

O ROTEIRISTA CINEMATOGRAFICO COMO FENOMENÓLOGO: LIMITES E CONVERGÊNCIAS ENTRE A FILOSOFIA E O CINEMA

Data de aceite: 02/05/2024

Petterson Brey

Doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp); Mestre em Teologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); Especialista em Filosofia Contemporânea pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); Especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS); Especialista (Mestrado Intra-Corpus) em Interpretação e Ensino da Bíblia pelo Seminário Adventista Latino-Americano de Teologia (SALT); Licenciado em Filosofia pelo Centro Universitário Ítalo Brasileiro (UníItalo); Bacharel em Teologia pelo Seminário Adventista Latino-Americano de Teologia (SALT); Roteirista Cinematográfico pela Roteiraria; Crítico de Cinema pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP).
<http://lattes.cnpq.br/2803712017811113>

cinematográfico, a partir de sua posição de observador da realidade, seja um construtor de imagem-pensamento. De tal perspectiva, depreende-se que a obra fílmica se constitui como expressão da subjetividade do observador do mundo (o roteirista cinematográfico), ao mesmo tempo em que, ao ser apreendida pelo espectador, é construtora de novas subjetividades. Nesse sentido, é razoável que se diga que os filmes são fenômenos mediadores entre a subjetividade do roteirista cinematográfico e a subjetividade do espectador, porquanto a própria posição do observador da realidade se constitui como um fenômeno, isto é, o próprio ofício de observar o fenômeno faz parte da realidade fenomenológica.

PALAVRAS-CHAVE: filosofia e cinema; fenomenologia e cinema; roteiros de cinema e fenomenologia; roteirista cinematográfico como fenomenólogo; roteiros de cinema e filosofia.

INTRODUÇÃO

O presente texto, na qualidade de um breve ensaio, propõe-se a descrever os pontos de convergência, bem como estabelecer os limites, entre o ofício

RESUMO: Propõe-se, aqui, uma abordagem ensaística ao tema da fenomenologia como essência laboral da arte de se escrever *scripts* de cinema. Intui-se que o roteirista

artístico-literário da criação de roteiros cinematográficos e o labor filosófico vertido pela perspectiva fenomenológica. Ressalta-se, de antemão, que não há nenhuma pretensão, aqui, de se propor alguma asserção conclusiva e/ou peremptória sobre o assunto. Por se tratar de um texto ensaístico, o intuito desta abordagem é uma tentativa de alinhamento entre a disciplina filosófica da fenomenologia com a arte cinematográfica, baseada tanto em leituras acerca de tais campos, como, também, na experiência do autor como roteirista cinematográfico.

Tal empresa, por conseguinte, requer que se faça uma breve exposição prévia acerca dos dois objetos a serem postos em referência mútua, com vistas a identificação dos possíveis pontos de convergência, mas, também, identificar quais são os limites entre eles. Antes, porém, há de se estabelecer o ofício de se escrever roteiros de filmes como labor artístico, dando-se, ao longo desse percurso, destaque a certos tópicos acerca do papel filosófico da arte, que se tornarão basais para o contraste pretendido, pelo presente texto, entre fenomenologia e *scripts* de cinema. Destarte, abordar-se-ão, na sequência, aspectos fundamentais do ofício cinematográfico de criação de roteiros, para que, enfim, possam ser postos em perspectiva dos postulados filosóficos da fenomenologia.

Obviamente que no âmbito de uma breve abordagem da natureza deste texto, que não possui espaço para qualquer análise exaustiva, uma série de questões já devem surgir como conhecimento pressuposto. No que se refere a circunscrição da fenomenologia como campo da filosofia, por exemplo, não haverá possibilidade para uma ampla exposição do seu desenvolvimento histórico. Assim, também, em relação ao que é arte e qual é a sua função social, política etc., não haverá tempo hábil para se demonstrar todas as nuances acerca de tudo que já se refletiu sobre esse assunto ao longo da história, de maneira que, restringir-se-á aos aspectos pertinentes ao recorte, aqui, proposto.

