

TERRA DE PAPEL: AMNÉSIAS DE ORGANICIDADE

DIAS, Susana Oliveira – UNICAMP – susana@unicamp.br

GT: Educação e Comunicação / n.16

Agência Financiadora: Sem Financiamento

O papel-jornal com sua presença diária, persistente. Produz uma avalanche, um bombardeio, um tiroteio de papel-informações. Papel suspeito por sua qualidade, pela qualidade do que nele se escreve. Escrita-papel cuja existência, veracidade, exatidão e legitimidade estão sempre em cheque. Papel-dúvida. Pouco seguro, perigoso. Expressa seu perigo na tinta que deixa em nossos dedos durante a leitura. Sujamos nossas mãos. As palavras-tinta não se querem presas ao papel. Desejam contaminar, contagiar, espalhar. Pode decair em papel de embrulho, papel de limpar, papel reciclado, papel no lixo, papel-cama-cobertor dos que moram nas ruas. *Amanhã vai embrulhar peixe*, lembra o jornalista Charles Tatum, interpretado por Kirk Douglas no filme *A montanha dos sete abutres* (1951). Sua “baixa” qualidade anuncia que o papel-jornal foi feito para ser logo descartado, degradado, consumido, esquecido.

Escrita para logo se apagar, como se fosse feita na areia. Papel-escrita-esquecimento. Feito para não se guardar. Descartável. Talvez apenas pedaços, recortes, fragmentos. Grande, desengonçado, adquire facilmente marcas da leitura em suas páginas. Fica amassado, com novos vincos, com novas dobras no movimento de desdobrar e redobrar de quem o leu. O papel-jornal, mais ainda o papel-revista, é considerado um papel-de-poucos. Papel caro, que não pode ser comprado por qualquer-um. Entre o jornal e o livro. Sedoso, acetinado, colorido, brilhante. Repleto de imagens. Diagramações atraentes, sedutoras, impecáveis. Edições semanais, mensais, bi, tri, semestrais, ou até anuais. Parecem propor não apenas outra periodicidade, mas durabilidade do papel-escrita. Mas a maior qualidade do papel-revista não o faz esquivar das dúvidas quanto à qualidade do que nele se escreve. Talvez até, potencialize as críticas pela sua forma-conteúdo dita atraente. Por se configurarem como objetos de desejo de forma mais intensa. Diferente dos jornais, as revistas costumam ser guardadas. Também podem ser rapidamente descartadas, mas parecem oferecer maior resistência. As pessoas costumam colecioná-las, doá-las para escolas e creches. Espaços ávidos de revistas para suas produções.

A tela dos computadores também pode ser pensada como papel. Como um *papel*

multimídia (DERRIDA, 2004). Os jornais e revistas atualmente podem se apresentar no formato impresso e on-line. Diz-se do papel multimídia: mais rapidez, mais informações, mais interatividade, instantaneidade, tempo real, qualquer-um-pode-ser-jornalista. Seu potencial de arquivamento seria infinito. As matérias poderiam ser recuperadas a qualquer tempo. Mas os mecanismos de busca trazem produções aos milhares. Sem falar das restrições de acesso aos conteúdos disponibilizados por jornais e revistas. Muito do que aparece nos jornais e revistas impressos já foi divulgado nas versões on-line. Uma repetição (sem diferença?).

O papel-multimídia coloca em questão a sobrevivência dos outros papéis. Fala-se em economia de papel. Fala-se na morte do papel-jornal. Quem matou o jornal? (*Who killed the newspaper?*), pergunta-se a revista *The Economist* (2006). Entre os dados da matéria: nos últimos 20 anos as empresas de jornalismo tradicional reduziram o número de profissionais em 18%; o jornal italiano *la Repubblica* tem atualmente 1 milhão de leitores on-line, o dobro da circulação em papel; no primeiro semestre de 2006, o preço dos anúncios on-line subiu 70% nos EUA; devido à internet, o jornal inglês *The Guardian* já tem nos EUA a metade do seu volume total de leitores na Inglaterra. Dados... que inquietam e mobilizam muitas discussões. Parecem anunciar que os diferentes papéis nunca se anularão, mas poderão existir de outras maneiras, com outros papéis.



The Economist (2006).

Mas a terra de papel não é exclusividade dos jornalistas. O papel também é terra de cientistas. Artigos, livros, resenhas, resumos, artigos em jornais e revistas... Entretanto, entre essas instituições consagradas ao papel há ritmos e temporalidades próprias que aparecem em seus modos de funcionamento, em suas normas, regras, que movimentam diferentes noções de memória, experiência, autoridade, competência, legitimidade e credibilidade. A produção em jornais e revistas pode também ser “arquivada” nos

currículos dos pesquisadores. Mas é uma produção menor, *entre o culto e o popular* (MONTALDO, 2004, p.42). Embora os currículos tenham espaços destinados a esse tipo de produção, a legitimidade acadêmica não confere o mesmo status ao que chama de divulgação científica.

