

## Tempos sobrepostos: o cinema e as representações do tempo

Odil Miranda RIBEIRO<sup>1</sup>

### Resumo

O presente trabalho é uma reflexão sobre a forma como é representado o tempo no filme *Sudoeste* (2011), de Eduardo Nunes. A escolha dessa obra de ficção se deu em função da peculiar configuração do tempo apresentada no enredo: Clarice, a protagonista, percorre toda sua existência, do nascimento, infância, vida adulta, maturidade, envelhecimento até a morte, em 24 horas, enquanto todos ou outros personagens do vilarejo onde acontece a história vivem apenas mais um dia trivial. Num primeiro momento, a partir dos conceitos teóricos de Lev Manovich, Vicente Gosciola, Bill Nichols, Noel Burch, Arlindo Machado e Ismail Xavier, são realizadas análises de trechos de *Sudoeste* relacionados às representações de diferentes configurações do tempo. Em seguida, são propostas reflexões sobre como o cinema na era digital contemporâneo pode representar diferentes configurações do tempo.

**Palavras-chave:** Cinema. Tempo. Imagem. Realidades. Elipse.

### Abstract

This article discusses the representation of the time at the film *Sudoeste* (2011), by Eduardo Nunes. There are some specific configurations about how time is represented in this movie: Clarice, the protagonist, lives all her life in a period of 24 hours, including her birth, childhood, adulthood, aging, and death, while the other characters live only another ordinary day. The literature review includes some theoretical concepts from Lev Manovich, Vicente Gosciola, Bill Nichols, Noel Burch, Arlindo Machado and Ismail Xavier. The study also develops the analysis of a selection of scenes from the film *Sudoeste* that have some specific ways of representation of the time. Therefore, we reflect about how cinema can represent the time in different ways, considering that we are in a contemporary digital era.

**Keywords:** Cinema. Time. Image. Realities. Ellipse.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade de Tuiuti do Paraná/UTP. E-mail: odilribeiro@gmail.com

## Introdução

O cinema foi criado e desenvolvido para que o homem pudesse ter uma forma representação do tempo e do espaço. Na sua essência o cinema conjuga e retém, indiferente à concretude da realidade idealizada, variadas representações do espaço e do tempo. Essa capacidade de representação é ampliada na contemporaneidade com as ferramentas digitais incorporadas ao meio.

Obviamente o cinema não tem por finalidade primordial representar a realidade, ainda que admitamos infinitas possibilidades de “realidades”, pelo contrário, o cinema é na essência o lugar ideal para a representação do que há de mais singular no Homem: a imaginação.

A presente análise tem como objeto o filme *Sudoeste* (2011), de Eduardo Nunes. Uma obra ficcional que mantém uma parte da narrativa apoiada nas leis da física, da biologia e em uma construção temporal linear. A outra parte subverte essas leis. O filme se passa num vilarejo litorâneo isolado, e toda trama acontece em um só dia. Será mais um dia normal para todos, com exceção de Clarice que irá interagir com os habitantes do local, mas percorrerá toda sua existência do nascimento, infância, vida adulta, maturidade, envelhecimento até a morte nas mesmas 24 horas narradas no filme.

Não há pretensão, neste trabalho, de emitir um juízo de valor determinando se a representação do tempo, no filme *Sudoeste*, é boa ou ruim, certa ou errada, melhor ou pior, considerando que estamos tratando de uma obra ficcional, na qual o realizador deve ter preservada total liberdade de expressão, tanto no âmbito formal como no de conteúdo. O que se propõe então é uma análise do filme à luz dos conceitos teóricos do cinema. E a partir da perspectiva de um cinema contemporâneo repleto de possibilidades e recursos digitais, refletir se essas representações estão apropriadas ao discurso narrativo e ao nível do naturalismo. Como definição de naturalismo, adotamos aqui as indicações de Ismail Xavier, referindo-se ao esforço de reproduzir fielmente as aparências imediatas do mundo físico. Por fim, a partir das análises e reflexões, são tecidas as considerações finais.

