

Exposições e Festivais de Cinema

O tempo confinado

A partir da exposição *Time Machine: Cinematic Temporalities*

Raphaël Yung Mariano¹



Exposição no Palazzo del Governatore, Parma, 12 janeiro-3 maio 2020. Curadoria: Antonio Somaini, Eline Grignard, Marie Rebecchi, Sobre uma ideia de Michele Guerra.

É difícil escrever sobre uma exposição que ainda não foi vista, mas este é o exercício que me proponho fazer aqui. Este constrangimento não está relacionado com a minha ociosidade, mas com a situação particular em que nos encontramos neste momento: nesta primavera de 2020, uma grande parte do mundo está confinada devido ao coronavírus. É-me portanto impossível ver esta exposição, que acontece na Itália, porque não posso atravessar fronteiras nem sair de casa, muito menos ir a um museu, uma vez que tudo está fechado, tudo está *parado*. De certa forma, ao escrever esta palavra, estou a aproximar-me da nossa problemática, porque aqui será uma questão

¹ Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2 Rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis, Paris, França.

de parar, de acelerar, de câmera lenta, de inversão. Não, não estou a falar das impressões temporais que se podem ter durante o confinamento, mas do que o cinema pode fazer. E é precisamente sobre a manipulação do tempo através de imagens em movimento que nos é proposta uma exposição em Parma.

Time Machine: Cinematic Temporalities começou em Janeiro e foi suspensa devido ao confinamento, como muitas outras, e provavelmente não será prolongada, por isso é uma exposição que eu não vi, não posso ver e nunca verei. O que posso fazer a esse respeito? Porque não fazer uma visita virtual? Infelizmente - ou, felizmente, voltarei a este assunto - as obras desta exposição não se encontram entre as que podem ser assistidas em casa. Esta experiência tem sido fortemente desenvolvida neste contexto de confinamento, várias grandes instituições (o Louvre, o MoMa, a Tate, entre outras) colocaram online gratuitamente, sob a égide do Google “arts & culture”, uma visita virtual à sua coleção. Isto é positivo, pois permite o acesso a obras e lugares culturais – ainda que tudo seja virtual -, no entanto, este passeio é ainda muito limitado. O vaguear com as setas - tanto as do teclado, como as inerentes à estrutura do site - permite uma estranha manipulação do espaço, divertida no início, frustrante depois, enfadonha no final. No entanto, é a manipulação do tempo que nos interessa aqui, e a exposição *Time Machine: Cinematic Temporalities* não oferece uma visita virtual, mas apenas um website elementar (<https://www.timemachineparma2020.it>). Não deveríamos, por tudo isso, nem mencionar esta exposição? Tanto mais que parece atraente, pelo menos para quem gosta de ser transportado durante o tempo de um filme. Então, como podemos fazer? Dois elementos nos acompanharão: o catálogo, sobre o qual falaremos novamente, que é uma espécie de exposição alternativa, e um artigo publicado no site *Débordements*.

A exposição *Time Machine: Cinematic Temporalities* foi originalmente ideia de Michele Guerra, professora do Departamento de Artes e Literatura da Universidade de Parma, e para implementar esta importante exposição recorreu a Antonio Somaini, Eline Grignard e Marie Rebecchi - três investigadores de cinema - como curadores. Além da sua dimensão académica, é sobretudo o resultado de um trabalho de investigação considerável, pelo qual tentaremos passar, apesar da nossa situação. A exposição tem como ponto de partida dois eventos que tiveram lugar no mesmo ano: em 1895, Herbert George Wells publicou o seu romance *A Máquina do Tempo* e, em dezembro, aconteceu a primeira projeção pública e paga do Cinematógrafo dos irmãos Lumière. Com base neste duplo ponto de partida, *Time Machine: Cinematic Temporalities* aborda a maneira de como o cinema, e outros suportes de imagem em movimento como o vídeo, são máquinas para viajar no tempo e, acima de tudo, para o manipular. A exposição explora como, ao longo da sua história, imagens em movimento transformaram a nossa percepção do tempo através das várias técnicas de câmara lenta, aceleração, inversão e congelamento do quadro. A estas

manipulações, amplamente ilustradas e questionadas na exposição, devemos acrescentar uma das características do cinema: a montagem. Assim, a máquina do tempo que é cinema abre-se a infinitas variações, porque a edição permite a separação, a recolha e a sobreposição: a edição é também um criador do tempo.