No mundo de papel, os próprios jornalistas são seres-papel. Seres sem espessura, lisos, efêmeros, superficiais, inorgânicos. Também seres-máquinas; barulhentos, poluidores, velozes. No papel-tela-do-cinema os sons na redação não cessam. Telefones tocam o tempo inteiro. Dedos estalam nas antigas máquinas de escrever e computadores atuais. Impressoras irritantes cospem papel incessantemente. Pessoas correm para lá e para cá. Olhos ligados nas TVs e ouvidos nos rádios para acompanhar o que as outras emissoras produzem. Máquinas funcionam dia e noite para rodar os próximos números. Inúmeros exemplares (iguais?) distribuídos por toda cidade. Sons incessantes, produção incessante, que não pára, que não acaba. O ritmo maquínico das redações aparece em alguns filmes potencializado pelos sons que emanam dos seres-máquinas que vivem no mundo de papel. Ritmo que remete a linha de produção, ao tempo da indústria, do mercado, das instituições hegemônicas, da hiper-aceleração da produção tecnológica, da aposta no avanço desenfreado, no progresso. Papéis-mídias emergem como engrenagens da globalização econômica e cultural.

O papel-imprensa-jornal-revista-multimídia, feito para ser logo degradado, renovado, substituído, entra na maquinaria capitalista como mais um de seus produtos. A velocidade torna-se sinônimo de rapidez e o papel-imprensa aparece fadado à repetição (sem diferença), automaticidade, homogeneidade e superficialidade. Sob o signo do capital, o papel-imprensa é tomado como mais um produto do mercado, mais uma mercadoria da máquina-capitalista. Torna-se nessa lógica um *reprodutor* do tempo capitalista, da globalização, da transnacionalização da economia. O tempo do mercado. Papel-mercantilizado. Indústria de papel. Mais do que um simples reprodutor, uma engrenagem da máquina capitalista. Seu iminente *representante*. Que a faz funcionar, que a faz girar, e triturar os seres-objetos do mundo.



The Economist (2006).

Com o abismo escancarado à frente, a vertigem toma conta do papel-pesquisadora. Como reagir à maquinação? *Como falar da produção de subjetividade, hoje?* Pergunto-me, pergunta-se Félix Guattari (1993, p. 177). Reconhecendo as influências dos sistemas maquínicos nos conteúdos da subjetividade ele não diaboliza a velocidade das máquinas, e de produção de imagens que não remetem ao real. Não faz delas potências que ameaçam o humano. Não propõe um desvio da maquinação. É na maquinação que devemos agir. Não recusar à vertigem, mas atirar-se a ela. Forma, talvez, de potencializar seus efeitos: tontura, desfalecimento, fraqueza, perda de controle, desvario, loucura. Uma busca cega e hesitante. Assumir esses como caminhos impossíveis, por isso mobilizantes. Desejo trazer à superfície deste papel os gestos políticos que esse caminho anuncia. O que acontece *entre* o papel e a máquina? Imagino todos os seres-objetos como máquinas e o papel como terra.

A unidade primitiva, selvagem, do desejo e da produção é a terra. Porque a terra não é somente o objeto múltiplo e dividido do trabalho, ela é também a entidade única, indivisível, o corpo pleno que se rebate sobre as forças produtivas e se apropria delas como pressuposto natural ou divino. O solo pode ser o elemento produtivo e o resultado da apropriação, a Terra é a grande estase inengendrada, o elemento superior à produção que condiciona a apropriação e a utilização comuns do solo. Ela é a superfície sobre a qual se inscreve todo o processo de produção, registram-se os objetos, os meios, as forças de trabalho, distribuem-se os agentes e os produtos (DELEUZE & GUATTARI, 1976, pp.178-179).

Como caminhar nessa terra? Como me aproximar do papel-imprensa e produzir sentidos sobre ele? Como potencializar a diferença das práticas jornalísticas em relação a outras práticas? Como pensar em conceitos próprios à terra do papel-imprensa? Fazer submergir conceitos que só convêm ao jornalismo aplicando conceitos de fora? Uma

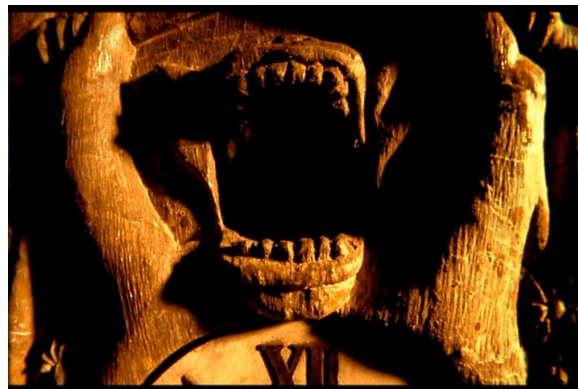
aposta em um caminho que talvez permita reverter, multiplicar, assignificar os sentidos pedagógicos dos papéis-mídias. Pedagógico. Uma palavra-signo colocada sob *suspensão* na terra do jornalismo.