## 1 O tempo no cinema

Se existe um meio eclético de representação do tempo e do espaço, este meio é o cinema. Na sua essência, o cinema conjuga e retém, indiferente à concretude da realidade idealizada, o que poderiam ser as mais plausíveis representações do espaço e do tempo. Como nos explica Vicente Gosciola, em seu artigo *Hibridismo entre o ciberespaço e o cinema*.

O cinema já foi capaz de criar filmes com uma descrição muito precisa sobre lugares ou épocas que os seus realizadores jamais estiveram ou puderam conhecer. Lugares, modos de vida e personagens, desde o passado mais remoto até o futuro mais inimaginável, suas histórias e seus detalhes são muito convincentes em inúmeros longas-metragens ficcionais. E, para tanto, lançou mão de um cruzamento de técnicas, mídias e conteúdos de origens diversas construindo imagens e sons híbridos de alto impacto audiovisual e de garantida plausibilidade. (GOSCIOLA, 2008, p. 207)

Contudo, nas conclusões do artigo acima citado, Gosciola nos aponta para uma “aparente insuficiência” na representação do ciberespaço pelo cinema. Esse mesmo problema pode ocorrer quando se trata da representação, no cinema, de fragmentos de tempo que não reproduzem uma relação cronológica linear e constante ou que mantém uma relação de sobreposição. E isso acontece mesmo com todos os recursos oriundos das tecnologias digitais atuais.

Como já foi dito anteriormente: o cinema é na essência o lugar ideal para representarmos o que há de mais singular no homem: a imaginação. Pois se a imaginação é o que o difere de outros seres vivos, o homem, desde que se definiu como tal, vem buscando os mais variados modos de exprimir seus pensamentos criativos. No livro *Pré-cinemas & Pós-Cinemas*, Arlindo Machado nos fala sobre nossas limitações biológicas para externarmos em imagens aquilo que “imaginamos”:

[...] existe, em algum lugar dentro de nós, uma instância produtora de imagens, uma espécie de cinematografo interior, por meio do qual nossa imaginação toma forma. [...] A natureza nos deu um aparelho fonador, por meio do qual podemos exteriorizar os conceitos que forjamos em nosso íntimo e pelo qual podemos também nos comunicar uns com os outros, mas não nos deu, desgraçadamente, um dispositivo de projeção incorporado ao nosso próprio corpo, para que pudéssemos botar para fora as imagens de nosso cinema interno. (MACHADO, 1997, p. 220 e 221)

Certamente os dispositivos imagéticos digitais são as ferramentas mais apropriadas que o homem inventou para poder suprir esta “limitação biológica”. Lev Manovich, teórico especialista em novas tecnologias, em seu ensaio *O que é cinema digital?*, questiona como as imagens digitais podem aspirar alguma concretude de realidade se já não mantêm, necessariamente, nenhuma relação indicial com o objeto representado. Ao mesmo tempo em que, de posse desse arsenal de dispositivos tecnológicos, o homem é capaz de produzir e reproduzir imagens “fílmicas” de alta qualidade, semelhança e credibilidade fotográfica e total liberdade imaginativa sem que se estas imagens tenham a necessidade ou ao menos a possibilidade de terem sido filmadas.

Mas o que acontece com a identidade indicial do cinema se agora é possível gerar cenas realistas inteiramente em um computador usando software de animação 3-D, ou modificando quadros individuais ou cenas inteiras com a ajuda de um programa de pintura digital; onde as manipulações criam imagens fílmicas digitais com credibilidade fotográfica perfeita, embora estas imagens nunca tenham sido filmadas? (MANOVICH a, 2013)<sup>2</sup>

No entanto, toda essa liberdade imaginativa esbarra-se no problema da compreensão por parte do espectador, pois há que se ter certos cuidados quando se propõe alguma representação cinematográfica. Mesmo a mais imaginativa deve contemplar alguma referência de repertório ou alguma lógica narrativa, para que a história possa ser interpretada pelo espectador, como nos explica Bill Nichols, autor citado por Gosciola, com suas ideias sobre a “representação reconhecível”

