

ENTRE-DOIS: NOLL – ANTONIONI LITERATURA-CINE-MOVIMENTO

Rose Mary da Silva Cordeiro*

RESUMO:

A intenção deste texto foi observar as imagens apresentadas em relação direta com a espacialização, a partir dos personagens postos em percurso. Este ensaio também objetivou demonstrar que os autores, Antonioni e Noll, formulam, em suas obras, uma narratividade que sinaliza para o contínuo através de descontinuidades.

PALAVRAS-CHAVE: *literatura, cinema, movimento, acontecimento.*

A partir da comparação entre a ficção de João Gilberto Noll e o cinema de Michelangelo Antonioni, este texto procura observar as implicações do movimento, configuradas enquanto projeto narrativo dos dois autores. Para tanto, a presente escrita apoiou-se fundamentalmente na filosofia de Gilles Deleuze, considerando-se seu olhar para o cinema, para a literatura e para outras artes.

O movimento e as interrupções presentes, tanto na ficção de Noll quanto no cinema de Antonioni, estabelecem uma relação direta com a espacialização, através dos personagens sempre em percurso. Assim, se pode depreender que as interrupções ou cortes constituem o contínuo no descontínuo, tal como um tecido que se divide, decompondo-se em movimentos. Tudo escoa e verte sempre em outra coisa, neste cine-ficção, em que o intervalo funciona como um novo desdobramento da imagem. Os autores não perdem o fio de suas narrativas (fílmico-ficcionais), mesmo com todas as rupturas e impasses da ação.

No percurso das imagens criadas por Noll e Antonioni, nada é facilmente decifrável, pois essas impõem a necessidade do olhar. O cine-ficção ora estudado

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Teoria da Literatura), 2000.

aponta para uma trajetória descontínua em função de um engendramento do olhar, captado na dispersão. Assim, os personagens entram em um movimento livre de qualquer tipo de condicionamento. Tal movimento dimensiona a linguagem, em Antonioni e Noll, para o mapeamento, apreendido como um conjunto de variadas linhas que funcionam ao mesmo tempo, para dizer como Deleuze, constituindo uma produção de sentido sem uma arquitetura prévia.

Os protagonistas das narrativas de Noll e Antonioni apresentam um olhar sempre atraído para um ponto fora da situação em que se inserem. Personagens da errância tornam-se, além de agentes, espectadores das ações narradas:

(...) o que fazia eu num quarto de hotel no Rio, ao lado de uma mulher doente praticamente desconhecida. (...)¹

– Do que você tem medo?

– Das estradas, fábricas, cores, das pessoas, de tudo... Tentei de tudo para voltar à realidade. Há algo horrível na realidade e não sei o que é.²

Não existem certezas sobre o que acontecerá às narrativas fílmico-ficcionais, em questão, tudo transcorre em meio à instabilidade. A interrupção dos cursos contínuos rompe com a linearidade do narrativo e o direciona para um inacabamento ou para uma incompletude, essenciais a personagens sempre indispostos com origens e metas a serem alcançadas ao fim do percurso. Muitas imagens, muitos trajetos imprimem à ficção de Noll e ao cinema de Antonioni um tom de dispersão que passa pela postura neutra do narrador-protagonista, postura essa que trabalha com o vazio essencial para que as coisas aconteçam nesse cine-ficção-acontecimento, para dizer como Blanchot.

O teórico aponta que a narrativa não é o relato ou a descrição do acontecimento, mas o próprio acontecimento. Esse é considerado o lugar onde a narratividade emergirá. Acontecimento ainda por vir, narratividade também. Acontecimento-narratividade forma um pacto com as coisas que não cessam. O trajeto errante, como traço da ficção de Noll e do cinema de Antonioni, gera um estilhaçamento da imagem e, assim, provoca uma cartografia sempre em transição: paisagens, olhares, encontros, cenários de passagem. O acontecimento, no sentido deleuzeano, é o entre-ser, atua como o interstício a substituir a associação das imagens. O entre, na

imagem fílmico-ficcional, em questão, torna-se a possibilidade de forçá-la a algo, ou seja, é a "(...) supressão de um todo ou de uma totalização das imagens, em favor de um fora que se insere entre elas (...)">³. Relaciona-se com o impasse da ação, tão característico desse cine-ficção.