ARTE COMO REPRESENTAÇÃO PERFORMATIVA

A discussão acerca do papel da arte na sociedade, ao longo dos últimos séculos, no campo dos saberes, constitui-se como um dos tópicos mais controversamente debatidos. Sem grandes pormenores, é razoável que se diga que tal controvérsia gira em torno de duas perspectivas principais (e suas nuances derivadas) a respeito dessa questão. Enquanto, por um lado, há quem defenda a ideia de que a arte não possui qualquer múnus de engajamento com ideais, sejam eles quais forem, sendo, portanto, assumida a estrita concepção de arte pela arte, por outro lado, existem os defensores da percepção da arte como meio de promoção de elementos críticos e/ou transformadores (SÜSSEKIND, 2017, pp. 13-19; Cf. RANCIÈRE, 2005, pp. 15-44; BENJAMIN, 2012, pp. 213-240).

Outrossim, há, também, uma discussão, derivada da anterior, sobre a aproximação da arte com a realidade, ou seja, questiona-se a respeito da arte como mera representação do mundo ou como uma perspectiva particular acerca do mundo. Desde a perspectiva

da estrita concepção da arte pela arte, presumivelmente, tenha-se menor importância a arte ser uma representação exata da realidade ou fruto do olhar do artista sobre ela, porquanto, em termos pragmáticos, o tipo de apreciação do espectador, supostamente, não se constitui como elemento integrante do processo de produção artística, isto é, presume-se que o apreciador da arte esteja totalmente livre de qualquer manipulação, subliminar ou não. Entretanto, no que diz respeito ao ponto de vista da arte como veículo de crítica e/ou transformação da realidade, a questão da mera representação ou da perspectiva particular consiste em um quesito deveras decisivo acerca das feições da obra, bem como da índole do artista, visto que, a depender da categoria ideológica, segundo a qual se pauta a expressão artística, pode-se emitir juízo crítico que transcende a esfera técnica da arte em questão (RANCIÈRE, 2012, pp. 51-81).

Seja como for, a história já tem registrado, em seus anais, a utilização das técnicas artísticas para efeito de propaganda ideológico-filosófica, e até mesmo fora do âmbito político-social, a arte tem servido de maneira eficiente aos objetivos do marketing comercial. Com isso, ainda que se pense em fazer uma apologia purista aos ideais da arte pela arte, há de se convir que ela (a arte) possui um elemento performativo, altamente potente, que foi descoberto pelos ideólogos e marketeiros (BUCK-MORSS, 2012, pp. 173-222).

O presente texto, no entanto, embora, como pressuposto, evite o alinhamento com a ideia de arte pela arte, tal qual expresso anteriormente, não almeja manter sua atenção nas categorias de uso da arte para qualquer que sejam os fins. Antes, porém, objetiva-se, aqui, discorrer acerca da qualidade intrínseca a arte, que inviabiliza a compreensão da mera arte pela arte, bem como da arte como mera representação da realidade. O que se propõe nesse texto, por conseguinte, é que a arte tanto é o fruto de uma relação do artista com a realidade, quanto um produto que se emancipa de seu autor ao se dar em relação com o espectador, o qual, por sua vez, decorrente desse fenômeno, incorporará sua subjetividade (DELEUZE; GUATTARI, 2010, pp. 139-235).

O marketing e a propaganda ideológica manipulam essa subjetividade, mas isso, talvez, não deva mais ser denominado arte. Mesmo não sendo esse o assunto do presente texto, é importante ter isso em perspectiva, porquanto quem sabe seja contra esse tipo de manipulação que os idealistas da arte pela arte estejam lutando. O ponto aqui defendido, no entanto, é que mesmo que se rechace o abuso manipulativo extremo, há de se admitir que a arte tanto é um fenômeno resultante de uma relação entre o artista e a realidade, quanto é um fenômeno que, ao se dar em relação com o espectador, se incorpora à sua subjetividade e influencia sua percepção da realidade.