A exposição está dividida em quatro partes, distribuídas por dois andares, cada uma organizada em torno de uma sala central. A primeira seção "Fluxos" apresenta tentativas de registrar e de modificar o tempo visto em elementos naturais como nuvens e fumaça, vento e chuva; são mostrados filmes do Lumière, e também muitas ondas: a de Ange Leccia (*La mer*, 1991), mas também as do filme *Le Tempestaire* (Jean Epstein, 1947) e o seu remake digital, *Le Tempestaire* (Jacques Perconte, 2020), ao qual voltaremos. A seção seguinte, "Instantes", reúne análises científicas tornadas possíveis pela primeira vez graças à cronofotografia: estudos de fluidos, explosões e lapsos da primeira vez. A seção "Remontagens" trata de diferentes formas de interpretação da prática da remontagem de materiais pré-existentes: seja ela para pensar sobre as possibilidades críticas e analíticas da montagem, e também como maneira de construir uma nova história – em particular com a *Histoire(s) du cinéma* (Godard, 1988). Finalmente, a última seção, "Oscilações", é consagrada a uma reflexão sobre a capacidade que tem o cinema para nos fazer coabitar com tempos incomensuráveis para a nossa percepção humana, por exemplo o tempo geológico ou o tempo dos neurônios e da inteligência artificial. Assim, através de um grande número de obras, a exposição propõe uma densa e intensa viagem através dos meandros do tempo. Martin Arnold, Rosa Barba, James Benning, David Claerbout, Tacita Dean, Gustav Deutsch, Stan Douglas, Alain Fleischer, Jeffrey Blomster, Paolo Gioli, Douglas Gordon, Ken Jacobs, estão entre os muitos artistas que compõem o corpus de obras; a isto há que acrescentar as obras de Jacques Perconte e Grégory Chatonsky, criadas especialmente para a exposição. Insisto em todos estes nomes, porque coloca em evidência uma das grandes qualidades da exposição: a sua transversalidade.

Primeiramente, há uma viagem pela história do cinema, desde as suas origens - com uma máquina de costura cujo mecanismo inspirou os irmãos Lumière para o seu Cinématographe -, até às práticas digitais - em particular a do Perconte -, e à inteligência artificial, que abre reflexões sobre o tempo em direção a um novo horizonte. A viagem também se faz geograficamente - e é importante recordá-lo, ainda mais nestes tempos de confinamento, quando cada país fecha as suas fronteiras. Artistas de muitos países estão aqui exibidos juntos, oferecendo ao feliz visitante uma viagem que já não é apenas no tempo, mas também entre países e até no espaço – como nas cenas do filme *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014). Outro aspecto transversal notável da exposição é a sua diversidade. A experiência científica está lado a lado de filmes amadores, cinema experimental dialoga com filmes de grande orçamento, os primeiros filmes estão ligados a obras contemporâneas e a instalação é

articulada com telas e projeções. A exposição poderia ter-se contentado em escolher apenas imagens em movimento, porque a quarta dimensão pode ser pensada sem passar pela terceira; a profundidade do tempo é ainda mais forte quando é processada por uma imagem plana: é o poder do cinema. A exposição alarga este horizonte e oferece-nos também obras em três dimensões, em particular a instalação de Grégory Chatonsky (<http://chatonsky.net/time-machine/>) que combina telas com esculturas de alumínio de um corpo deslocado. Como escreveu Andrei Tarkovski, a essência do trabalho de um realizador não é de "esculpir a tempo"? (Tarkovski 2014, 75). Por isso, é importante mostrar, é o que a exposição faz, diferentes formas de arte a fim de abrir a reflexão sobre a manipulação do tempo à intermediação.