[...] podemos entender que aquele acontecimento registrado por uma câmera poderia ser algo visto com nossos próprios olhos, isto é, reconhecemos a representação desde que também estejamos disponíveis para reconhecê-la, tanto em termos físicos com mentais, mas ambos voltados para aquilo que temos de repertório. (NICHOLS, 2005, p.28)

Ou seja, sem indicar e respeitar alguma lógica que sirva de parâmetro na compreensão da narrativa corre-se o risco de tornar o argumento ininteligível, mesmo reconhecendo o caráter ilusório da atividade. Lembrando que estes argumentos servem basicamente para obras que tenham uma narrativa a ser compreendida. Em se tratando

---

<sup>2</sup> Tradução própria.

de obras totalmente abstratas, nas quais não se pretende nenhuma uma apreensão lógica dos fatos mostrados por parte do espectador, não haveria necessidade desses cuidados.

Por fim, sob o écran podemos encontrar diversas formulações representacionais de um fragmento temporal ou da conjugação de mais de um desses fragmentos. A montagem paralela, a elipse de tempo, *flash-back*, avanços temporais, a utilização do som como elemento de continuidade são alguns dos recursos consagrados já no período do cinema clássico, agora poderiam ser potencializados quando somados os sofisticados aparatos digitais contemporâneos.

## 2 Sudoeste e os tempos sobrepostos

*Sudoeste* é o primeiro longa escrito e dirigido por Eduardo Nunes. Formado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense, Nunes já havia participado como roteirista ou diretor de uma dezena de curtas. *Sudoeste* teve a produção financiada pelo prêmio para Filmes de Baixo Orçamento do MinC (R\$ 1 milhão) e mais R\$ 100 mil da operadora de telefonia Oi<sup>3</sup>.

Rodado originalmente em super 16mm, *Sudoeste*, foi ampliado digitalmente para 35 milímetros, e por fim adotou-se, também por processos digitais, um formato de projeção especial 3,66, horizontalmente alongado. Conforme depoimento do diretor de fotografia Mauro Pinheiro Jr, todo esse trabalho de pós-produção conferiu, intencionalmente, certa falta de definição como recurso expressivo<sup>4</sup>.

A narrativa de *Sudoeste* nos apresenta duas parábolas temporais distintas: num vilarejo uma criança, que vem ao mundo durante a madrugada, percorre toda sua existência desde o nascimento, infância, passando pela vida adulta, maturidade e

---

<sup>3</sup> “...a maior dificuldade, o financiamento, foi sanada com o prêmio para Filmes de Baixo Orçamento do MinC (R\$ 1 milhão) e mais R\$ 100 mil da Oi”. (NUNES a, 2013).

<sup>4</sup> Abrimos mão da precisão tecnológica absoluta criando um recurso de linguagem. [...] Hoje em dia, a finalização eletrônica nos permite filmar em qualquer bitola desde que, no final, seja respeitado o formato padrão de projeção. O que fizemos foi desenvolver um formato de imagem novo, mais panorâmico, mas que ainda fosse compatível com os projetores atuais de película. Filmamos em Super 16mm e aproveitamos o benefício da finalização eletrônica para ganhar uma liberdade estética desafiadora. (NUNES b, 2013)

envelhecimento, até a morte, em 24 horas. Enquanto para o resto da população do vilarejo terá passado apenas um dia de trivialidades cotidianas. Encontramos aqui a sobreposição dessas parábolas cronológicas diferentes ou a simultaneidade na progressão de dois acontecimentos, porém com celeridades distintas. Neste trabalho usarei os termos “tempos sobrepostos” para definir situações similares a essa.

Apesar desse descompasso fantasioso entre a vida da protagonista e dos outros personagens, e de algumas outras lacunas no roteiro, no restante a obra de Nunes obedece a uma cronologia linear progressiva e um enredo bastante naturalista e transparente.