Sensibilizar(-me) a (à) terra do papel-imprensa é o que busco. Desejando não explicar ou interpretar as obras, os eventos, os seres-objetos, mas antes reinventá-los, conectando-os diretamente com o *fora*. Inspirada na obra *Proust e os signos* (2003), de Gilles Deleuze, busco tornar-me sensível aos signos emitidos por essa terra, como um marceneiro torna-se sensível aos signos da madeira. Os signos dizem respeito ao aprendizado. Tudo que ensina, todos os seres-objetos do mundo que educam, emitem signos. É preciso predispor-se ao encontro com os signos. Expor (expor-se) à violência do encontro fortuito com os signos. Aprender a ouvir essa linguagem muda dos seres-objetos do mundo. Nessa obra, Deleuze faz uma classificação dos signos em mundanos, amorosos, sensíveis e da arte. Escolhi focalizar neste artigo dois signos que a terra do papel-imprensa emite em grande intensidade: a rapidez e a atualidade. Suponho que estes signos pertençam ao mundo dos *signos mundanos*. Signos que não remetem a alguma coisa, mas a “substituem”. Pretendem valer por seu sentido. Antecipam e anulam ação e pensamento, e se declaram suficientes.

Escolho o filme *Corra Lola Corra (Lola Rennt, 1998)*, dirigido por Tom Tykwer, para trazer à tona como a rapidez e a atualidade se efetuam. Filme que emite esses signos de forma intensa, violenta, assim como os papéis-mídias. Para (per)seguir esses signos, proponho-me a entrar no filme pelas duas leituras do tempo que Deleuze explora em sua obra *A lógica do sentido* (2006): Cronos e Aion. Pressuponho que as duas noções do tempo estão presentes no filme e que, no instante em que se efetua a passagem de uma a outra, talvez seja possível devolver a esperança de pensar a terra de papel por ela mesma. Desejo seguir a invenção de um certo disciplinamento do tempo da terra de papel, que se efetua sob os signos da rapidez e da atualidade, e a possibilidade de daí fazer emergir outra invenção, a desordem do tempo da terra de papel, suas potencialidades, travessuras e transgressões. Gostaria de argumentar em torno da idéia do tempo como invenção humana, da pluralidade do tempo, da compossibilidade de múltiplos e divergentes tempos, da ascensão intolerável de um tempo em que os corpos perdem suas medidas, sua corporeidade. Tempo fantasmático. Pensar que, talvez, a terra de papel tenha transformado a nossa experiência de tempo numa experiência que não se

reduz apenas a Cronos, que se efetua pela seta do tempo ou ciclo do tempo. Possibilitando o aprendizado de um tempo bizarro, labiríntico, múltiplo.

Tempo mundano



Corra Lola, Corra (1998).

Cronos, ser. Aion, devir. Cronos linha reta, sucessão, desenvolvimento, movimento, antes e depois, linearidade, origem, final. Aion uma linha mais perigosa, labiríntica, tortuosa, desvairada, em origem, sem final, eterno retorno. Cronos inseparável dos corpos que o preenchem como causas e matérias. Aion povoado de efeitos que o habitam sem nunca preenchê-lo. Cronos sempre presente. Aion com seu presente instantâneo sempre passado-futuro que puxa nas duas direções. *Sempre já passado e ainda por vir. Aion é a verdade eterna do tempo: pura forma vazia do tempo, que se libertou de seu conteúdo corporal presente (...)* (DELEUZE, 2006, p.170).

O túnel do tempo de Cronos apresenta-se como grandes relógios que nos engolem. Monstro do tempo que se abre no início de *Corra Lola, Corra*. Corremos no túnel-relógio como (com) a jovem alemã namorada de Manni na luta contra a voracidade das horas. Um filme alucinante, frenético, atualíssimo. A rapidez e atualidade são signos mundanos desse filme. Signos que remetem ao próprio mundo, às explicações materiais. Diz-se que vivemos numa era mundana, cujos escritos-imagens retratam a vida de uma sociedade elitizada. São signos que remetem ao tempo, ao tempo que se perde no encontro com eles, ao tempo perdido.

Rapidez e atualidade. Signos que remetem o papel-Lola-imprensa ao tempo-ritmo acelerado dos vídeo-clips, games, cibernética, máquinas, motores, tecnologias,

tecnociência, grandes centros urbanos, redes de telecomunicações globais, transnacionalização dos mercados. Signos que arrastam-remetem a outros signos: propaganda, alienação, massificação, capital. A rapidez é uma marca desejada, necessária, vital na produção jornalística. É preciso correr atrás da pauta, (per)seguir entrevistados, caçar artigos, pescar textos diversos, acompanhar o que foi publicado na mídia, (per)correr a escrita. Fazer tudo isso no mínimo de tempo possível. Os jornalistas estão sempre correndo, como Lola. O texto também deve ser rápido. Frases curtas. Econômicas. Textos breves. Sob o signo da rapidez, os jornalistas são colocados como habitantes da própria velocidade, e do que condiciona o pensamento da rapidez no mundo.

