

APICHATPONG WEERASETHAKUL E UM TEMPO OUTRO

Lyana Guimarães Martins¹

Resumo: A partir da análise de algumas cenas do filme *Síndromes e um Século* (*Sang Sattawat*, 2006), do cineasta tailandês Apichatpong Weerasethakul, este artigo propõe uma reflexão acerca da experiência do tempo. Para tanto, recorre-se à filosofia, com autores como o francês Jean-Marie Guyau e o brasileiro Fernando Rey Puente, à história, com o inglês Gerald James Whitrow, à teoria do cinema, com o francês Jacques Aumont, e à física, com o inglês Stephen Hawking e a Teoria da Relatividade de Albert Einstein. Nessa costura multidisciplinar, pretende-se questionar a ideia de um tempo único, objetivo, homogêneo e linear, rumo a uma ideia de tempo que possibilite a multiplicidade. Ao longo da história o tema foi debatido e compreendido de diferentes maneiras, e nossa concepção de tempo nas sociedades contemporâneas ocidentais trata-se de uma construção na qual a Igreja Católica, o desenvolvimento urbano e o avanço do comércio na Idade Média na Europa tiveram grande importância. A partir dessa afirmação, procura-se evidenciar esse caráter arbitrário e impositivo da nossa ideia de tempo atual. Ao questioná-la, pretende-se chegar a ideia de que existem *tempos* e não o tempo, o que ficaria evidente no já citado filme de Apichatpong, cuja experiência parece ser formadora de um tempo singular a cada um que o assiste.

Palavras-chave: tempo, experiência, cinema, percepção.

Tela preta. Ao fundo, uma trilha não melódica, cheia de ruídos, ambiências e reverberações. Surgem alguns créditos em letras brancas. Em corte seco, aparece um plano fixo em *contre-plongée*² no qual se vê a copa de árvores com a folhagem em um verde vivo, tremulando suavemente com a brisa. Atrás um céu azul levemente superexposto no lado direito, chegando ao branco. A trilha permanece, mas agora vai dando lugar a um som ambiente típico de natureza, como vento, folhas tremulando, pássaros, grilos e cigarras, além da nossa respiração, que também parece fazer parte dessa atmosfera sonora. Todo esse som vai aumentando de volume enquanto a trilha vai desaparecendo, invadindo o plano seguinte: a transição, novamente em corte seco, leva a um plano médio frontal de um homem dentro de uma sala. Apesar de agora vermos um espaço interno, o som da natureza exterior é muito presente, em alto volume, criando um ambiente ambíguo – prática que se repetirá ao longo de todo o

¹ Doutoranda em Tecnologias da Comunicação e Estéticas no Programa de Pós-Graduação Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGCOM – UFRJ). E-mail: lyanapeck@gmail.com

² De origem francesa, a palavra é comum no vocabulário do cinema. Em tradução literal significa “contra mergulho”, em referência ao posicionamento da câmera, em um ângulo de visão de baixo para cima.

filme *Síndromes e um Século* (*Sang Sattawat*, 2006), do cineasta tailandês Apichatpong Weerasethakul.



Figura 01
Síndromes e um Século (*Sang Sattawat*, 2006)
Apichatpong Weerasethakul
Fonte: frames retirados do filme

Uma vez dentro dessa sala, ouvimos uma mulher fazer uma série de perguntas a um homem (que já não é o mesmo do primeiro plano), mas apenas ele está em quadro, ouvindo e respondendo, ela não aparece. Até que há um corte para um plano mais aberto e percebe-se que se trata do escritório de uma médica, que está a entrevistar um médico novato no hospital, enquanto um terceiro personagem, o mesmo do plano inicial na sala, está sentado no sofá ao lado, à espera. Nesta cena Apichatpong se vale de poucos planos, não recorre ao jogo de plano e contra-plano, mantendo um enquadramento quase sempre aberto e com a câmera fixa. O diálogo é sem cortes e, portanto, cheio de vazios e silêncios. Quando os dois médicos se retiram da sala, a câmera está do lado de fora, colada à porta, e observamos os personagens passarem na frente da lente, mas como estão em contraluz, só vemos suas silhuetas. Eles seguem andando e conversando, um papo aparentemente banal. Enquanto isso a câmera segue reto, em um lento *travelling*³ rumo à janela, na qual vemos uma paisagem, um campo verde com muitas árvores ao fundo. Durante esse movimento, continuamos a ouvir a conversa em *off*, sem variação de volume ou ambiência – o ponto de vista sonoro não muda, apesar de visualmente não seguirmos os personagens. Essa, aliás, é uma construção muito recorrente na cinematografia de Apichatpong, que tem o extracampo, tanto visual quanto sonoro, como uma das suas ferramentas principais.

