

CHE - CÂMARA DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E EDUCAÇÃO (COMUNICAÇÃO COORDENADA)

NOME: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

TÍTULO: CORPOS DESPEDAÇADOS: FRAGMENTAÇÃO E REPETIÇÃO NOS FILMES DE MARTIN ARNOLD

AUTORES: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA, ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

PALAVRA CHAVE: FOUND FOOTAGE, REPETIÇÃO, FRAGMENTAÇÃO, HETEROGENIA, EXCESSO, INFORME

RESUMO

Os fragmentos de filmes apropriados e recriados pelo cineasta austríaco Martin Arnold podem ser vistos como expressões de uma arte de dilaceramentos, de cujos restos se originam obras que questionam a própria identidade do que define o cinema. Influenciado tanto pela tradição do cinema experimental americano quanto a do seu próprio país, Áustria, Martin Arnold produz uma obra de found footage amparada em momentos aparentemente insignificantes de clássicos hollywoodianos. *Pièce Touchée* (Martin Arnold, 1989) e *Passage à l'acte* (Martin Arnold, 1993), por exemplo, são filmes que foram elaborados, tendo como base, respectivamente, 18 segundos de *The human jungle* (Joseph M. Newman, 1954) e 33 segundos de *To kill a Mockingbird* (Robert Mulligan, 1962). Os poucos frames que Martin Arnold utiliza para criar essas obras são submetidos a um processo de repetição, a partir do qual o trecho escolhido se move em reverso e para diante. O cineasta conseguiu esse controle sobre a película por meio de uma impressora óptica, desenvolvida por ele mesmo, que lhe possibilitou fotografar 148.000 imagens para compor um filme de 15 minutos, como é o caso de *Pièce Touchée*. O resultado dessa manipulação é que uma situação inúmeras vezes repetida em filmes americanos, o marido beijando sua esposa, ao chegar do trabalho, se desarticula, de tal forma que os mínimos gestos dos atores se tornam ambíguos, deformados, abertos às inúmeras interpretações dos espectadores. É possível perceber que os filmes de Martin Arnold se afirmam a partir do erro, no momento em que se sustentam como desordem, ao se configurarem entre o determinado e o indeterminado, a origem e a negação dessa origem. Daí que, em sua obra, o erro seja buscado como excesso, de forma que os elementos que constituem seus filmes se convertem incessantemente um no outro. Tal processo se aproxima daquilo que Bataille nomeia como heterologia, uma vez que, no cinema de Martin Arnold, podemos perceber a existência de uma cinefilia que se afirma como polaridade entre as formas assimiladas pelo princípio de homogeneidade, o cinema hollywoodiano, e a reassimilação daquilo que é descartado por esta, nas produções do cinema experimental. Dessa forma, se o cinema tradicional se ampara na ordem e estabilidade dos movimentos, no caráter homogêneo que estes podem proporcionar, eliminando aquilo que pode afetar o reconhecimento da imagem e conjugando suas referências de identificação com o que é familiar, os filmes de Martin Arnold mantêm em crise essas relações, ao apagar literalmente os corpos das cenas, como ocorre no seu filme *Deanimated* (2002). Poderíamos ver os filmes de Martin Arnold como obras cujas estruturas são a catástrofe, uma vez que o excesso, seja de movimento ou de imobilidade, é o que possibilita que a imagem entre em colapso, ao colocar em crise o frame que a sustenta. Temos, assim, uma opacidade e uma transparência tanto dos objetos quanto dos corpos, que permitem que os frames se mesquem, se arruinem, pois, repetidos, eles se dilaceram à medida que o excesso os prolifera como erros, catástrofes. Por isso, em nossa pesquisa, analisamos os filmes de Martin Arnold a partir da perspectiva do informe, verbete formulado por Georges Bataille, para o dicionário crítico da revista *Documents*, em 1929, relacionando-o ao conceito de desastre de Maurice Blanchot e ao de acinema, de François Lyotard, uma vez que o informe tem em comum com eles a instabilidade, o excesso, a desordem. Assim, analisamos seus filmes *Pièce Touchée* (1989), *Passage à l'acte* (1993), *Alone. Life Wastes Andy Hardy* (1998), *Deanimated* (2002) e as animações *Shadow cuts* (2010), *Soft palate* (2010), *Haunted house* (2011), *Self control* (2011), *Whistle stop* (2014) e *Black holes*, (2015), em termos de informe, como obras que são dilaceradas pela apropriação de tempos e espaços, uma vez que tanto os corpos quanto os cenários são desarticulados, levados a um estado crítico, a partir do qual a conjunção e a divergência estabelecem a descontinuidade como um processo de desestruturação do cinema. O informe surge, portanto, como um ato performativo, que deixa entrever estruturas instáveis, movediças, que solicitam a atenção e frustram as expectativas, revelam-se e obliteram-se continuamente. Dessa forma, a definição do cinema como imagem em movimento é articulada por uma tentativa de se entendê-lo como parte de um processo incompleto, no qual ele é reinventado e reinterpretado a partir da consciência das ilusões que oferece. É nesse sentido que nos detemos na abordagem que Gilles Deleuze faz sobre o cinema em seus livros *A imagem movimento* e *A imagem-tempo*, nos quais ele, a partir das teorias de Henri Bergson sobre o tempo, desenvolve o conceito de imagem-cristal. Usamos também o conceito de aura, que Walter Benjamin formula em seu texto "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", para discutir como os filmes de Martin Arnold se distinguem da produção industrial hollywoodiana, e o conceito de imagem dialética, que para Benjamin está ligada à cognoscibilidade do sujeito em relação ao seu passado e presente, na forma como ele apreende o progresso e os fenômenos históricos. Com relação à bibliografia específica sobre Martin Arnold, apoiemo-nos em livros voltados para a sua produção cinematográfica, como é o caso dos livros *Martin Arnold: gross anatomies* e *Martin Arnold: deanimated*, artigos que analisam filmes específicos e entrevistas com o próprio cineasta. Como a obra de Martin Arnold se constitui basicamente de found footages, utilizamos teóricos cujos trabalhos versam sobre esse assunto, como, por exemplo, William C. Wees e Jaimie Baron, e de uma perspectiva crítica ao cinema naturalista, clássico, como faz, em seu livro *A opacidade e a transparência*, Ismail Xavier.