

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

NOME: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

TÍTULO: DILACERAMENTOS DE ESPAÇOS E TEMPOS: O INFORME NOS FILMES DE MARTIN ARNOLD

AUTORES: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA, ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

PALAVRA CHAVE: FOUND FOOTAGE, INFORME, REPETIÇÃO, DESCONTINUIDADE, FRAGMENTAÇÃO

RESUMO

Influenciado tanto pela tradição do cinema experimental americano quanto a do seu próprio país, Áustria, o cineasta Martin Arnold produz uma obra de found footage amparada em momentos aparentemente insignificantes de clássicos do cinema americano. *Pièce Touchée* (15 minutos) e *Passage à l'acte*, por exemplo, são filmes que foram elaborados, tendo como base, respectivamente, 18 segundos de *The human jungle* (1954, dirigido por Joseph M. Newman) e 33 segundos de *To kill a Mockingbird* (1962, dirigido por Robert Mulligan). 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 situações corriqueiras, várias vezes repetidas em filmes americanos, como o marido beijando sua esposa, ao chegar do trabalho, se desarticulam, de tal forma que os mínimos gestos dos atores se tornam ambíguos, deformados, abertos a inúmeras interpretações. Libertos das obrigações da decupagem clássica, os filmes de Martin Arnold buscam propositalmente a descontinuidade provocada pela montagem, ao apresentar uma estrutura labiríntica, na qual a proliferação de imagens, derivada de poucos segundos de uma obra já existente, cria relações temporais que extrapolam as noções de início, meio e fim. O que se estabelece, assim, são repetições cujos excessos fazem o instante se tornar perpétuo, sem saída. *Pièce Touchée*, por exemplo, termina sem que o marido consiga beijar a esposa. Por meio da repetição e das imagens, que surgem de maneira fantasmagórica pelo tempo em que foram expostas às retinas, os filmes de Martin Arnold apontam para o desastre, a desintegração do que é familiar, quando a instabilidade e a ruptura, a partir de agora, passam a sustentar a relação dos personagens e o espaço que ocupam. 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, pois ele, ao se constituir em um ataque aos sistemas acadêmicos e taxinômicos, tem como objetivo desclassificar as coisas e afirmar suas estruturas a partir da incerteza, da indefinição de seus limites em relação ao espaço e ao tempo que ocupam. A maneira como Martin Arnold elabora 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), que são as obras estudadas, em nossa pesquisa, pode ser pensada em termos de informe, na medida em que o espaço, o tempo e os corpos 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 olhar do espectador lançado sobre o filme se dilui na desestruturação que as imagens sofrem, no momento em que elas são repetidas, colocadas em ordem reversa ou de cabeça para baixo. 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 buscamos, na obra de Maurice Blanchot, os textos que analisam a questão da repetição como intervalo e a do fragmento como forma descontínua, contidos nos livros *A conversa infinita* e *A escrita do desastre*. Como Gilles Deleuze possui trabalhos voltados para a repetição, nos detemos na abordagem que ele faz desse conceito assim como os livros desse pensador voltados para o cinema, *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. Procuramos também usar de Deleuze o conceito de rizoma, cujos sentidos se aproximam muito do verbete informe, criado por Georges Bataille. Além desses referenciais teóricos, usamos 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, buscamos apoio 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, nos valem de teóricos cujos trabalhos versam sobre esse assunto, 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. Além disso, nos detemos nos textos e nas teorias dos cineastas soviéticos, como Kuleshov, Eisenstein, Pudovkin e Vertov, cujas contribuições a uma reflexão sobre a montagem são importantes para os estudos dos filmes de Martin Arnold e o cinema em geral, uma vez que elas serviram tanto à prática do cinema experimental quanto à da indústria do cinema.