A CONSTITUIÇÃO ARTÍSTICO-LITERÁRIA DOS ROTEIROS CINEMATOGRÁFICOS

A sétima arte, denominação conferida ao cinema, constitui-se como arena de convergência de diversas outras expressões artísticas mais antigas. A princípio e, também, a rigor, um filme é, antes de mais nada, um produto audiovisual. Na verdade, na perspectiva da história do cinema, os filmes eram apenas fotografia em movimento, sendo, portanto, uma obra visual. Somente décadas mais tarde é que os avanços tecnológicos permitiram a inserção de sons sincronizados aos fotogramas. Com isso, o registro audiovisual se tornou capaz de captar acontecimentos *in natura* e os reproduzir em salas de exibição (KEMP, 2011, pp. 16-85; Cf. EDGAR-HUNT; MARLAND; RAWLE, 2013, pp. 8-11; MARTIN, 2013, pp. 11-20).

Entretanto, para além dos acontecimentos *in natura*, descobriu-se que era possível simular acontecimentos, tal como no teatro, controlados por um *script* previamente determinado, para que pudessem ser captados e reproduzidos. Surge, portanto, o ofício da criação artística de roteiros cinematográficos. Porém, assim como o filme audiovisual se remete à fotografia (e esta, à pintura) e à música, os roteiros remontam à literatura. Dessa forma, no âmbito da contação de histórias, o roteirista cinematográfico é herdeiro da extensa tradição literária da humanidade, desenvolvida ao longo de milênios (McKEE, 2016, pp. 15-23).

Todavia, uma diferença entre o escritor literário e o roteirista cinematográfico deve ser notada. Enquanto o escritor de literatura tem domínio total sobre o seu produto final (o livro, o conto etc.), a confecção do roteiro se constitui como a primeira etapa de um processo que vai desencadear um produto final (o filme), depois de passar pelas mãos de diversos outros artistas-profissionais do ramo cinematográfico. O *script* de um filme, escrito solitariamente pelo roteirista, no entanto, que é o coração da obra cinematográfica (a história propriamente dita), constitui-se como uma peça aglutinadora, porquanto todas as outras funções artísticas envolvidas na produção do filme (direção, atores, figurinistas, direção de arte, direção de música, edição etc.), recorrem a ela para realizar a sua parte (BORDWELL; THOMPSON, 2013, pp. 49-61).

Enquanto todas as outras funções artísticas, mediadas por suas respectivas subjetividades, interpretam o roteiro, ele é a razão de ser de um filme, a história que merece ser contada. Assim, é razoável que se diga que o roteirista cinematográfico, tal como o escritor de literatura, é o mediador entre a realidade e a arte, visto que ambos, ao criarem suas histórias, emprestam sua subjetividade, ao se darem em relação com a realidade, para que o espectador a contemple na obra finalmente composta. Embora quem interprete o produto artístico o faça subjetivamente, a partir de sua própria relação com a obra de arte (emancipada do autor) e com o mundo ao redor, o produto artístico é, também, resultado da relação do autor com a realidade, mediada por sua própria subjetividade.

Por fim, há de se dizer que, ao contrário do que muitos possam imaginar, a principal característica constituinte do labor artístico do roteirista cinematográfico não é a criatividade, mas sim, a observação. A qualidade do escritor de *scripts* de cinema como observador do mundo, por conseguinte, é mais decisiva que a própria habilidade de criar cenas e diálogos entre personagens. Pois, em última instância, a potência de uma história narrada pelo cinema, aos olhos do espectador, está diretamente relacionada a como ela (o filme) se conecta com a realidade.