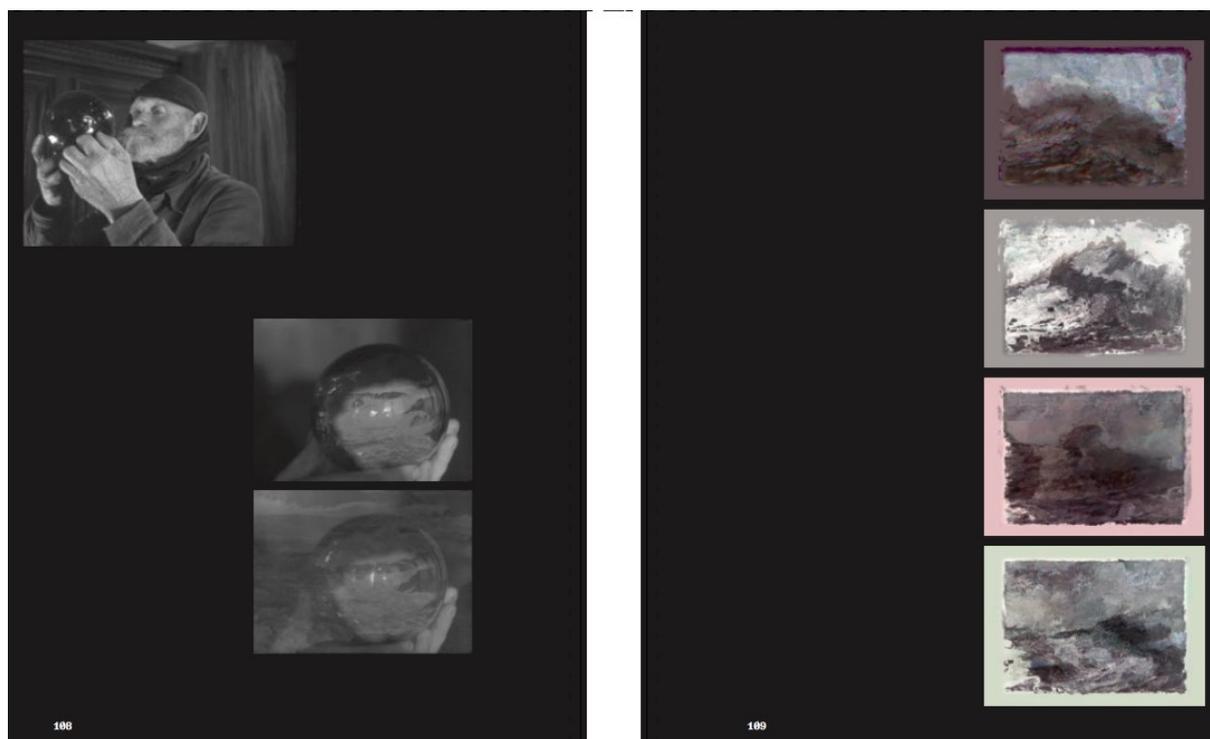
Uma exposição é sempre acompanhada por um catálogo, mas se quero evocá-lo, é porque neste caso o catálogo não se limita a repetir o trajeto e as obras expostas: ele enriquece a questão da manipulação e da viagem no tempo. Nesta reflexão, como não privilegiar o livro, que é o primeiro objeto a ser capaz de manipular o tempo? Segurar um livro nas nossas mãos significa poder navegar, folhear, saltar páginas, lê-lo rapidamente ("em diagonal", diz-se), voltar para trás; é também mais tarde, em outro momento, poder mergulhar de novo no universo que ele contém e assim fazer uma viagem no tempo. Além disso, a questão do objeto do livro é ainda mais atual neste período de confinamento. Ver um livro numa tela, como posso testemunhar aqui, não é a mesma experiência que manipulá-lo. O catálogo está, digamos desde já, à altura destas expectativas. O imponente livro de 336 páginas, com cerca de 700 ilustrações, é concebido como uma exposição paralela à primeira, que atravessa as páginas do livro. São onze capítulos - *Time machines*, *Time axis manipulation*, *Flows*, *Instants*, *Time-lapse*, *Multiple exposures*, *Animate-inanimate*, *Re-montage*, *Loops & reversal*, *Deep time*, *Machine visions* - retomando assim as da exposição e, como bônus, abrindo a questão da manipulação do tempo a outras perspectivas. Mais do que uma extensão, o catálogo é assim outra dimensão da exposição, pois lança uma nova luz sobre as implicações estéticas, epistemológicas, políticas e mediáticas das várias técnicas de manipulação do tempo cinematográfico. Cada uma destas seções começa com ilustrações, reunidas num layout elegante, sobre um fundo negro realçando a beleza plástica das obras: é, de facto, um livro de imagens, um verdadeiro livro de cinema. Além dos três curadores, os textos de Emmanuel Alloa, Philippe Dubois, Noam M. Elcott, Christa Blümlinger, Jacques Aumont e Grégory Chatonski formam um corpus - mais uma vez muito académico, e também, clássico - ao qual se devem acrescentar os artigos de Georges Didi-Huberman ou Raymond Bellour, que são traduções de artigos publicados anteriormente. É um "trabalho de síntese e transmídia", diz Occitane Lacurie e Barnabé Sauvage, numa certa "tradição da arqueologia mediática francesa". Na verdade, este catálogo está em consonância com as grandes exposições sobre cinema expandido ou