³ Movimento de deslocamento no qual a câmera é posicionada em um carrinho, podendo mover-se no eixo horizontal ou vertical. Quando vai para frente, costuma-se dizer *travelling in*, quando vai para trás, *travelling out*.



Figura 02
Síndromes e um Século (Sang Sattawat, 2006)
Apichatpong Weerasethakul
Fonte: frames retirados do filme

Com essa construção o diretor consegue nos colocar presentes em duas situações simultâneas: a vista da paisagem, com os sons da natureza, e o caminhar dos personagens, através do som das suas vozes e dos ruídos dos ambientes por onde passam. O tempo parece mudar neste momento: seguia-se o tempo narrativo e neste ponto algo acontece, de forma a nos tirar da cena e nos colocar nela ao mesmo tempo – ficamos no meio. A sensação é de que o diretor vai nos conduzindo, de forma suave e sutil, rumo a um outro espaço-tempo do filme, diferente dos personagens, possível apenas para nós, os espectadores.

Diluir fronteiras é uma prática comum do cineasta, que é justamente reconhecido por criar limites fluidos entre sonho e realidade em seus trabalhos, em um claro interesse pela questão da memória e da imaginação⁴, o que também é perceptível ao longo de *Síndromes e um Século* com suas diversas repetições de situações e diálogos, confundindo o espectador. Em outra cena neste mesmo filme, quando a médica está atendendo um velho monge, a câmera está de frente para a ela e vemos o monge de costas durante toda a cena – em plano bem aberto, de forma a abarcar toda a sala. E um

⁴ Talvez o ápice desse tipo de construção seja em *Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas* (Lung Boonmee Raluek Chat, 2010), vencedor da Palma de Ouro do Festival de Cannes em 2011. No filme, o personagem principal está doente e decide se recolher na floresta para passar seus últimos dias. Lá ele começa a ter a visão de pessoas que passaram pela sua vida, como a sua esposa falecida.

detalhe interessante: a lente está posicionada na porta, como se fosse alguém que estivesse ali, assistindo, apoiado nela. O diretor nos coloca no espaço da cena, mas não dentro dela, em uma espécie de entre-lugar. Em muitos momentos do filme ele nos coloca desta maneira, como se estivéssemos no mesmo espaço que os atores, imersos, mas ao mesmo tempo de longe, observando, de forma a nos deixar conscientes do nosso estado como espectador. A ambiguidade, portanto, é marcante no filme e se dá em diversas esferas.



Figura 03
Síndromes e um Século (Sang Sattawat, 2006)
Apichatpong Weerasethakul
Fonte: frames retirados do filme

Voltemos à cena dos médicos saindo do escritório. Enquanto ouvimos os personagens andando e conversando, a câmera não os segue e parte rumo a uma abertura que dá a ver a paisagem exterior em um movimento de *travelling in*. Mas este movimento tem um ponto final: quando a vista ocupa toda a tela, a câmera paralisa, enquanto os personagens, apesar de não os vemos em imagem, percebemos que continuam a se mover através do som. Por que o diretor faz esse movimento? Se fosse apenas para a construção de uma cena paralela, bastaria ter mantido o plano no mesmo enquadramento, sem realizar o *travelling*. Assim, a escolha não parece ser apenas por uma opção formal. O movimento do carrinho para frente dá a sensação de estarmos entrando no filme, sentindo o sol e a brisa daquela paisagem, ouvindo os sons dos pássaros. Mas, por outro lado, Apichatpong deixa claro que não estamos no filme, nos lembrando que somos, sim, espectadores. Ao final do diálogo dos personagens, enquanto ainda vemos apenas a paisagem, um deles fala “esqueci de desligar”, em tom de risada, enquanto o outro retruca “esqueceu de desligar o quê?”, e a resposta “essa coisa nas minhas calças” dá a entender que ele está se referindo ao transmissor do

microfone de lapela. Logo após esse trecho, eles comentam sobre a cena, que não estava tão ruim assim, deixando evidente que tudo o que ouvimos até então se trata de uma representação. Então, na mesma sequência sentimos como se estivéssemos dentro do filme para depois tomarmos consciência da nossa condição de observador externo.