O ROTEIRISTA CINEMATOGRAFICO COMO FENOMENOLOGO

Em perspectiva sintética, ajustada ao recorte pretendido pelo presente texto, evoca-se dos postulados filosóficos da fenomenologia, o entendimento de que a realidade das coisas é apreendida subjetivamente enquanto, em aparência, se dão em relação com quem a observa. Isto é, o próprio ato de observação já é, em si, uma relação de subjetividade entre quem observa e o que é observado. Dessa forma, o que é observado, por meio de uma relação de subjetividade entre ambos, é aquilo que aparece a quem observa (ABBAGNANO, 2012, pp. 511-512; Cf. ZAHAVI, 2019, pp. 7-22; SOKOLOWSKI, 2014; HUSSERL, 2020).

Fenomenologicamente falando, o observador contempla a realidade como um fenômeno, entretanto, o próprio ato de observação não é alheio ao objeto fenomenológico. O observador observa o fenômeno enquanto se relaciona com ele, de forma que, é razoável que se diga que a interpretação do fenômeno corresponde à forma como o objeto fenomenológico aparece para ele e é apreendido pela subjetividade dele. Na verdade, essa relação entre o observador e o seu objeto de observação, já é, em si, um fenômeno propriamente dito.

O roteirista cinematográfico, em seu ofício de contador de histórias, portanto, não as produz a partir do nada, visto que elas são expressão de sua subjetividade, enquanto observador da realidade. As histórias contadas pelo roteirista cinematográfico são fruto de sua experiência de relação com o mundo, sua forma particular de interpretar e expressar a realidade, tal qual se deu a aparecer para ele. Conquanto o mundo (a realidade) seja o objeto das histórias contadas pelo roteirista cinematográfico, em perspectiva fenomenológica, esse mundo corresponde à relação do contador de histórias com ele.

Dessa forma, pode-se dizer que o roteirista cinematográfico empresta sua subjetividade para que seu espectador, ao entrar em relação com a história (sobre o mundo/ realidade) contada por ele, agregue à sua própria subjetividade uma nova perspectiva em sua relação com o mundo/realidade. Entretanto, deve-se ter em mente (e talvez esse seja um dos limites entre o fenomenólogo e o roteirista cinematográfico) que o objeto de mediação entre a subjetividade do roteirista e a subjetividade do espectador é a história contada. Isso quer dizer que a história é, ao mesmo tempo, a expressão da subjetividade do roteirista e o fenômeno que se dá em relação ao espectador.

Mas, retomando o que se discutiu no primeiro tópico do presente texto, há de se questionar acerca do papel do roteirista cinematográfico enquanto crítico da realidade. Até que ponto, ao contar suas histórias, o roteirista de filmes deve se colocar como observador passivo do mundo? Ou, será que a forma de expressar a sua subjetividade, acerca da sua relação com a realidade, consiste num ato consciente de influência em relação à subjetividade do espectador de suas histórias?

Evoca-se pontualmente, aqui, a partir do texto de Marcelo S. Norberto (NORBERTO, 2022, pp. 39-62; Cf. SARTRE, 2015), o ponto de vista de Sartre acerca do denominado silêncio de Flaubert, segundo o qual, depreende-se que existir implica em um necessário reconhecimento de uma existência conjunta. O silêncio de uma passividade existencial não significa necessariamente em não influenciar qualquer aspecto da existência dos coexistentes. Pelo contrário, assim como agir (eticamente ou antieticamente), a pretensa abstenção de ação, por meio da ausência, acaba por causar efeitos igualmente influentes na existência dos coexistentes, isto é, no que diz respeito aos impactos do fenômeno de existir, não há um ponto neutro entre presença e ausência.

Dessa forma, portanto, há de se dizer que o roteirista cinematográfico, ao expressar sua subjetividade constituída pela sua relação com a realidade, não pode ser considerado como um observador ausente da relação fenomenológica entre o mundo e o espectador de sua obra. De alguma forma, o roteirista cinematográfico existe ali naquela relação, ainda que a obra, em si, já tenha se emancipado dele, na subjetividade do espectador. O roteirista cinematográfico, por conseguinte, é um fenomenólogo que tanto observa a certa distância a realidade, mas que, ao mesmo tempo, existe dentro dela.