a questão do tempo exposto² - literalmente, colocado fora-de. De certa forma, o confinamento não é uma experiência de um tempo exposto? Por falta de poder desenvolver o meu passeio no verdadeiro espaço expositivo, prefiro evocar o meu passeio imaginário no meu espaço confinado: é uma estranha experiência de tempo provocada, em parte, pelo tema desta exposição e pelo catálogo que a acompanha.

A Cinémathèque Française - que é cedeu várias máquinas para a exposição - criou durante o confinamento uma plataforma online, "Henri", na qual um novo filme pode ser visto gratuitamente todas as noites. Foi nesta plataforma, com o nome do fundador desta instituição, que descobri o filme *Le Tempestaire* (Jean Epstein, 1947), do qual apenas tinha visto cenas. Neste filme de 23 minutos, uma jovem mulher está preocupada com a partida do seu noivo no mar. Ela vê, na abertura de uma porta, "um sinal, um mau sinal" - é a primeira linha do filme. Ela vai à procura de um Tempestário (Tempestaire) que, segundo a lenda, tem o poder de comandar os elementos naturais e de ser um "curandeiro do vento". No início reticente, o velho aceita, em frente do desespero da jovem, usar o seu misterioso poder. Ele sopra numa bola de vidro e, desta forma, molda o tempo meteorológico: de certa forma, faz chover e fazer bom tempo. Uma expressão francesa que significa também ser todopoderoso, dirigir. Não estou habituado a ver filmes em casa, mas a situação de crise de saúde fez com que o computador se tornasse o único meio de descobrir novos filmes se eu não pudesse ir ao cinema. Assim, não são as melhores condições para descobrir este filme (ou qualquer outro), tanto a atenção é parasitada pelo ambiente e o meu olhar perturbado pela luminosidade violenta das telas eletrônicas.