Mas o que tem tudo isso a ver com o tempo? De fato, era possível abordar a questão por outros caminhos, mas a dimensão temporal me chamou atenção aqui. Em um primeiro momento, essa sequência de *Síndromes e um Século* parecia ser apenas uma suspensão do tempo narrativo para, assim, dar-se uma valorização do tempo espectral. No entanto, depois de assistir a mesma cena repetidas vezes, essa explicação pareceu muito trivial, há algo a mais ali do que isso. Não me parece que se trata apenas de um anacronismo, de uma interrupção de um tempo cronológico rumo a um tempo psicológico. Ao nos colocar dentro do filme e, concomitantemente, reforçar nossa consciência como espectadores, Apichatpong parece nos mostrar que a experiência temporal está para além de uma experiência da duração ordinária, contrariando a afirmação do teórico de cinema francês Jacques Aumont de que “ver um filme é ver o tempo passar” (2003, p. 287). Nesse trecho de *Síndromes e um Século* não vejo ou sinto o tempo passar, sinto o tempo existir, acontecendo, junto comigo, como se criasse as condições para que se formasse um tempo para mim – não interno ou psicológico, mas pessoal e singular.

E isso não se dá apenas neste filme, mas em toda a cinematografia do diretor tailandês, como apontado pelo crítico e programador sênior da TIFF Cinematheque de Toronto, James Quandt. Em um livro publicado em 2014, à época de uma grande exposição do cineasta realizada no Rio de Janeiro, no Oi Futuro Flamengo, há um texto de sua autoria no qual ele afirma que:

Sem dúvida, o budismo também informa o sentido do tempo para Apichatpong, o qual – apesar de ter uma unidade aristotélica em *Eternamente sua*⁵ – surge, muitas vezes, de forma fluida e não identificada (*Objeto misterioso ao meio-dia*), de maneira confusa (*Mal dos trópicos*), de modo propositalmente anacrônico (*Objeto misterioso ao meio-dia* e *Síndromes e um Século*) ou, mais frequentemente, de forma suspensa em cenas estáticas ou naquelas em que o movimento de câmera possui uma duração considerável (em média, mais de meio minutos em *Síndromes*). A coexistência de tempos variados, a frequente recusa em conectar temporalmente os incidentes e o deslocamento abrupto do espaço narrativo por meio de edições rápidas: Apichatpong trata o tempo como maleável e fluido, em vez de fixo e linear,

⁵ Neste trecho o autor cita outros filmes de Apichatpong, como exemplificação.

como algo subordinado à suspensão do assombro, da admiração, da memória e do desejo (QUANDT, 2014, p. 50).

Há, portanto, muitos tempos possíveis em Apichatpong. Na verdade, no próprio cinema há diferentes categorias temporais, assim como são muitas as ideias de tempo sob distintas perspectivas culturais, sociais, econômicas, científicas e filosóficas. Assim, antes de continuarmos a falar do tempo no trabalho do tailandês, parece necessário fazer um recuo, criar uma base para poder avançar na reflexão. Obviamente não se trata de um estudo aprofundado sobre o tempo, afinal este não é o objetivo deste artigo, mas parece fundamental entender como ele pode ser entendido e trabalhado, desmistificando a ideia de um tempo linear, homogêneo e universal tão recorrente no senso comum.

Falar sobre o tempo não é tarefa fácil. São muitos os enigmas e paradoxos envolvidos, o que pode causar vertigem, desorientação teórica – e talvez por isso mesmo seja tão instigante. Santo Agostinho resume bem a questão:

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei (SANTO AGOSTINHO, 1984, p. 304).

Se a insegurança neste assunto é recorrente, até mesmo para os mais avançados no campo do pensamento, como Santo Agostinho, então crio coragem e me lanço neste desafio.

