

Deleuze/Robbe-Grillet: uma abordagem teórica sobre os conceitos da imagem-tempo e seus intercessores¹

João Martins Ladeira²
Universidade Federal do Paraná - UFPR

RESUMO

A partir de uma perspectiva teórica, que se concentra não na investigação empírica de objetos particulares, mas que se situa no plano da problematização de conceitos, esse artigo analisa uma fração de teoria de Deleuze sobre o modernismo cinematográfico. Tematiza-se os vínculos entre, por um lado, um conjunto particular de signos na semiótica mais extensa de Deleuze em relação à imagem (as pontas de presente) e, por outro, instantes de certo debate estético: as elaborações do Novo Romance Francês e de Robbe-Grillet sobre descrição, tempo e delírio.

PALAVRAS-CHAVE: teorias da comunicação; teoria do audiovisual; modernismos e teorias da vanguarda; Deleuze e a imagem-tempo; Novo Romance francês.

INTRODUÇÃO

Este artigo discute a contribuição das formulações teóricas de Alain Robbe-Grillet (1963), para uma fração particular da teoria da imagem-tempo de Deleuze (a ideia de pontas de presente). Nisso, a ênfase recai sobre a abordagem deste escritor exposta em *Por um Novo Romance* em relação i) à descrição; ii) à discussão sobre o tempo; e, por último, mas não menos importante, iii) à questão do “delírio”.

Decerto, os filmes de Robbe-Grillet, amplamente celebrados, são tematizadas em *A Imagem-Tempo*. Aqui, porém, importam menos *L’immortelle* (1963) ou *Trans-Europ-Express* (1967), entre outros. O interesse está nas formulações conceituais de Robbe-Grillet, considerado como intercessor (DELEUZE, 1990) para as formulações do filósofo francês.

Este artigo aborda argumentos implícitos na teoria sobre a imagem-tempo, considerando em que termos eles dependem das ideias apresentadas por aquele romancista: i) a indiscernibilidade construída pela descrição de um objeto; ii) em um efeito que depende da supressão do tempo e da instauração de um presente perpétuo; iii) no qual as eventuais certezas se desvanecem e a dúvida se materializa.

1 Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT01SU - Audiovisualidades: comunicação em imaginários sociais, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 3 a 5 de julho de 2025.

2 Professor dos cursos de comunicação e do PPGCOM da UFPR, e-mail: joaomartinsladeira@gmail.com.

A IMAGEM-TEMPO: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Qualquer discussão sobre a abordagem teórica de Deleuze sobre o cinema não pode prescindir de uma breve enumeração de seus pontos chave. A teoria da imagem-tempo define um tipo de atividade cinematográfica, contraposta àquilo que foi definido como imagem-movimento, a qual lidava com um espaço hodológico encadeado segundo um tempo cronológico, sempre atual. Eram ações inseridas em ambientes realistas, guiadas por situações que se desdobravam em meios. Isso ocorria mediante a atualização de qualidades-potências e afetos-pulsões, inseridos não mais em espaços quaisquer ou em mundo originários, mas em ambientes históricos guiados por ethos-habitus (DELEUZE, 1983, p. 95–119).

Diferente disso, a imagem-tempo se estabelece mediante situações ótico-sonoras puras, nas quais o personagem se encontra incapacitado de agir segundo os encadeamentos antes disponíveis. Isso se desdobra de variadas maneiras. No que interessa a este artigo, importa a instituição das pontas de presente (DELEUZE, 1985, p. 119–154). Contudo, tal discussão adquire significado somente quando se aborda a natureza da descrição para Robbe-Grillet. Isso demanda uma cartografia sobre os pontos que permitem a este escritor atuar como intercessor para a teoria de Deleuze.