A exposição tem origem em dois eventos que tiveram lugar no mesmo ano: o que é considerado o nascimento do cinema, e a publicação do livro *Time Machine* de H. G. Wells. A minha descoberta da exposição também se baseia em uma coincidência. Quando mergulhei, pela primeira vez, no catálogo *Time Machine: Cinematic Temporalities* com vista a escrever esta crítica, vejo-me confrontado com uma estranha coincidência: *Le Tempestaire* de Jean Epstein e o centro da exposição. Aqui estou eu numa máquina do tempo que me leva de volta a este filme visto, por acaso, algumas semanas antes; ou seria um Tempestário que me abriu o caminho para ir até esta exposição? Como se tivesse tido a oportunidade de fazer uma visita virtual à exposição antes. Ler o catálogo e o percurso que imagino a partir das fotos que consulto, obrigou-me a visitar o filme, a recuar no tempo, a repensar o que está em jogo - não será esse, aliás, o papel de uma exposição? Não deveria encorajar-nos a olhar de novo para o mundo que nos rodeia?

² Catálogo da exposição *Passages de l'image* (Centre Pompidou, 1992); Catálogo da exposição *Projections, les transports de l'image* (Le Fresnoy, Paris, Hazan, 1998); François Bovier, Adeena Mey, (dir.), *Cinéma exposé = Exhibited Cinema*, Lausanne, Ecole cantonale d'art de Lausanne, 2014; Natacha Pugnet, *Temps exposés*, Nîmes, Ecole supérieure des beaux-arts de Nîmes, 2015.

Imagem 1 - Vista do livro com os dois filmes *Le Tempestaire*

Nesta viagem através do tempo descobri diferentes manipulações do tempo dentro do filme: além do belíssimo trabalho plástico, amplamente retomado na exposição, encontrei também uma reflexão sobre o confinamento. É um filme que brinca com o tempo: o Tempestário manipula o tempo meteorológico, o cineasta manipula o tempo humano, o confinamento manipula o meu tempo. Ele leva-me a este filme, depois traz-me de volta a ele através deste artigo, e este filme esclarece-me sobre as estranhas impressões de tempo que sinto nesta situação em que estou confinado. Em primeiro lugar, para Henri Langlois, este filme não é "nem um filme de ontem nem um filme de hoje" (Langlois 1953, 30), é um filme fora-do-tempo porque o tempo é o próprio objeto do filme: o tempo está exposto, e por isso não pode ser alterado por ele. A contrapartida destas obras extra-temporais é que são frequentemente mal compreendidas no momento da sua criação, e *Le Tempestaire* não é exceção. Além dos créditos em que a câmara continua em movimento, como arrastada pelo vento que se ouve na banda sonora, o filme é então composto apenas por planos fixos, e foi isso que foi perturbador na época. "(Epstein) foi além do que todos parecia ser a natureza do movimento cinematográfico, e algumas pessoas ficaram surpreendidas ao ver este homem que tinha sido capaz de fazer girar a câmara, este mestre dos *travelling*, confinar-se a filmagens fixas" (Langlois 1953, 9). A palavra está aí: "confinar". No artigo de Langlois é usado para descrever o "regresso às raízes" de Epstein e o "despojamento" que ele consegue neste filme (Ibidem). Feito com

poucos meios, *Le Tempestaire* é uma "prova de mestria" do cineasta, escreve Langlois. De fato, para um dos seus últimos filmes, o "mestre dos *travelling*" contenta-se com planos fixos: é um regresso à simplicidade e à aquilo que é essencial ao cinema, ou seja, o filme (pellicule) e o mundo que nele se impressiona. Epstein compreende que para filmar "o que se move, o que se mexe, o que vem substituir o que vai ser" (Epstein 1974), ou seja, o que se prova ser "fotogênico", não há necessidade de mover a câmara. O regresso a um cinema nobre, à própria "função cinematográfica", ao que lhe é fundamental, permite uma exaltação da arte do cinema e do seu poder. Estamos aqui no centro da exposição, o que mostra a capacidade das imagens em movimento para manipular o tempo. Concebido especialmente para a ocasião, *Le Tempestaire* (Jacques Perconte, 2020) é uma obra que presta homenagem ao filme epônimo de Jean Epstein, mas é também o seu equivalente digital. É um trabalho generativo: as imagens nunca se repetem porque são constantemente alimentadas por software que as renova constantemente. Assim, ao ser generativo, o vídeo tem uma duração infinita e mostra talvez o que seja peculiar ao digital: uma forma fora-do-tempo - um pouco como o filme de Epstein também estava fora do tempo ; mas foi assim porque voltou a um cinema puro, "despojado", no preciso momento em que o cinema entrava na Idade de Ouro de Hollywood. Em ambos os casos, em torno da lenda do Tempestário, há uma verdadeira reflexão sobre o médio utilizado. O cineasta não é também uma espécie de Tempestário? O objetivo da exposição encontra-se aqui, na relação entre estes dois artistas do seu tempo: um revela a beleza do filme, o outro mostra o potencial do digital. São também dois criadores do tempo: um manipula o tempo através da imagem, o outro manipula a imagem através do tempo que a renova constantemente e a abre ao infinito.