Para assistir *Síndromes e um Século* são necessários 105 minutos. Essa contagem é o que se chama de tempo mecânico, isso porque se dá a partir da rotação dos ponteiros de um relógio, isto é, de um processo realizado por uma máquina. Além disso, trata-se também de um tempo linear ou cronológico, uma vez que segue uma progressão em linha reta, uma contagem quantitativa a partir da sucessão de segundos, minutos etc. De maneira geral, internacionalmente é aceita essa medida mecânica e linear do tempo, considerada universal. Basta pensarmos que, oficialmente, o segundo que passa aqui no Brasil é o mesmo segundo que passa na Inglaterra ou no interior da Índia. Assim, o

filme de Apichatpong leva o mesmo tempo em todos os lugares, já que usamos uma medida geral⁶.

Mas nem sempre foi assim. Durante muito tempo, cada povo tinha a sua própria maneira de contagem, segundo as suas necessidades – principalmente por demandas agrícolas, mas também religiosas e até jurídicas e militares⁷. É na região do rio Nilo, na África, onde foram encontrados um dos primeiros relógios de sol entre 5.000 a.C. e 3.500 a.C., e de água⁸, por volta de 1.400 a.C. Lá também foi desenvolvido um dos primeiros calendários, o egípcio, em torno de 3.000 a.C. (SUPERINTERESSANTE, 2006). Os babilônios também criaram relógios, assim como os gregos, os chineses, os indianos, os árabes, os astecas, os maias, os romanos – sempre houve o interesse em se contar o tempo. Essas sociedades costumavam valer-se de um referente natural para a medição temporal, como o Sol e a Lua, através do seu movimento no céu, e a água ou a areia, por meio da sua passagem de um lugar para o outro. Portanto, se trata de pensar o tempo através do deslocamento no espaço: é o tempo como intervalo daquilo que passa.

Segundo Fernando Rey Puente, professor de filosofia da UFMG, com vasta pesquisa sobre o tema, foi Aristóteles (385-322 a.C.) um dos primeiros filósofos a refletir acerca da questão. Na sua obra *Física*, mais especificamente no capítulo IV, ele defende essa associação direta entre o movimento e o tempo⁹ – sendo o movimento não apenas deslocamento, como entendemos hoje, mas também crescimento, não de tamanho, mas uma mudança qualitativa, como o desenvolvimento de um broto de feijão, por exemplo. Portanto, para ele há uma sucessão de eventos e o hiato entre eles pode ser numerado, obtendo-se, assim, uma quantidade determinada de tempo. Para garantir a precisão dessa numeração, Aristóteles dizia que era preciso ter como base o movimento circular dos astros, o único que seria natural, homogêneo, constante, regular

⁶ Desde 1967, o relógio atômico é a base para a marcação oficial internacional do tempo. Seu funcionamento se dá através do padrão identificado nas trocas de energia no interior de átomos de Césio. Tais vibrações naturais são regulares e constantes, o que confere a exatidão desse relógio, considerado o mais preciso do mundo. A medida é feita no Escritório Internacional de Pesos e Medidas (BIPM), localizado na França, valendo-se das informações coletadas em mais de 200 relógios atômicos espalhados em mais de 50 laboratórios de diferentes países. Cf. <<https://www.bipm.org/en/about-us>> Último acesso em 21 de dezembro de 2017.

⁷ Em tribunais romanos e gregos antigos, usava-se relógios rudimentares para marcar a duração da fala da acusação, da defesa e do juiz. Também eram utilizados para a marcação dos turnos das tropas.

⁸ Também chamado de clepsidra, seu funcionamento é similar ao de uma ampulheta de areia.

⁹ Antes de Aristóteles, Platão (429-354 a.C.) já havia escrito opinião semelhante. O tempo, para ele, seria “uma imagem móvel da eternidade que procede segundo o número” (PLATÃO *apud* PUENTE, 2014, p. 15).

e eterno. Assim, o tempo aristotélico é uniforme, comum e universal (PUENTE, 2014, p. 24-27).