Diz-se que rápido é o que é feito de qualquer jeito, sem rigor. Também rápido é tempo da eficiência, da indústria, da ciência aliada ao mercado. O lento é tempo da poesia, da imaginação. O rápido é o tempo do massacre, da superficialidade, da informação, do jornalismo. O lento é o tempo do pensamento, da profundidade. O rápido é o tempo da técnica, tecnologia. O lento é o tempo artesanal, da arte. O rápido é o tempo dos jornalistas. O lento, dos cientistas e artistas. O lento como resposta possível para o pensamento, para a criação, inviabiliza pensar a terra do papel-imprensa como terra fecunda, criadora, onde pensamento e arte se fazem possíveis. A rapidez e a lentidão não são quantificações do movimento, mas qualificações.

O papel-Lola-imprensa parece se encontrar na lógica de Cronos. A rapidez parece ser um dos elementos que movimenta o efeito de tempo presente no jornalismo. O hoje, hoje, hoje dos jornais... o agora, agora, agora da Internet. O ontem, ontem, ontem, o passado próximo... o passado longínquo, o amanhã, amanhã, amanhã. Próximo e longínquo. Uma simulação feita a duras penas, com muito suor. Quando se fala em tempo nas produções jornalísticas esse tempo aparece como um Grande Tempo uno, ordenado, mensurado. O jornalismo como um iminente representante do tempo presente. Como se incorporasse e materializasse o presente. O presente como da natureza própria do jornalismo. Um presente que se faz amplo, vasto e profundo que absorve passado e futuro. A atualidade aparece como marca inscrita na pele dessa atividade, na pele desses profissionais. Como marca de nascença, de origem. Sempre o que se passa, e não o que se passou ou vai se passar. O papel-multimídia coloca ainda outras questões: o tempo real (?), o aqui e agora (?).

Lola é uma máquina. Ela não pára. Corre contra o tempo. Ela mesma um signo: cabelos vermelhos, tatuagens, vestes grunges, sutiãs à mostra, namorado contrabandista, pai presidente de banco, mãe que curte astrologia. O efeito de ritmo enlouquecido no filme é produzido por Lola-máquina, mas também pela eletrizante trilha sonora, pelos deslocamentos rápidos de câmera, pela montagem que brinca com os efeitos dos jogos eletrônicos. A presença dos templos do papel-máquina-dinheiro também potencializam o ritmo maquinico: a quadrilha de contrabando de diamantes, o banco, o supermercado, o cassino. Também pela história que gira em torno do *campo de forças*, para usar uma expressão de Italo Calvino (1990), criado pela sacola de dinheiro. Tempo mecânico. Inflexível.

É Italo Calvino que nos fala como o efeito de rapidez pode ser produzido pelos objetos que criam em volta de si um campo de força na narrativa. A sacola de dinheiro parece funcionar como um desses objetos-campos-de-força, seria o verdadeiro protagonista do filme. O amor de Lola e Manni funcionaria como um liame verbal e a sacola de dinheiro como um liame narrativo que estabelece a relação lógica, de causa e efeito, entre os vários episódios, entre as várias cenas (CALVINO, 1990, p.46). Para Calvino, a rapidez é um valor dos meios de comunicação que a literatura deveria aproveitar. A economia da narrativa torna, em sua opinião, os acontecimentos punctiformes, interligados por segmentos retilíneos, desenhos de ziguezague que correspondem a um movimento ininterrupto. A rapidez não exclui as divagações, digressões, saltos de um assunto para o outro, a perda do fio para reencontrá-lo ao fim de inúmeros circunlóquios (1990, p.59). É um estilo.

A rapidez do papel-Lola-imprensa parece ser uma das marcas dessas produções que permite sua associação à massificação das informações, à submissão aos meios de produção e a sua emergência como processo industrial. Como se o mundo fosse um grande quebra-cabeça e a terra de papel dele retirasse uma peça. Essa noção de apropriação do tempo industrializado-tecnológico-globalizado pelo papel-Lola-imprensa é explorada por autores como David Martin Jones (2006) e Walter Benjamin (1985). Parece ser próprio desses signos, a rapidez e atualidade induzirem à interpretação do todo de onde, presumidamente, foram extraídos. Armadilha dos signos mundanos.

Na análise que David Martin-Jones faz do filme (2006), ele persiste em conceitos como *identidade, representação e tempo narrativo* para pensar como os conceitos criados por Deleuze – *imagem-movimento e imagem-tempo* – estão presentes no filme. Em consonância com os estudiosos que cita, conclui que *Corra Lola, Corra* ignora as questões relativas à identidade nacional na Alemanha contemporânea: um filme descompromissado com o passado do país, com sua história, que produz uma visão moderna, globalizada, homogeneizada, acrítica e pasteurizada de Berlim e da Alemanha. Um filme que pouco contribui para se pensar a identidade nacional global porque reterritorializa a imagem-tempo numa imagem-movimento. O filme teria apenas uma aparência com o tempo labiríntico deleuziano. Na conclusão, o desalento de Martin-Jones: (...) *o dinheiro atua como uma essência unificadora da imagem de Berlim no filme* (2006, p.102).