Muitos trabalhos indicaram as conexões teóricas entre a teoria de Deleuze com a contribuição de outros autores, com ênfase nas implicações amplas de seu trabalho (HOLLAND, 1999, 2013; MASSUMI, 1992) ou em tópicos específicos, entre eles, a estética (BOGUE, 2003a, 2003b, 2003c). Porém, estes textos, com exceção de Dosse (2010), interessaram-se menos em inseri-lo na discussão intelectual contemporânea a tal filósofo. Este trabalho tenta suprir esta lacuna, no interesse de apreender as conexões entre certa proposta para uma literatura moderna com a contribuição oferecida por Deleuze sobre o modernismo cinematográfico.

Com isso, este artigo argumenta que tal teoria sobre o cinema depende de outra formulação sobre uma experiência de vanguarda; que, neste caso, versa sobre a literatura. Outros autores que compuseram o assim chamado Novo Romance Francês (PERRONE-MOISÉS, 1966), como Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, elaboraram, eles próprios, formulações sobre seu próprio trabalho ou sobre o movimento no qual foram

inseridos. Porém, nenhum deles ocupa o lugar de Robbe-Grillet na teoria da imagem-tempo.

Este artigo indica três eixos importantes de problematizar a fim de compreender as pontas de presente. A primeira se refere à importância da descrição; e, mais importante, à quebra da distinção entre objetividade e subjetividade. A segunda, à maneira como a atenção às coisas se constitui graças à ênfase na eliminação de um fluxo de tempo essencial à narrativa, instaurando um presente contínuo. A terceira, no arremate dessas duas características a partir daquilo que Robbe-Grillet define como o “delírio”, ou seja, a dissolução de um conjunto de recursos, que, para a narrativa, constituiria o equivalente da realidade.

DESCRIÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE ROBBE-GRILLET

Não é casual que Deleuze (1985, p. 9–36) defina o op/sonsigno mediante a dissociação da utilidade que objetos/meios adquiriram, na imagem-movimento, para as intervenções conduzidas pelos personagens. Em seu lugar, as situações óticas e sonoras puras existem graças à incapacidade destes protagonistas em lidar com aquilo que vivenciam, num mundo, agora, carente de finalidade e de orientação. O op/sonsigno remete à incerteza. Desfazer a direção anteriormente garantida remete a um problema não muito distinto, identificado por Robbe-Grillet.

Este trajeto se inicia com a descrição de objetos e locais para o Novo Romance. “Tempo e descrição na narrativa de hoje” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 143–156) apresenta tal enumeração como o desdobramento da incapacidade de supor um mundo prévio ao qual a exposição poderia remeter, num desvio consciente em relação ao romance que descende de Balzac. Porém, a incerteza que surge ocorre devido não à dimensão subjetiva daquilo que se apresenta, Não se trata de colocar essa instância do sujeito no centro do relato. De fato, exige que a própria contraposição entre objetivo e subjetivo se dissolva.

Isso se dá porque a atividade de descrição cria o objeto, seja como produto da palavra do romance ou da imagem do cinema. A experiência se estabelece em dois passos. O primeiro depende da ausência de fluxo temporal, em descrições que criam um presente perpétuo. Tal exposição carece do desdobramento que levaria ao senso de destino e à

experiência que o trágico ilustrou tão bem, como indicado em “Natureza, humanismo, tragédia” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 47–76).

Contudo, o segundo contém desdobramentos mais relevantes. Pois a indiscernibilidade constitui aquilo que se pode compreender como um “delírio” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 128, 138, 158), uma imagem “sólida e instável, tanto presente quanto imaginada, alienígena para o homem e constantemente inventada na mente humana” (p. 148). Este tipo de realismo se estende em direção a um projeto estabelecido de diferentes maneiras.

Uma alternativa consiste na elaboração de um texto carente de conexões externas com elementos da realidade, como apresentado em “Um romance que inventa a si próprio” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 127–132). Neste caso, o livro deveria abandonar a expectativa de uma explicação em termos sociológicos, psicológicos, simbólicos, em atos que surgem apenas como decorrência uns dos outros, dotados de validade própria. Tais ações se desdobrariam de si, alimentando-se delas mesmas e revelando-se, por isso, difíceis de remeter a algum referencial.