É comum relacionarmos essa concepção com uma ideia de linearidade, mas, ainda de acordo com Puente, na verdade o tempo de Aristóteles não poderia ser uma linha reta, já que quando se chega a um evento qualquer, o anterior já não existe mais. Assim, não seria possível distinguir entre um antes e um depois. Outro ponto relevante é que isso que se toma como base, os movimentos dos astros, é considerado algo cíclico, eterno e imutável, ou seja, que se repete igualmente, regularmente e infinitamente. Por isso, segundo o historiador Gerald James Whitrow, até a Idade Média na Europa, tal concepção de tempo estava ligada aos ciclos naturais da natureza, às estações – eram esses os parâmetros que regulavam as atividades em geral, tanto no campo quanto nas cidades. Isso começou a mudar com a Igreja Católica:

A influência do cristianismo sobre nosso conceito moderno de tempo não se restringe aos detalhes do calendário. Ela foi bem mais fundamental que isso. Considerou-se a doutrina central da Crucificação um evento único no tempo, não sujeito a repetição, implicando assim que o tempo deve ser linear, e não cíclico (WHITROW, 2005, p. 20).

Nesta passagem Whitrow está se referindo à criação do calendário gregoriano, que foi instaurado pelo papa Gregório XIII em 1582 e é válido no mundo ocidental até hoje. Foi com ele que se estabeleceu um marco inicial, o nascimento de Jesus Cristo, para começar a contagem do tempo de forma linear, irreversível. Além do calendário, cujo acesso era restrito a poucos, as badaladas dos sinos nas igrejas cumpriam a função de marcar o tempo para a comunidade. Os primeiros relógios mecânicos nas igrejas datam do século XIII¹⁰ e, apesar de não serem ainda exatamente precisos, cumpriam o objetivo de ordenar os eventos religiosos e, conseqüentemente, a vida cotidiana, em um claro interesse pelo controle. Com o desenvolvimento urbano e o avanço do comércio, essa disciplina do tempo só fez aumentar.

A concepção linear era promovida pela classe mercantil e pela ascensão de uma economia monetária (...) O ritmo de vida aumentou, e o tempo passou a ser considerado algo valioso que parecia escapar continuamente; depois do

¹⁰ Esses primeiros relógios eram bastante rudimentares, não contavam com mostradores ou ponteiros, e marcavam apenas as horas canônicas, que marcavam intervalos de tempo pré-determinados para organização do dia: prima, terça, sexta, nona, louvor, véspera, completa e matina. O sino era tocado para assinalar cada hora canônica.

século XIV, os relógios públicos das cidades italianas batiam as 24 horas do dia. Os homens começavam a acreditar que “tempo é dinheiro” e que deviam tentar usá-lo de forma econômica (WHITROW, 2005, p. 23).

Assim, se inicia neste momento uma visão de progresso. Segundo Whitrow, na Idade Média as pessoas não pensavam no futuro, porque não se acreditava em melhoras na vida terrena, mas a partir desta época ele passa a ser recheado de expectativas. Mas não para todos, de forma que a visão cíclica persistiu até o século XIX, com o advento do Evolucionismo, que instaurou de fato a ideia de evolução e progressão. De qualquer forma, ainda assim, o tempo era absoluto, universal e externo a nós, além de ser tratado como uma medida. Essa ideia foi preponderante no mundo ocidental por séculos, o que rendeu um comentário, um tanto irônico, do físico Stephen Hawking no seu livro *Uma breve história do tempo*:

Tanto Aristóteles quanto Newton acreditavam em tempo absoluto. Ou seja, eles acreditavam que seria possível medir sem erro o intervalo de tempo entre dois eventos e que esse tempo seria o mesmo a despeito de quem o medisse, desde que se usasse um bom relógio. O tempo seria completamente separado e independente do espaço. Isso é o que a maioria das pessoas tomaria por senso comum. Entretanto, tivemos de mudar nossas ideias sobre o espaço e o tempo (HAWKING, 2015, p. 31).

E de fato essas ideias mudaram, e muito. Na sua fala neste texto, Hawking está se referindo a Albert Einstein e sua Teoria da Relatividade (1905-1915), mas antes dele, algumas mudanças já estavam em curso. A partir do Iluminismo, no século XVII, o sujeito e a subjetividade começam a entrar em questão, mas ainda muito atrelado a Deus e à eternidade com Descartes. Uma mudança se dá de fato com o filósofo Immanuel Kant, já no século XVIII. Um dos pontos-chaves do seu pensamento, presente em *A crítica da razão pura* (1781), é que “os seres humanos só podem apreender as coisas que percebem no interior de uma intuição espaço-temporal, isto é, eles não podem perceber o próprio espaço ou o próprio tempo” (PUENTE, 2014, p. 35). Para ele, não temos acesso direto ao real, mas ao que nós construímos como nossos objetos de conhecimento, desta forma a experiência não seria importante, mas sim a razão, que nos seria dada desde sempre. Assim, o tempo é visto por ele como uma intuição, “ou seja, o tempo não é uma característica dos objetos externos, e sim da mente subjetiva que deles tem consciência” (WHITROW, 2005, p. 34). Tal relação com a consciência humana não significa que para Kant haja um tempo interno e, portanto, variável. Muito pelo