É também o foco nos signos mundanos que permite a Walter Benjamim concluir, em *O Narrador* (1985), que o papel-imprensa opera uma apropriação do tempo do capitalismo. O autor anuncia a morte da narrativa como um sintoma da modernidade. Para exemplificar o fenômeno traz a decadência dos jornais de sua época. Sugere a íntima relação entre o papel-imprensa e as forças produtivas, o capitalismo.

... verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação (BENJAMIM, 1985, p. 202).

Estas formas de pensar me remetem ao *logos*. Método, diz Gilles Deleuze, em *Proust e os signos* (2003), que busca encontrar o todo que já está presente na obra, a lei já conhecida antes daquilo a que se vai aplicar. Nada mais se faz do que reencontrar o que já estava dado. No *logos* a obra é analisada na lógica do contexto, de sua inserção histórica, como representante de uma época, de um meio. Não se sai da política disciplinatória de Cronos. Uma maneira de se aproximar de uma obra que gera apenas a

violência da representação, da identidade. A dessemelhança com o meio, o contexto, a história, o real, o modelo, o original, apresenta-se como obstáculo à representação e identidade. A rapidez e atualidade se efetuam como signos que permitem adivinhar o todo de onde foram extraídos. Permitem reconstituir uma era, organismo, um grupo, uma cidade, um país a que pertencem. E procurar a outra parte que falta, que se lhe adapta.

Presas ao *logos*, a informação na lógica benjaminiana aparece marcada pela massificação, pela submissão aos meios de produção, a informação emerge em sua análise como processo industrial em oposição à narrativa que *floresce no meio artesão*, como uma forma artesanal de comunicação por não estar interessada em *transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório* (BENJAMIM, 1985, p.205). Os jornalistas, presos ao mundo industrial, não se apresentariam como artífices do texto. O jornal, marcado em sua face pela morte, pelo esquecimento, reduziria a experiência de comunicabilidade, extinguindo a arte de narrar.

A noção de *verdadeira narrativa* aparece em Walter Benjamin como aquela que é utilizável, que propaga ensinamentos morais, sugestões práticas e conselhos. O aconselhamento em baixa resultaria da incomunicabilidade da experiência. *Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história (...)* O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: *sabedoria* (1985, p.200). Ele não prescinde da seta do tempo. A narrativa permanece atrelada a um desenvolvimento posterior, à continuidade, à sucessão do tempo. Tempo histórico. A informação aparece como aquilo que aspira a uma verificação imediata, que prioriza o próximo, no lugar do longínquo, a plausibilidade do evento, por isso a informação é incompatível com a narrativa. A força de Cronos permanece. O tempo se faz preso à indústria de papel. Corporificações do Cronos. Incorporando sua lógica e disciplina. Ambos, a seta e o ciclo do tempo cronológicos, se apresentam como tempos dados, naturais, reais. Para Peter Pál Pelbart (2000), o tempo só se apresenta para nós desta maneira graças a um intenso ordenamento, disciplinamento, controle e correção dos excessos.

O tempo cronológico impõe algumas formas-conteúdo como: no início era assim... a origem é... antes pensava-se assim... depois chegou-se à... A origem marca um zero, um

nada, de onde tudo parte em linha reta. O antes e o depois implicam em idéias de memória, história, conhecimento e legitimidade. Algo que aludiria apenas ao presente, como o jornalismo, não pode ser pensado como espaço-tempo de constituição de memória quando ela é tomada como uma gigantesca Memória ontológica, que tem um presente essencial, pois verdadeiro, ou mais verdadeiro, como referência. Quem vive no hoje, hoje, hoje, como golpes sucessivos de presente, como se diz do jornalismo, não pode resguardar, pensar, imaginar, produzir o futuro. Porque este dependeria do passado, da memória. Em Aion, entretanto, o passado não o é em relação a um presente. Também não se trata de um passado atualizado. Não se trata de rebater o virtual sobre o atual. Aion radicaliza os direitos do virtual evitando a redução do virtual ao atual. Recusando, portanto, a idéia de uma monstruosa Memória ontológica, que se faz quando a imagem-lembrança é colocada como a essência da memória. O passado não é um antigo presente. A lembrança representa um passado que foi, mas não o passado *em si*. O caminho parece ser o de trazer o passado em geral e a anarquia que esse procedimento gera (PELBART, 1998). Nesse sentido, o *flash-back*, utilizado em *Corra Lola, Corra*, é um procedimento que funciona na lógica de Cronos. Que mantém o passado como um antigo presente e não em sua dimensão virtual.