Como “transparência” aqui se recorre ao conceito teórico definido por Ismail Xavier, em seus estudos sobre o naturalismo e o antinaturalismo no cinema:

[...]o estabelecimento da ilusão de que a plateia está em contato direto com o mundo representado, sem mediações, como se todos os aparatos de linguagem utilizados constituíssem um dispositivo transparente (o discurso como natureza). O importante é que tal naturalismo de base servirá de ponte para conferir um peso de realidade aos mais diversos tipos de universo projetados na tela. (XAVIER, 2008, p. 42)

A naturalidade e transparência da obra ficam evidentes nas primeiras sequências do filme. Mas ao longo da história Clarice interage com os outros personagens nas várias fases de sua vida, então em alguns poucos momentos essa transparência é interrompida. É de se perguntar então como são representadas essas passagens dos tempos sobrepostos? Nunes resolve essa questão de maneira óbvia para o cinema, com elipses indefinidas<sup>5</sup>, sendo que para corrigir as defasagens, percebemos que as elipses de Clarice são maiores que as elipses dos outros personagens. Essas elipses com amplitudes diferentes, ao longo do filme, serão cinco.

A primeira elipse de amplitudes diferentes é quando, bem cedo, na manhã do dia em que toda narrativa acontece, vemos dona Iraci, a parteira, interpretada por Lea Garcia, colocando Clarice em um cesto a bordo de um barco. A menina acabara de

---

<sup>5</sup> [...] a elipse indefinida. Esta pode referir-se a uma hora ou um ano e, para “medi-la”, o espectador deverá receber ajuda do “exterior”: uma réplica, um título, um relógio, um calendário, uma mudança de figurino... É uma elipse “ao nível do roteiro”, intimamente ligada ao conteúdo da imagem e da ação e que, por seu intermédio, permanece como função temporal autêntica... (BURCH, 1992, p. 27)

nascer, mas já aparentava alguns meses de vida. O tempo já passou mais rápido para Clarice.

Vamos perceber a segunda elipse de amplitudes diferentes quando, já na cena seguinte, três garotos, incluindo João, um dos protagonistas, interpretado por Victor Navega Motta, vão, ainda pela manhã, de barco sorrateiramente espionar dona Iraci, que mora em uma cabana de palafita, localizada no meio de uma lagoa. Quando eles chegam, João sobe nas palafitas e vê uma menina, Clarice já com a aparência de uma garota de doze anos, interpretada por Raquel Bonfante.

A terceira elipse é a menos transparente, na qual o espectador tem de se esforçar para entender o que aconteceu. Clarice menina, vivida por Raquel Bonfante, está no vilarejo e ao longe vê alguns moradores em um cortejo da Folia de Reis. Ela se deita embaixo de uma árvore, a câmera em plano fechado mostra apenas o rosto da menina, ela fecha os olhos e dorme, há um corte voltamos ao cortejo, mais um corte e a imagem de um homem ao longe trabalhando na salina, outro corte e voltamos para o mesmo enquadramento do rosto, os olhos se abrem, mas Clarice não é mais uma menina. Os olhos que se abriram são de uma mulher, agora interpretada por Simone Spoladore. Ela tem aproximadamente vinte e cinco anos, mas o cortejo da Folia de Reis continua no mesmo ritmo. Temos aqui um *raccord* de compreensão retardada<sup>6</sup>. Depois de acordar, ela não usa as mesmas roupas. Ela reconhece os moradores do vilarejo, mas não sabemos mais se as pessoas a reconhecem como sendo a mesma Clarice. São várias lacunas que deverão ser preenchidas pelo espectador.

A quarta elipse de amplitudes diferentes acontece quando Clarice, ainda interpretada por Spoladore, está caminhando pelo vilarejo e chega à casa de Conceição, interpretada por Dira Paes. Depois que ela passa lentamente por toda lateral, ao fundo da residência vemos Conceição sentada, a dona casa volta-se para Clarice, temos um campo/contracampo. Conceição olha para Clarice, que agora já é uma senhora, interpretada por Regina Bastos. Para Clarice passaram-se uns vinte e cinco anos.

A quinta e última elipse de amplitudes diferentes acontece na pensão onde Clarice nascera vinte e quatro horas antes, e para onde ela volta quando a noite chega. Ainda

---

<sup>6</sup> (Sobre os “*raccords* de compreensão retardada” ou “*raccords* abertos”). “O cinema daí resultante é um cinema cuja matéria-prima é a própria ambiguidade, em que o espaço “real” é constantemente checado, em que o espectador jamais poderia orientar-se...” (BURCH. 1992, p. 35)

interpretada por Regina Bastos, em plano médio vemos Clarice deitada olhando para uma vela que está em primeiro plano na cabeceira da cama. Temos então uma sequência de três planos curtos e fechados que mostram: só a vela acesa, a mão de Clarice bastante envelhecida e em seguida um close-up em um olho, parte do rosto e cabelos de uma velha senhora. Ela fecha os olhos. Clarice morreu.