O acontecimento evidencia o desmoronamento da relação entre causa e consequência e, por conseguinte, apresenta a grande farsa que é a idéia de unidade, consubstanciada em um Logos, capaz de acoplar todos os pedaços, para a formação de um todo.

O narrador de *A céu aberto* anuncia: "(...) o despedaçamento da vida deve ser curado com a grande mentira da unidade, e disso não podemos fugir, gostou?"⁴. Os fragmentos constituintes do percurso narrativo repelem qualquer tipo de totalização. Antes de fechar uma situação, o narrador é atraído para uma exterioridade em relação à narrativa, tal circunstância cria uma zona de contato com o pensamento deleuzeano:

Já não acreditamos num todo como interioridade do pensamento, nem mesmo aberto; acreditamos numa do força que se escava, nos agarra e atrai o dentro. Já não acreditamos numa associação das imagens, nem mesmo transpondo vazios, acreditamos em cortes que adquirem um valor absoluto e subordinam qualquer associação.⁵

A dúvida entre permanecer e prosseguir marca a trajetória desse personagem descolado da realidade, podendo ficar ou partir dos lugares em que traça seu campo de ação-atuação. Os acontecimentos no cinema de Antonioni e na ficção de Noll não se desdobram em ações encadeadas, visando a uma totalidade orgânica. Os personagens atuam, a partir da escolha de um caminho fraturado, num percurso descontínuo, sinalizando para o sentido espacial, sempre cartográfico.

Os protagonistas ocupam seus espaços, perambulando, como se estivessem tentando escapar a um aprisionamento. Por outro lado, tornam-se presos a esses itinerários errantes. O paradoxo instala-se, nessa narrativa fílmico-ficcional, como forma de impedir qualquer tipo de significação, problematizando a imagem e conectando-a ao pensamento. Nesse sentido, o paradoxo constitui-se como um ato de resistência frente às imagens atreladas à padronização e à homogeneização da arte. Um cine-ficção-pensamento como uma operação filosófica capaz de: "(...) singularizar, inventar conceitos-acontecimento, desfazer as relações estabelecidas entre os seres

e conceber outras, relançar possibilidades: calar as respostas e fazer falar novos problemas."⁶

A palavra, na obra dos dois autores, se produz no silêncio, no intervalo entre uma imagem e outra. Através da longa seqüência de *Blow up* (1968), em que o fotógrafo persegue, nos negativos, uma justificativa para a aflição da mulher fotografada no parque; o cineasta aponta para a foto enquanto possibilidade de não apenas registrar o tempo que passa, mas fatos que se tornam agenciamentos da própria narratividade. Ou seja, uma possibilidade de, através da fotografia, acrescentar algo ao filme.

A fotografia, em *Blow up*, pensando com Bellour, faz do "espectador apressado um espectador pensativo". Antonioni, em seu filme, descreve, passo a passo, o processo de revelação e ampliação da foto, sem palavras. Assim, o espectador encontra-se na situação de observador ativo de uma narratividade que é construída em silêncio.

Os filmes e relatos ficcionais são divididos em partes, como se fossem cenas a sinalizar para uma suposta filmagem e estabelecem um movimento a partir de breves interrupções que sugerem a seqüencialização de planos cinematográficos, a partir da divisibilidade espacial. As imagens podem ser percebidas como a unidade mínima do cinema: o fotograma.

Num certo sentido, enquanto fragmento textual, o fotograma indica uma continuidade na diversidade das cenas. A divisibilidade demarcada pelos autores materializa, de alguma forma, a construção fotogramática. O movimento gerado entre uma imagem e outra advém dos cortes impressos aos textos. Noll e Antonioni fazem precipitar, em suas narrativas, o *instantâneo* captado por Bellour: o instante preciso, lugar onde emerge o efeito-cinema, a partir de uma narratividade autônoma guiada pela lógica das imagens e do movimento.

A roteirização está vinculada à maneira como alguns autores operam as imagens, no sentido de conferir-lhes a liberação do movimento. O que se evidencia nas obras são direções movediças enquanto possibilidades de passagem de um código a outro. Antonioni, em seu livro, *O fio perigoso das coisas e outras histórias*,

constrói, a partir de anotações roteirísticas, um novo tipo de narrativa e Noll, no interior de um corpo narrativo novelístico, constituído de personagens, tempo, espaço, reconfigura essas instâncias do discurso literário em peças de uma outra disposição com relação ao movimento, aos códigos do ver e do ler. Sua ficção coloca o leitor diante de uma narrativa entrecortada por imagens em movimento.