contrário. Para ele, nossa intuição do tempo existe em nós previamente, independente do contato com o mundo, é algo *a priori* e, assim, seria ainda algo universal.

No século XIX, o francês Jean-Marie Guyau vai criticar essa visão. Ele concorda que o tempo é mais humano do que mecânico, mas não como algo intrínseco a nós. Para Guyau, se temos alguma intuição do tempo, ela é sensitiva e depende da experiência. Contudo, como afirma Regina Schöpke na introdução do livro de Guyau, não se trata de “uma sensação psicológica, pura e simplesmente. Trata-se, ao contrário, de uma ideia muito bem elaborada, fundadora da própria condição humana” (SCHÖPKE, 2010, p. 10). Para o filósofo francês, o tempo é parte fruto da consciência e parte da concepção humana, daí a importância da memória¹¹ – é ela que nos permite diferenciar passado, presente e futuro. Portanto, “não é o tempo que passa. São as coisas que passam no devir infinito do mundo” e, assim, “o tempo em si não existe, mas se forma em nós a partir dos movimentos do mundo” (SCHÖPKE, 2010, p. 12).

Um dos pontos em que Guyau se opõe diretamente a Kant é a sua defesa de que a consciência é múltipla, em vez de pura e bem delimitada. Desta forma, se o tempo provém da consciência, ele também é plural e variável.

A medida do tempo, assim como o próprio tempo, é um efeito de perspectiva, e mesmo, em grande parte, de perspectiva espacial representada pela imaginação. Segundo o centro de perspectiva e segundo a medida que utiliza, a perspectiva alonga-se ou encurta-se: é simplesmente um efeito de *óptica* imaginativa. Para colocar fixidez nessas visões de quadros, somos obrigados a tomar emprestado do espaço exterior algo com que controlar o espaço interior: apelamos para o retorno do dia e da noite, para as estações ou, artificialmente, para as batidas isócronas do pêndulo (GUYAU, 2010, p. 131).

Foi Guyau quem trabalhou a questão da duração e da extensão, o que veio a influenciar Henri Bergson anos depois, assim como foi ele que ressaltou a importância da diferença, da repetição e da variação para pensarmos o tempo, décadas antes de Gilles Deleuze. Para ele, a extensão está ligada à intenção: quando acontece um evento que nos causa uma reação, ela implica um desejo, seja de terminar esse evento, seja de repeti-lo, não importa. A questão é que isso, que ele chama de intenção, é o que nos dá uma direção, e a distância para chegar a esse objetivo é a extensão. Por isso ele diz que o futuro é uma busca daquilo que nos falta, enquanto o presente é a atividade (GUYAU,

¹¹ Para Guyau, somos os únicos a ter uma memória temporal, já que os outros animais teriam uma memória completamente espacial, voltada apenas à sobrevivência (GUYAU, 2010, p. 51).

2010, p. 70). Já a duração, que costuma ser confundida com a extensão pelo senso comum, está relacionada à ordenação e sucessão: “durar é traçar uma linha reta no interior do caos de nossas sensações, percepções, volições, sentimentos e lembranças; é produzir uma direção, colocando em sucessão o que aparece quase sempre concomitantemente” (SCHÖPKE, 2010, p. 12). É a duração como consciência e memória, além de um fenômeno criativo e criador. Mas não devemos pensar que ordem significa constância, uma vez que para Guyau é apenas com os contrastes e diferenças que as mudanças podem ser percebidas pela consciência e serem organizadas no tempo: “Em uma massa absolutamente homogênea nada poderia dar nascimento à ideia de tempo: a duração só começa com uma certa variedade de efeitos” (GUYAU, 2010, p. 59).