### **Considerações finais**

Toda narrativa de *Sudoeste* é baseada nessa relação de tempos sobrepostos. Não é uma obra dirigida ao grande, ou um público “comercial”, porém esta característica está mais ligada ao caráter intimista e ao ritmo lento da narrativa, que propriamente a dificuldade em entender a lógica do enredo. Mesmo porque, a massificação dos vários gêneros cinematográficos e o fenômeno de convergência dos meios, através dos computadores, tendem a tornar as formas cinematográficas de representação, um padrão, uma espécie de “Esperanto”. Como nos explica Lev Manovich:

Cem anos após o nascimento do cinema, formas cinematográficas de ver o mundo, de estruturar o tempo, de narrar uma história, de partilhar uma experiência, estão sendo estendidos para se tornar as formas básicas em que os usuários de computador acessam e interagem com todos os dados culturais. Desta forma, o computador cumpre a promessa do cinema como um Esperanto visual; (MANOVICH b, 2014)<sup>7</sup>

Nunes consegue representar as relações de tempos sobrepostos de maneira satisfatoriamente compreensível, por outro lado, ele apresenta as soluções que sempre estiveram à disposição dos realizadores. Se o fio condutor de toda narrativa de *Sudoeste*, é essa relação de tempos sobrepostos, então existe universo de possibilidades disponível nas tecnologias digitais que poderiam ser pensadas em termos de novas formas de representação dessas relações cronológicas.

Mais uma vez, afirmamos que não é função deste trabalho traçar um juízo de valor acerca da obra de Nunes. Nem tampouco propor as soluções que poderiam parecer melhores neste ou naquele sentido para a representação dos tempos sobrepostos em *Sudoeste*. O que se procurou até aqui foi apenas, a partir das teorias do cinema,

---

<sup>7</sup> Tradução própria.



aprofundar um pouco mais as discussões sobre como este meio tem representado as relações cronológicas na contemporaneidade digital.

### Referências

- BURCH, Noel. **Práxis do cinema**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinema & pós-cinema**. Campina: Ed. Papirus, 1997.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Ed. Papirus, 2005.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência**. São Paulo. Ed. Paz e Terra, 2012.
- GOSCIOLA, Vicente. **Hibridismos entre o ciberespaço e o cinema**. In: ARAUJO, Denize C. e BARBOSA, Marialva C. (orgs.) - **Imagíbrida: comunicação, imagem e hibridação**. Porto Alegre: Editoraplus.org. 2008. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/140020999/ESPM-Imagibrida2008> - Acessado em: 06/08/2013.
- MANOVICH, Lev. (a) **What is digital cinema?** Disponível em: <http://www.manovich.net/TEXT/digital-cinema.html> - Acessado em: 05/08/2013.
- MANOVICH, Lev. (b) **Cinema as a cultural interface**. Disponível em: <http://manovich.net/TEXT/cinema-cultural.html> - Acessado em: 10/01/2014.
- NUNES, Eduardo (a). **O mundo próprio de Eduardo Nunes**. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2011/09/o-mundo-proprio-de-eduardo-nunes/> - Acessado em: 05/08/2013.
- NUNES, Eduardo (b) **O tempo e o cinema: Sudoeste**. Entrevista originalmente publicada no Diário de Pernambuco, 02 set 2011. Disponível em: <http://quadromagico.blogspot.com.br/2011/10/o-tempo-e-o-cinema-sudoeste-de-eduardo.html> - Acesso em: 05 ago 2013.

### Filme

SUDOESTE. Direção de Eduardo Nunes. Rio de Janeiro. Quanta. Dist. Vitrine Filmes. 2011. 1 filme (2h8min): son., p&b, 35mm.