Aion é o tempo do *acontecimento*. Tempo desordenado, desmesurado, fora dos eixos sem antes, nem depois. Um tempo rizomático. Emaranhado, enlouquecido, aberrante. É um tempo incorpóreo. Tempo terra. Meio vital lamacento. Tempo turbilhão. Eterno retorno. Um tempo *liberado da tirania do presente que antes o envergava*, diz Peter Pál Pelbart em seus encontros com as leituras do tempo em Deleuze (2000, p.177). Com Deleuze, e suas inspirações em Bergson, quero pensar que a memória pode deixar de ser uma faculdade interior ao homem, *é o homem que habita o interior de uma vasta Memória, Memória-Mundo, gigantesco cone invertido, multiplicidade virtual da qual somos um grau determinado de distensão ou contração* (PELBART, 2000, p.178). Afirmação da imemorialidade da terra. Papel imemorial.

Gilles Deleuze nos apresenta uma noção de narração diferente de Walter Benjamin. Benjamin localiza o problema da narrativa como exterior a ela: na explosão dos meios de comunicação. Já Deleuze identifica na própria narrativa seus problemas. Em sua obra *A imagem-tempo* (2005) Deleuze faz uma distinção entre duas formas de narração: uma *orgânica* outra *cristalina*. A *narração orgânica* consistiria no desenvolvimento de

esquemas sensório-motores segundo os quais as personagens reagem a situações, ou agem para desvendar. *Tal regime é complexo porque pode fazer intervir rupturas (elipses), a inserção de lembranças e sonhos, e sobretudo porque implica certo uso da palavra como fator de desenvolvimento* (p.157). Onde as tensões se resolvem de maneira econômica, por leis extremas de mínimo e de máximo: o caminho mais simples, o máximo de efeito. O tempo é objeto de uma representação indireta, pois resulta da ação, depende do movimento, é concluído no espaço. Continua a ser um tempo Cronos. Deleuze identifica na sucessão, na seqüência, no desenvolvimento, na evolução, na continuidade, os problemas de uma narrativa que não se desvincula da noção de tempo-movimento. Cada plano precisa ter relação com o anterior e servir de base para o seguinte. Já a *narração cristalina* implicaria um desmoronamento dos esquemas sensório-motores. Situações óticas e sonoras puras às quais as personagens já não podem, já não querem, reagir. O movimento tende a zero ou a ser exagerado, incessante, tornar-se movimento de mundo (*Corra Lola, Corra*), arrastar-se, cruzar-se, assumir a multiplicidade de movimentos de escalas diferentes. Essas anomalias de movimento tornam-se essenciais ao invés de acidentais. (...) *a narração cristalina quebra com a complementaridade do espaço hodológico vivido e do espaço euclidiano representado* (2005, p. 158).

Interesso-me, inspirada nas escritas em *dispersão* que Antonio Carlos Rodrigues de Amorim (2006) faz em seus encontros com Gilles Deleuze, em questionar *as potencialidades da narrativa e dos processos de constituição de memórias na contemporaneidade como dispositivos de controle das subjetividades que, por muitas vezes, amparam-se na força da "identidade" como categoria de pensamento e organização das culturas* (2006, p.5). A lógica da dispersão *cria recolhimentos novos, catedrais, museus e galerias do fantasmático, os ofícios virtuais com que nós estendemos nossos sentidos de presença* (AMORIM, 2006, p.5). Rachar Cronos no papel-Lola-imprensa. Reverter o sentido da terra de papel entrando pela lógica de Aion.

Apostar em outro método na produção deste papel-pesquisa: o *anti-logos*. No qual o fragmento vale por ele mesmo. Não há todo correspondente. Não há falta. Não há unidade de onde tenha sido arrancado. Diz respeito *a fragmentos que não podem mais se reajustar, é composta de pedaços que não fazem parte do mesmo puzzle, que não pertencem a uma totalidade prévia, que não emanam de uma unidade, mesmo que tenha*

sido perdida (DELEUZE, 2003, p.107) (grifo do autor). O todo é aberto. Há sempre um fio que une o conjunto, por vezes denominado de todo, a um conjunto mais vasto, amplo, ao infinito. O todo é da ordem do tempo.

Ao invés de pensar que o capitalismo incorpora o tempo presente, as tendências, gestos, modos e opiniões, animo-me a pensar que a noção de tempo presente é que incorpora o capitalismo. No *anti-logos* os papéis-mídias não seriam uma continuidade do mundo, ou um pedaço arrancado (e distorcido) do mundo, mas produtores de novos mundos, singulares, a cada tempo de nosso encontro com eles. Diferentes a cada encontro.

Ruir a divindade do tempo



Revelação ou o relojoeiro, Remedios Varo (1955).