O fato é que a leitura de Jean-Marie Guyau foi fundamental para começar a entender a multiplicidade de tempos existente em Apichatpong Weerasethakul. Ele me fez perceber e acreditar que o tempo não é universal e não é algo já dado, mas algo que se forma em nós, o que reforça que a sensação que tive na cena de *Síndromes e um Século*, não se trata de um fenômeno psicológico, ou de uma suspensão da noção ordinária do tempo. Me parece tratar-se de algo mais fundamental do que isso, pois trata-se da natureza do próprio tempo: ele se dá na consciência, por meio de múltiplas sensações, através da experiência. Aliás, a experiência no mundo, que havia sido tão desvalorizada por tantos, como Kant, por exemplo, ganha outra dimensão em Guyau, como afirma seu padrao e também filósofo Alfred Fouillée:

O tempo nos é dado não independentemente da experiência, mas *com* a experiência e *pela* experiência de nós mesmos, ou seja, do conjunto de nossas representações variáveis, acompanhado de um conjunto de representações fixas que constituem o nosso eu. O tempo é um abstrato da experiência interna (...) é um modo da nossa experiência (FOUILLÉE, 2010, p. 36-37).

Com isso, entendo que a experiência na cena do filme de Apichatpong é formadora de um tempo singular a cada um que a assiste. Encontrei ecos à essa ideia na já mencionada Teoria da Relatividade (1905-1915)¹², de Albert Einstein, através da leitura realizada por Stephen Hawking. Obviamente não será possível alcançar toda a complexidade desta teoria, uma vez que não sou familiarizada com a área da física e,

¹² Na verdade, ela é a junção de dois estudos de Einstein, a Teoria da Relatividade Restrita (1905) e a Teoria da Relatividade Geral (1915).

em verdade, não é este nosso objetivo aqui – nosso objetivo é refletir sobre esse tempo que acontece na experiência artística. No entanto, essa outra perspectiva para a reflexão parece pertinente uma vez que ela enriquece a proposição aqui em desenvolvimento. Bem, o primeiro ponto que instigou meu interesse na teoria de Einstein é que ela encerra de vez com a ideia de um tempo absoluto, independente, que fluiria constante e interminavelmente para todos e em qualquer lugar. Para ele, trata-se justamente do contrário – mas curiosamente ele só chegou à essa ideia quando ele buscava uma forma geral para o tempo por conta de uma demanda do seu emprego.

No início do século XX, com a expansão das linhas férreas e a maior utilização do trem como meio de transporte, um problema surgiu: como sincronizar os relógios entre as cidades, de forma a evitar acidentes. Isto porque quando um trem saía de um local, seu relógio marcava o horário deste local e, quando chegava ao seu destino, o horário já era outro, já que naquela época cada cidade tinha o seu próprio horário. O problema é que às vezes um trem poderia sair de Paris às 14h rumo à Cannes, e outro trem poderia sair de Cannes rumo à Paris às 15h, e sem uma sincronização geral, o horário de Paris (14h) poderia ser muito próximo de Cannes (15h), fazendo com que os trens, na verdade, partissem praticamente no mesmo momento e, assim, haveria o risco de colidirem no meio do caminho. Nesta época, Einstein trabalhava no Instituto de Patentes de Berna, na Suíça, local de referência para inovações de medições de tempo cada vez mais precisas. E foi lá que ele percebeu que, na verdade, não é possível conceber um tempo geral, pois há uma conexão entre tempo e espaço, como se eles fossem fundidos, naquilo que ele chamou de espaço-tempo. Assim, um movimento não se daria apenas no espaço, mas também no tempo, de modo que ambos seriam variáveis. Isso significa que um deslocamento no espaço afeta a passagem do tempo, com o tempo passando mais devagar para aquele que está em movimento, fenômeno conhecido como dilatação do tempo.

