Deleuze e Guattari (2005), a partir do plano de composição, que são as obras cinematográficas expostas ao público nas sessões.

### **Resultados**

Até o presente momento, foram exibidos seis filmes: *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), *Persona* (Ingmar Bergman, 1966), *Sinédoque, Nova York* (Charlie Kaufman, 2008), *Oito e Meio* (Frederico Fellini, 1963), *Cidade dos Sonhos* (David Lynch, 2001) e *Viver* (Akira Kurosawa, 1952).

Após cada sessão, o público ficava livre para expor suas opiniões sobre a obra exibida. A partir destas exposições, pudemos perceber que, com a distinção alternativa de obras diferentes, as reações eram esboçadas pelo público de maneiras distintas: ora expressões

incomunicáveis, ora com maior liberdade para a discussão conclusiva a partir da sensação do filme com os mediadores.

Dentro desse contexto, notou-se algo que podemos chamar de um *devoir comunicação*, um conceito gerado a partir da percepção individual que faz com que determinadas obras produzam percepções comunicativas e percepções não-comunicativas.

Usamos como exemplo a sessão número dois, a qual foi exibido o filme *Persona* do diretor sueco Ingmar Bergman, que trabalha com o potencial catártico não verbal. Ao final da exibição houve apenas silêncio por parte do público.

Outro exemplo pode ser dado com o filme *Viver* de Akira Kurosawa, exibido na sexta sessão, que despertou no público uma sensação de situações cotidianas, catárticas, onde se colocaram no lugar do protagonista, potencializando a visão da vivência nietzschiana na obra – o aproveitamento do agora perante a qualquer utopia futurista. Levando a percepção de que a obra produzia um efeito comunicativo no espectador, por gerar identificação do público com a situação apresentada na narrativa fílmica.

### **Considerações Finais**

Podemos depreender que através do projeto de extensão, o contato com a linguagem cinematográfica, situada fora do eixo mercadológico, que tem o papel não de promover apenas entretenimento, mas de pensar o próprio estatuto do cinema, gera novas possibilidades de experimentação subjetiva e outros agenciamentos sociais. Tais encontros/confrontos retiram os espectadores da sua esfera passiva, colocando-os como co-criadores dos filmes e criadores de suas próprias experiências estéticas.

O conceito *devoir comunicação*, o ato de se posicionar de forma comunicativa sobre os filmes apresentados postula formas de descobrir como se dá a interferência ou a zona de criação da interpretação, pois é através da expressão verbal (fala, discurso) ou da expressão não verbal (silêncio, inquietação corpórea) que temos as possibilidades de sensação que a obra gera em seus espectadores através de sua composição.

### **Referências**

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **Memória e Vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. SP: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Pensamento e o Movente**. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. **A Evolução Criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, G. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.91

\_\_\_\_\_. **A Imagem-movimento**. São Paulo: Assírio e Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. **A Imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_ e GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro, 2005.

\_\_\_\_\_ e GUATTARI, F. **O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Rio e Janeiro: Imago, 1976.