Os relógios funcionam como signos-objetos que encarnam o tempo. Eles aparecem em muitas cenas de *Corra Lola, Corra*. Os inúmeros relógios espalhados no filme, longe de remeterem a um mesmo tempo único e ordenado, promovem um estranhamento, porque as cenas apontam tempos muito singulares, velocidades muito diferentes da de Lola,

que vive uma situação-limite que a faz correr contra o tempo. Como na pintura *Revelação ou o Relojoeiro* de Remedios Varo, que mesmo marcando as mesmas horas, as diferenças se abrem nas catedrais-relógios pelo próprio pendulo dos relógios. O tempo é uma multiplicidade. Diferentes atitudes que racham o uno que se disfarça. *Não há uma perturbação fundamental do presente, isto é, um fundo que derruba e subverte toda medida, um devir-louco das profundidades que se furta ao presente?* Pergunta-se, pergunta-nos, Gilles Deleuze (2006, p.168). Dentro do monstro-filme-Cronos não existiria já senão uma multiplicidade, uma dualidade das misturas? A chegada de uma esfera azul incorpórea interrompe subitamente o relojoeiro em sua criação. Aion irrompe pela janela abrindo-rasgando o tempo de Cronos. O relojoeiro, como a divindade que produz e mantém a unidade e medida do tempo, paralisado. O pavor paralisante de Aion faz cair suas engrenagens. Desabamento do tempo. Fugir ao controle político do tempo. Ruir a divindade do tempo. Ruir a organicidade do tempo. Buscar nas esferas a resposta? No tic-tac indiferente do gato?

Há várias entradas e saídas possíveis no papel-Lola-imprensa que permitem pensá-lo fora da lógica de Cronos. Uma delas é pensar que a rapidez e a atualidade dessas produções resultam da escolha de um estilo. Em ambos podem existir situações sensório-motoras, ações que encadeiam percepções, e que resultam em ações, que parecem aproximá-los de Cronos. Mas as ações são instantâneas. Rápidas. Tudo se passa em segundos. Resultam de escolhas e decisões que não são tomadas com base em cálculos premeditados do que pode acontecer. Por isso penso que se aproximem mais da lógica de Aion. Há outros recursos que o filme utiliza, inversões do antes e depois, repetição com diferença de uma seqüência do filme, dismantelamento da morte como final, que liberam os fantasmas de Aion. A redução a zero do movimento, e o excesso de movimento, tornam impossíveis a equivalência, a simetria com o tempo “real”, com Cronos. O tempo se torna, por natureza, impossível de equivalência. Produz a conspiração da troca desigual. Dissimetria temporal.

Diz-se que a velocidade do papel-imprensa faz perder as referências temporais, perder a identidade com o tempo real, produzindo uma sensação desconfortante de dissimetria, de irreabilidade. Talvez aí resida uma potência do papel-imprensa. Potência pedagógica. Na ruína da noção de tempo real. Com sua força fragmentadora-dissociadora instaura um novo tempo. Maquínico, inorgânico, superficial. Introduzindo, com a rapidez outra

noção de tempo, que complica a noção de tempo cronológico. Atrapalha a constituição de uma grande memória ontológica. Bagunça a possibilidade do tempo orgânico marcado pela evolução, desenvolvimento, continuidade, encadeamento. Operando não uma desrealização do tempo, mas introduzindo outras formas, de experimentar o tempo, mais reais e menos disciplinadas. O papel-imprensa com seus desejos de rapidez e atualidade instauram a descartabilidade do tempo, a voracidade de consumo dos tempos-mundos.

Diz-se que a velocidade do papel-imprensa impede de pensar. Talvez seja nesse impoder do pensamento esteja outra potência do papel-imprensa. Não de fazer pensar, mas de instaurar o impensado, que impede que outras imagens se façam presentes. Potência que reside exatamente onde as críticas à terra de papel se fazem mais severas. Uma potência que reside nessa aceleração desenfreada, nesse excesso de imagens, nesse esvaecer contínuo das imagens. Roubam nossos pensamentos. Não a potência de fazer pensar no todo, mas uma força dissociadora, fragmentadora do todo, que introduz o nada. Deleuze explora essa noção, de impoder do pensamento, também em seus estudos sobre o cinema. Trazendo Antonin Artaud, diz que a potência do cinema seria não de fazer pensar o todo, mas exatamente de não fazer pensar o todo. Gerando um pensamento sobre o todo que, para Artaud, é antes a fissura. Potência de dissociar o todo. Introduzir um buraco nas aparências. *É o impoder do pensamento que faz pensar* (DELEUZE, 2005, p.2003).

Parece-me que o papel-imprensa possibilita todo um aprendizado temporal que não está na lógica de Cronos. Que liberta os fantasmas de Aion. Introduzindo um outro aprendizado do tempo, que não remete à memória como passado recuperado, à explicação material do tempo, à organicidade temporal. Opera uma dissolução do tempo-Cronos-memória-organicidade. Participa da constituição de uma memória curta. Procede uma impossibilidade de pensar o todo do tempo, subvertendo a todo momento o presente em já passado e ainda por vir. Possibilitando-nos essa experiência de multiplicidade de tempos-mundos, de presente-instante.