O reconhecimento dessa existência traz à consciência do roteirista cinematográfico a compreensão de que a expressão de sua subjetividade, a partir da apreensão de sua relação com o mundo, jamais poderia estar ausente da relação entre a subjetividade do espectador e a realidade, tal qual mediada ela expressão artístico-literária de uma obra fílmica. Isso implica em dizer que o roteirista cinematográfico, ao compreender as convergências entre seu ofício e o labor filosófico do fenomenólogo, deve reconhecer a sua presença na existência de seus coexistentes. Portanto, como fenomenólogo, que observa o fenômeno da realidade, com a qual se relaciona, o roteirista cinematográfico, a partir da expressão de sua subjetividade, impressa em seu filme, constitui-se como um fenômeno presente na relação do espectador com o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto se propôs a demonstrar os limites e convergências entre o ofício de escrever roteiros de filmes e o labor filosófico da fenomenologia. Para isso, percorreu-se acerca do papel da arte na sociedade, buscando-se estabelecer o trabalho artístico-literário do roteirista cinematográfico. Outrossim, discutiu-se a respeito da presença da subjetividade do artista-compositor de *scripts* na relação entre o espectador e o mundo, mediada pela expressão artística das obras fílmicas.

Decorrente desse exercício, é razoável que se conclua que, em perspectiva de seu papel como fenomenólogo, o roteirista cinematográfico, como criador de conceitos-imagem, seja mediador entre a realidade e o espectador por meio da “tremendidade” da obra fílmica (CABRERA, 2006, p. 17). Essa mediação, entretanto, que parte da observação fenomenológica da realidade pelos olhos do escritor de *scripts* de cinema, constitui-se como um processo de construção de pensamento (VASCONCELOS, 2006, pp. xv-xxii; Cf. DELEUZE, 2018a; DELEUZE, 2018b). Esse processo, todavia, que consiste na tradução do pensamento em som e imagem, cria um fenômeno audiovisual, cuja mensagem é apreendida tanto sensorialmente quanto cognitivamente pelo espectador do filme.

Com isso, enfim, depreende-se que o roteirista cinematográfico possui uma presença ativa na realidade. Essa presença, por conseguinte, pode muito bem ser percebida em perspectiva de seu labor fenomenológico. O escritor de *scripts* de cinema é, em certa medida, por meio de sua própria subjetividade, um agente de construção de subjetividades.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Fenomenologia*. In: ABBAGNANO, Nicola (Ed.). **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, pp. 511-512.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. (Obras Escolhidas, vol. 1). São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 213-240.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo: Editora da USP, 2013.

BUCK-MORSS, Susan. *Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin*. In: BENJAMIN, Walter [et. al.]. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, pp. 173-222.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – a imagem-movimento**. São Paulo: Editora 34, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 – a imagem-tempo**. São Paulo: Editora 34, 2018b.

EDGAR-HUNT, Robert; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A linguagem do cinema**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

McKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letra, 2016.

NORBERTO, Marcelo S. *O silêncio de Flaubert: por uma ética do reconhecimento de espaços*. In: NORBERTO, Marcelo S.; CASTRO, Fabio C. L. de. (Orgs.). **Sartre e a ética**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Numa Editora, 2022, pp. 39-62.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *Paradoxos da arte política*. In: RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, pp. 51-81.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à Fenomenologia**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

SÜSSEKIND, Pedro. **Teoria do fim da arte**: sobre a recepção de uma tese hegeliana no século XX. Rio de Janeiro: & Letras, 2017.

VASCONCEOS, Jorge. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2006.

ZAHAVI, Dan. **Fenomenologia para iniciantes**. Rio de Janeiro: Via Verita, 2019.