Mas não apenas. Pois esta autonomia da ação se conecta à pretensão de uma postura de “total subjetividade”, termo apresentado em “Novo romance, novo homem” (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 133–142), e que interessa a Deleuze (1985, p. 17). Curiosamente, isto que se poderia supor como a plena importância de algum sujeito precisa ser redimensinado a partir do tema anteriormente exposto: não se trata de afirmar tal instância subjetiva, mas de dissolver a dicotomia já exposta.

Ocorre que a descrição se institui sempre a partir do personagem, dependendo de sua orientação particular. O realismo balzaquiano elaborava um narrador que, em sua capacidade de tudo saber, de penetrar na interioridade dos indivíduos, de conhecer fatos em qualquer ponto do tempo, poderia ser tão somente Deus. Em contraponto, os narradores de Robbe-Grillet são sempre humanos, e, mais importante, tal consciência institui uma dimensão limitada para aquilo que conhecem.

Mas a tensão entre subjetividade/objetividade é ilusória. Importante será não a contraposição entre ambos, mas a perda da referência instituída por tal dicotomia. A dualidade se desfaz em prol de um estado de incerteza, representado por personagens sempre obcecados com questões próprias. A atenção naquilo que remete somente a eles

será tal “delírio”; que, porém, possui um desdobramento bem distinto da consciência trancada em si mesma.

Importa a maneira pela qual tal estado conduz à indiscernibilidade. Isto consiste em uma recorrente dúvida, devido exatamente à dificuldade de remeter a qualquer um destes polos. Todos os termos anteriores se associam. A narrativa distante da tragédia e do destino se revela incapaz de levar à solução oferecida por algum desfecho. O relato se transforma como que numa fotografia, sempre estática num ponto do tempo. Com isso, importam descrições de coisas, nas quais a referência será sempre o narrador incapaz de fugir de si. Porém, este indivíduo cria algo possível de identificar como uma realidade; ilustrando a inutilidade da contraposição com o imaginado.

CONCLUSÃO

Dois conjuntos de obras diversas – a teoria da imagem de Deleuze e a literatura de vanguarda do Novo Romance – foram discutidas em termos dos fluxos diversos que se redistribuem entre ambas, em uma análise que instituiu um mapa entre tais pontos. Isso supõe a conectividade entre termos distintos, na expectativa de relacioná-los, enfatizando que os grupos de materiais importam devido à sua disparidade. O interesse está na cadeia construída, num esforço que busca não a interpretação ou a história da composição de uma teoria, mas a indicação dos pontos nos quais os intercessores operam.

REFERÊNCIAS

- BOGUE, R. **Deleuze on Music, Painting and the Arts**. New York: Routledge, 2003a.
- BOGUE, R. **Deleuze on Cinema**. New York, N.Y.: Routledge, 2003b.
- BOGUE, R. **Deleuze on Literature**. New York: Routledge, 2003c.
- DELEUZE, G. **A Imagem-Movimento**. São Paulo: Ed. 34, 1983.
- DELEUZE, G. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DOSSE, F. **Gilles Deleuze & Félix Guattari: Biografia Cruzada**. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- HOLLAND, E. W. **Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus: Introduction to Schizoanalysis**. Londres: Bloomsbury Academic, 1999.
- HOLLAND, E. W. **Deleuze and Guattari's "A Thousand Plateaus": A Reader's Guide**. Londres: Bloomsbury Academic, 2013.

MASSUMI, B. **A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari.** Cambridge: MIT Press, 1992.

PERRONE-MOISÉS, L. **O Novo Romance Francês.** São Paulo: Buriti, 1966.

ROBBE-GRILLET, A. **For a New Novel: Essays on Fiction.** New York, N.Y.: Grove Press, 1963.