Embora o papel-imprensa deseje a atualidade, nas conversas sobre o que saiu no papel-imprensa o que já é passado para uns, é presente-instante para outros, e ainda não se passou para outros mais. Em nossos encontros com o papel-imprensa há um

estranhamento ligado ao tempo. Um estranhamento que apavora. Horror quando se insiste na recuperação de um passado sobre o qual deveríamos nos debruçar para encontrar a essência do tempo, dos homens, da terra. Inquietação quando se persiste na ditadura do presente do jornalismo, na incorporação do tempo presente pelo papel-imprensa. Mas, quando pensamos que o tempo presente, essa noção tão cara à divindade de Cronos, ao *Relojoeiro* de Remedios, é que incorpora a terra do papel-imprensa, parece haver a possibilidade de libertação de um outro tempo no papel-pesquisa. Tempo recalcado nas profundezas da terra, que irrompe dos vapores liberados pelas brechas criadas pelo papel-imprensa. Embora a rapidez e a atualidade, do estilo papel-imprensa, contribuam para a libertação de um tempo aiônico, não são suficientes em si mesmas. É preciso ultrapassar o figurativo, a fantasia, a imaginação, o abstrato, a ficção. Mexer no desejo de verdade-realidade que atravessa o papel-imprensa e que se pauta, muitas vezes, na existência de uma unidade, concreticidade, preexistência do tempo-real e na exclusão dos divergentes, dos desemparelhados, dos fantasmas.

A escolha de um estilo *anti-logos* para (per)seguir neste papel-pesquisa é uma aposta em uma outra forma de elevação de um signo. Quando uma parte vale por si própria, quando um fragmento fala por si mesmo. Não porque há uma totalidade a qual pertença. Nenhuma unidade de onde tenha sido arrancada. Não há todo nem unidade ao qual possa ser devolvida. A rapidez e atualidade consistem em signos mundanos porque são fragmentos que remetem sempre a um conjunto maior do qual, presumidamente, fariam parte. São signos que atuam por analogias. Animo-me a pensar que o papel-Lola-imprensa pode valer pelos fragmentos e não pelo todo. Numa não-relação de fragmento e totalidade. Desviando das associações entre o fragmento-papel-Lola-imprensa e o todo-indústria-do-papel.

Os signos mundanos fazem parte do nosso aprendizado da pluralidade de tempos e mundos. Cabe ao aprendiz *compreender porque alguém é “recebido” em determinado mundo e por que alguém deixa de sê-lo; a que signos obedecem esses mundos e quem são seus legisladores e seus papas*, diz Deleuze (2003, p.5). A rapidez e a atualidade são signos que funcionam entre os jornalistas. É preciso ser rápido, o que nem de longe implica menor qualidade dos textos produzidos, é preciso simular a atualidade, para que a matéria não fique guardada na gaveta. É um estilo. Esses signos, entretanto, fora do mundo do jornalismo, não aparecem da mesma maneira, não são decifrados do mesmo

modo, não mantêm com o sentido a mesma relação. A rapidez e a atualidade do papel-imprensa são julgadas do ponto de vista das ações, dos objetos, dos corpos, das associações analógicas, da totalidade da qual pretensamente fariam parte. O resultado é a anulação do pensamento. Talvez seja preciso, às vezes, renunciar a esses signos. Talvez, outras vezes, seja preciso reverter seus sentidos, para pensarmos o impensável da terra de papel. Signos em convulsão. Promover a morte da rapidez e da atualidade. Morte libertadora dos fantasmas. Assunção da existência fantasmagórica de Aion, e do virtual como política e liberdade. Não nos redescobrimos de forma idêntica após a violência do encontro com os signos mundanos. O encontro liberta outras forças que se mantinham recalçadas nas profundezas. Produz uma fissura na terra. Libera uma lava líquida de novas esperanças, desprende vapores de novos acolhimentos.

Bibliografia

AMORIM, Antonio Carlos R. Amnésia de identidades, o cinema brasileiro e as narrativas de povo. In: SOUZA, Elizeu Clementino (org.) *Anais do II CIPA: Congresso Internacional sobre Pesquisa (Auto)Biográfica*. Salvador: Editora da UNEB, 2006. pp. 1-13.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas I - magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. 3a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Estudos; 35/dirigida por J. Guinsburg).

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005. (Cinema 2).

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-édipo*. Trad. De Georges Lamazière. São Paulo: Imago, 1976.

DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Trad. Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

GUATTARI, Félix. Da produção de subjetividade. In: *Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual*. André Parente (org.); Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: ED 34, 1993. pp.177-191.

MARTIN-JONES, David. *Deleuze, cinema and national identity. Narrative time in national contexts*. Edinburg: Edinburg Press, 2006.

MONTALDO, Graciela. *A propriedade da cultura: ensaios literários sobre literatura e indústria cultural na América Latina*. Trad. Eduard Marquardt. Chapecó: Argos, 2004. (Vozes vizinhas. Os melhores ensaios;4).

PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras-Fapesp, 2000.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo: Perspectiva-Fapesp, 1998. (Coleção Estudos; 160).

THE ECONOMIST. *Who killed the newspaper?* 24 de ago. de 2006. Disponível em: http://www.economist.com/opinion/displaystory.cfm?story_id=7830218. Acesso em: ago de 2006.

Filmografia:

A montanha dos sete abutres, 1951, direção de Billy Wilder.

Corra Lola, Corra, 1998, direção de Tom Tykwer.