Os textos dos autores ora estudados não apresentam um efeito pontual, linear. Dilatam-se, desdobram-se, desfiam-se e desenvolvem-se entre suas partes dissociadas. As narrativas produzidas por Noll e Antonioni criam um contato entre palavra e imagem, em vias de roteirização através de indícios de movimentos descritos com a amplitude e o poder de observação de um olho-câmera: o alcance de um ponto neutro do olhar.

A partir do cinema de Antonioni e da ficção de João Gilberto Noll, pode-se pensar sobre a multiplicidade *una*, no sentido de Bergson: "repartir-se sem dividir"⁷. Dentro dessa perspectiva, percebe-se o tempo vinculado ao movimento e suas implicações. O movimento se efetiva a partir das descontinuidades desenvolvidas pelos dois autores em suas obras e o tempo nos é apresentado em função de um movimento entrecortado no momento da ação. A reflexão que Bergson sustenta imprime o raciocínio de que, só em um tempo, as partes podem ser vivíveis ou vividas.

O tempo perde, em J.G.N, o contorno, adquirindo, através das atitudes do protagonista-narrador, uma concretude que passa por suas vivências, no momento do acontecer, enquanto protagonista de uma narrativa flagrada no instante da ação. Uma narrativa que não pára, sendo sempre aspirada a outro ponto.

Caminho meio sonolento pela praia, ao lado de Bruce, quando de repente... alguma coisa fora de mim e que aparenta estar fora de mim desde sempre, embora não mostre suficientemente uma feição da natureza porque é fluida como um sentimento, esta coisa que está lá, fora de mim, talvez até tão material quanto uma pedra se eu pudesse sondá-la com alguma precisão, esta coisa fora de mim me puxa sim, e se eu me deixar arrastar, se eu me entregar não serei mais este que caminha pela praia ao lado de Bruce (...).⁸

A citação extraída de *Harmada* apresenta um narrador em percurso, demonstrando que os personagens do escritor gaúcho de alguma forma desaparecem, para reaparecerem de outro modo. Os personagens trafegam, no sentido de caminharem

de maneira insubordinada, tangenciando pontos- limite, a mutilação e a morte sempre os transpõem: "Sempre se morre e não se acaba de morrer. É uma condição paradoxal que destitui cada qual do seu eu e do seu poder, sobre o mundo, sobre os outros, sobre o tempo."⁹

Desenvolve-se, nas obras dos dois autores, a função fabuladora, pontuada por Deleuze. Isso se dá através dos personagens sempre flagrados no ato de fabular. Esses não sabem mais como agir frente às situações com as quais se deparam. Surge, assim, o que Deleuze denominou "uma nova raça de personagens"¹⁰. Logo, a ficção de Noll e o cinema de Antonioni tornam-se intercessores frente à estabilização da arte, em função de suas imagens moventes e de seus protagonistas em rompimento contínuo com o modelo de verdade.

A função fabuladora torna-se, portanto, a capacidade de criar ressonâncias dentro e fora da arte. Engendra-se um cine-ficção que se abre para outros espaços-tempos, avançando para o que está fora da tela, fora do texto. Em Antonioni e Noll, lê-se, enfim, uma arte que convoca o espectador-leitor, questionando-o, indagando-o e deslocando-o de sua posição de mero receptor, de modo a ser traçado o pensamento sobre o processo do suceder, atuar e acontecer.

A arte dos autores, concebida enquanto processo conceitual, enquanto pensamento, potencializa o olhar que vem de fora: pense, veja, faça comigo. O espectador pode se perceber como um olho câmera.

Existe um campo de força entre-imagens, ou seja, aquelas apresentadas pelos textos fílmico-ficcionais e as construídas pelo espectador-leitor que faz com que o cinema-escrita se mantenha num incessante intercâmbio entre tela e página, agenciando-se, ao mesmo tempo, a outros vetores da arte e da vida. Nesse sentido, pensar em termos de acontecimento está também para a reverberação entre espectador-texto-filme, no instante em que tais potências se chocam no atrito do olhar.