O caminho da exposição é uma conversão do imaginário clássico de "viagem no tempo" na hipótese de uma "manipulação do tempo". As imagens cinematográficas produziram, e continuam a produzir, novas formas de viagem, manipulando o fluxo visual dos acontecimentos que se desdobram no tempo. Apesar de não ter podido fazer a visita da exposição, tanto real que virtual, tive no entanto, uma *experiência* da exposição. A ausência de uma visita virtual é, em última análise, uma coisa boa, porque o espaço não é tão facilmente manipulado como o tempo. Estar confinado é ser capaz de manipular o espaço próximo - reorganizar, arrumar o apartamento, por exemplo - é tornar-se um *Espaçário*: um criador de espaço. No entanto, estar confinado significa também ser manipulado pelo tempo, e aqui não temos controle sobre ele, somos prisioneiros do tempo confinado: entre a repetição de dias (o ciclo do tempo), um tempo que passa por vezes rapidamente (o acelerado), por vezes lentamente (o retardado), ou demasiado tempo que se transforma em falta de tempo. Como se um Tempestário tivesse vindo soprar, não na sua bola de vidro como no filme, mas na janela do meu apartamento, ou atrás da tela do meu computador, para manipular este estranho momento. Mas este Tempestário também soube abrir-me o caminho

para esta exposição, mesmo em confinamento. Esta experiência, embora fantasiosa, mergulhou-me - mais do que qualquer visita virtual - na problemática da exposição: no coração da máquina do tempo que é o cinema. Na verdade, descobri esta exposição sobre a manipulação do tempo, praticando o outro aspeto fundamental do cinema: o imaginário. É uma exposição que só existirá, aos meus olhos e para muitos outros, na imaginação. O confinamento deu-me assim a oportunidade de pensar, a partir dos caminhos abertos pela exposição e do precioso catálogo que acompanha, sobre aquele que "vem substituir o que vai ser", para usar as palavras de Epstein. Mas a imaginação é também algo com que devemos contar para fazer o mundo de amanhã, para nos projetarmos no tempo depois do confinamento que, já hoje, é uma coisa do passado. Um passado que não deve ser apagado, com o risco de "voltar ao normal" em vez de "voltar ao básico".

BIBLIOGRAFIA

- Epstein, Jean. 1974. "*Le cinéma du diable*", *Ecrits sur le cinema*. Paris, Seghers.
- Lacurie, Occitane ; Sauvage, Barnabé. 2020. "Tête-à-queue de l'univers". *Débordements*, março de 2020, <http://www.debordements.fr/Tete-a-queue-de-l-univers>
- Langlois, Henri. 1953. "Jean Epstein". *Cahiers du Cinéma*, n. 24, jun.
- Somaini, Antonio; Rebecchi, Marie (dir.). 2019. *Time Machine. Cinematic temporalities*. Milão: Skira.
- Tarkovski, Andreï. 2014. *Le Temps scellé*. Paris: Editions Philippe Rey.