Segundo Hawking, “parece que cada observador deve ter sua própria medição de tempo, registrada pelo relógio que usa, e que relógios idênticos carregados por observadores diferentes não necessariamente estão de acordo” (HAWKING, 2015, p. 35). E não se trata de uma ilusão, mas de um efeito físico concreto. Por exemplo, se pegarmos dois relógios idênticos e deixarmos um com um observador no nível do mar e outro com um observador dentro de um avião a jato, os relógios não irão medir a mesma

coisa¹³. A diferença seria mínima, quase imperceptível, mas essa variação se torna relevante em casos de grandes velocidades e deslocamentos, como as viagens espaciais¹⁴. Dando outro exemplo prático: no caso de um astronauta viajar próximo à velocidade da luz por 10 anos, medido no seu tempo próprio, isto é, dentro da nave, quando ele retornasse, para quem estivesse na Terra esses 10 anos teriam sido, na verdade, 58 anos (ALÉM DO COSMOS, 2015). Assim, Einstein defendia que todos têm o seu próprio tempo, que corre a seu ritmo particular, de forma a existirem tempos e não *o tempo*¹⁵.

Dito isso, não parece absurdo traçar uma ponte entre Guyau e Einstein, por mais distintos que sejam. Obviamente, cada um à sua maneira, em campos completamente diferentes, chegou à conclusão de que o tempo é particular, não por uma psicologia ou subjetividade, mas por se tratar da sua própria natureza. Ele é, em sua essência, desta forma, singular. Considerar que há um tempo psicológico é também, se pararmos para pensar, acreditar que há um oposto, um tempo objetivo, geral, constante. A gente tem essa ideia de que o tempo flui constantemente, como um rio, independente de nós, e sempre seguindo uma direção, o futuro. Mas as horas, os minutos, os segundos, isto é, a duração enquanto medida, tão entendida como algo objetivo no senso comum, é o que é efetivamente uma abstração¹⁶, uma criação imposta como regra geral ao longo da história. Se tem algo que parece ser de fato “real” é o tempo que se forma na gente, para a gente, com a gente. E, talvez, esse *tempo que acontece* fique em evidência na experiência artística, como no filme de Apichatpong.

¹³ Em 1971 foi feita essa experiência e a teoria foi comprovada (ALÉM DO COSMOS, 2015).

¹⁴ A Teoria da Relatividade é aplicada não apenas em viagens espaciais, mas em muitas questões práticas da vida cotidiana, como os dados enviados por satélites: “A diferença na velocidade dos relógios em alturas díspares acima da Terra é hoje de considerável importância prática, com o advento de sistemas de navegação muito precisos baseados em sinais emitidos por satélites. Se as previsões da relatividade fossem ignoradas, a posição calculada seria incorreta em muitos quilômetros!” (HAWKING, 2015, p. 51).

¹⁵ Para Einstein, se há uma ilusão esta é a diferença entre passado, presente e futuro, pois para ele cada momento no tempo já existe, o que varia é a perspectiva do observador. Assim, o que é passado para alguém na Terra pode ser o presente para alguém em outro planeta.

¹⁶ Segundo Gerald James Whitrow, para o filósofo e matemático francês Henri Poincaré, para afirmarmos se dois intervalos de tempo são iguais é preciso, na verdade, de um padrão feito a partir de uma certa arbitrariedade. “Não há uma forma de medir o tempo mais certa que outra; aquela geralmente adotada é apenas mais *conveniente*. Entre dois relógios, não temos direito de dizer que um está certo e o outro está errado; podemos dizer apenas que é vantajoso nos adaptarmos às indicações do primeiro” (POINTCARÉ *apud* WHITROW, 2005, p. 85).

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, S. *Confissões*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1984.

ALÉM do cosmos: o tempo. Título original: Beyond the cosmos: time warp. Produção: National Geographic. Documentário, 45 minutos, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gYXHCs9IV-4>>. Acesso em 10 de novembro de 2017.

AUMONT, Jacques. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

FOUILLÉE, Alfred. A teoria experimental do tempo e a teoria kantiana. In: GUYAU, Jean-Marie. *A gênese da ideia de tempo e outros escritos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GUYAU, Jean-Marie. *A gênese da ideia de tempo e outros escritos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HAWKING, Stephen. *Uma breve história do tempo*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

PUENTE, Fernando Rey. *O tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

QUANDT, James. Resistente à felicidade: descrevendo Apichatpong. In: AZZI, Daniella; AZZI, Francesca (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

SCHÖPKE, Regina. Guyau e o tempo que não passa. In: GUYAU, Jean-Marie. *A gênese da ideia de tempo e outros escritos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SUPERINTERESSANTE, 2006. *Medição do tempo*. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/medicao-do-tempo/>>. Acesso em 01 de novembro de 2017.

WHITROW, G.J. *O que é o tempo?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.