Os autores substituem, em seus relatos, o modelo narrativo veraz pelo dado da fabulação, uma vez que estão sempre criando zonas de variação contínua, através do movimento, que marca a tessitura imagética desenvolvida em suas obras. Movimento-fabulação-acontecimento caracterizam este cine-ficção, cujos autores,

personagens e espectadores-leitores destituem a narrativa organicista em prol de uma seqüencialização fotogramática, de uma arte atenta ao mínimo, à irrupção do que está por vir, no intervalo, entre um e outro campo semiótico, entre uma e outra imagem, entre uma e outra narrativa.

Entre-dois: Antonioni e Noll. As conexões entre as imagens da escrita e do cinema lançam inúmeras cintilações que abrem em nós reflexões sobre como pensar, em imagens, o nosso tempo. Como as imagens produzidas pelos autores nos chegam, considerando a própria expansão do mundo?

Uma experimentação sem limites, nunca oferecendo respostas precisas, mas atos de aventura. Situações como a morte, o silêncio, a solidão – o impasse da ação – conferem às narrativas um outro caminho, um outro começo, onde nenhuma uniformidade se mantém. Os personagens em Noll e em Antonioni são apreendidos como sujeitos e, também, como objetos da experiência desenvolvida no ato de caminhar-atuar.

Libertando seus relatos do excesso de realidade, os autores provocam um percurso da imagem sobre seu próprio corpo e fazem desse corpo um ser de dispersão e deriva, a agir a partir do atrito desordenado com o presente. Pelos corpos em movimento outra ordem se enuncia. Tais narrativas são configuradas ao mesmo tempo de forma descontínua e arrastada, projetando em nós uma outra relação e perspectiva frente ao mundo e sua grande circulação de imagens.

Corpos a seguirem por estranhos lugares, a disporem-se no espaço de modo mais livre, configurando-se pela vidência e por movimentos pouco articulados. Sempre em risco, suportando todos os cansaços do mundo, seguindo alertas pela vigília. Nem sempre podendo avançar, nem sempre podendo recuar.

A interrupção do movimento, nessas narrativas, como pontua Bellour, torna-se uma maneira de apresentar um instante determinante: o fotograma, um fragmento mínimo, capaz de criar um movimento na imagem e seu prolongamento. Nessa cartografia do movimento, Noll e Antonioni imprimem em seus personagens a captação do espaço pelo olhar. São seres impelidos a caminhar para fora do tempo dos homens.

O essencial é que as partes desses relatos permaneçam divididas, fragmentadas, sinalizando para uma seqüencialização fotogramática, a quebrar com

toda unidade orgânica, apontando assim, para uma continuidade variada a produzir-se no e pelo movimento. "Um ponto e uma linha. De acordo com o movimento que o homem imprime ao pé, o desenho torna-se uma linha debaixo de um ponto ou um ponto debaixo de uma linha."¹¹

Um corpo, um desenho de escrita a mover-se para outras escritas, para outras vozes e corpos, para outras vivências em transição.

NOTAS:

1. NOLL, 1996.
2. ANTONIONI. *Il deserto rosso*, 1964.
3. DELEUZE, 1990. p. 226.
4. NOLL, 1996. p. 124.
5. DELEUZE, 1992. p. 256.
6. DIAS, 1995. p. 142.
7. BERGSON citado por DELEUZE, 1999. p. 63.
8. NOLL, 1997. p. 555.
9. PELBART, 1998. p. 102.
10. DELEUZE, 1998. p. 78.
11. ANTONIONI, 1990. p. 66.

ABSTRACT:

The intention of this text was to observe the presented images towards their own positions in space seen from the point of view of the characters on display. This essay also aimed at demonstrating that the authors, João Gilberto Noll and Michelangelo Antonioni, weave a sort of narrative in their works which distinguishes continuity through discontinuous encounters.

KEY WORDS: *literature, motion-picture, movement, event.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIONI, Michelangelo. *O fio perigoso das coisas e outras histórias*. Trad. Raffaella de Filippis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Porto: Relógio D' Água, 1984.

BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Trad. Luciana A Penna. Campinas, SP: Papirus, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Cinema I: a imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Cinema II: a imagem-tempo*. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: 34, 1998.

_____. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 1999.

_____. *A lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: 1974.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1997.

DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento*. Deleuze e a Filosofia. Porto: Afrontamento, 1995.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

VASCONCELOS, Maurício Salles. *João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em O cego e a dançarina* de João Gilberto Noll. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1985. (Dissertação, Mestrado em Teoria Literária).

_____. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

FILMOGRAFIA:

Michelangelo Antonioni

Il deserto rosso (1964).

Blow up (1968).