

O CINEMA DE TODOS OS POSSÍVEIS

Bárbara Janicas¹

Resumo: Na origem de *Quand je serai dictateur*, filme realizado por Yaël André em 2013, encontra-se uma forte curiosidade em relação às práticas do cinema amador e um desejo de desafiar as convencionais fronteiras entre o cinema de ficção e o cinema documental. É através da combinação de centenas de bobines de *found footage* anónimo com a narração orientada por uma voz *off* autobiográfica e ditatorial, que a cineasta belga cria um filme inclassificável, entre o documentário de ficção-científica e o *film d'essai* poético e íntimo. No cerne da reflexão a que este filme nos convida, podemos encontrar conceitos ontológicos inicialmente apresentados pelo filósofo alemão Leibniz e posteriormente aplicados ao domínio do cinema pelo filósofo francês Gilles Deleuze. Com efeito, a apropriação e a utilização que Yaël André dá aos filmes amadores em *Quand je serai dictateur* servem-lhe de mote para explorar o conceito leibniziano de *impossibilidade* e para construir a estrutura narrativa do seu filme em torno do motivo dos *mundos possíveis*. A partir da interpretação deleuziana e da análise do filme, este artigo visa a sondar o que é que o cinema tem de especial que lhe dá o poder de construir, abrigar e dar vida a uma multitude de mundos possíveis no seio de um mesmo universo fílmico.

Palavras-chave: Cinema; ficção; documentário; impossibilidade; mundos possíveis.

Contacto: bjanicas@gmail.com

Fundada por Leibniz no séc. XVII enquanto teoria ontológica, várias reflexões em torno da teoria dos mundos possíveis surgem na segunda metade do séc. XX, tanto no domínio da filosofia da lógica modal (David Lewis 1986), como no domínio da narratologia e das teorias da ficção literária (Ryan 2006), no âmbito de abordagens transdisciplinares com vista a transpor a teoria dos mundos possíveis à ficção literária e cinematográfica. Na sua formulação mais simples, a teoria dos mundos possíveis assenta em duas ideias principais: por um lado, a intuição que experimentamos frequentemente no decurso da nossa vida de que *as coisas poderiam ter-se passado de forma diferente*; por outro, a ideia de que o universo é um Todo que contém não só aquilo que existe *atualmente*, mas também o que pode *virtualmente* vir a existir.

A constatação de uma tendência crescente pela complexidade das estruturas narrativas do cinema moderno, que se começou a verificar com as Novas Vagas dos anos

¹ Licenciada em *Cinema - Especialização Argumento* na Escola Superior de Teatro e Cinema, e mestranda em *Arts et Langages - Parcours Images et Cultures Visuelles* na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris.

Janicas, Bárbara. 2016. "O cinema de todos os possíveis". In *Atas do VI Encontro Anual da AIM*, editado por Paulo Cunha, Susana Viegas e Maria Guilhermina Castro, 82-80. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-6-9.

60 e, sobretudo, com as novas correntes inspiradas pela cultura digital dos anos 90, justifica que se dedique uma reflexão aprofundada à questão da apropriação da teoria dos mundos possíveis desenvolvida por Leibniz pelas narrativas do cinema moderno. O projeto no qual este artigo se insere parte da hipótese² de que o cinema permite uma realização da teoria dos mundos possíveis de Leibniz que a atividade imaginativa e a criação literária por si só não conseguem concretizar: na medida em que o médium cinematográfico se faz de imagens postas em movimento e em relação entre si, talvez só o cinema tenha o poder de dar a ver ao espectador tanto o mundo real como qualquer mundo de ficção concebível. A tese que se pretende defender é a de que o cinema dispõe de meios próprios que lhe dão o poder de atualizar vários mundos ficcionais impossíveis no seio de um mesmo universo fílmico (por exemplo, através do cruzamento de histórias que se reportam a espaços-tempos incompatíveis, ou do desenvolvimento de versões alternativas da mesma premissa narrativa).

Neste artigo, iremos, num primeiro momento, apoiar-nos nas três primeiras aulas que Gilles Deleuze consagrou à filosofia de Leibniz, em 1980, na Universidade Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, com o objetivo de clarificar o conceito de impossibilidade na sua formulação original; num segundo momento, analisaremos o filme belga de Yaël André *Quand je serai dictateur* (2013) no sentido de mostrar de que forma o conceito de impossibilidade pode ser transposto da filosofia para o cinema.

A abordagem de Deleuze é talvez a mais acessível e completa se quisermos compreender a teoria dos mundos possíveis tal como Leibniz a formula. Deleuze define o conceito de compossibilidade nos seguintes termos: “Para existir, não basta que uma coisa seja possível, é preciso que ela seja compossível com as outras coisas que constituem o mundo real” (Deleuze 1980a)³. O exemplo a que recorre para explicar a impossibilidade é a relação entre “um mundo onde Adão pecou” e “um mundo onde Adão não pecou”: entre um e outro há mais do que uma simples contradição lógica, mas nada determina que sejam impossíveis em si mesmos; aliás, o “mundo onde Adão pecou” e o “mundo onde Adão não pecou” são isoladamente possíveis, sendo ao nível da sua coexistência que o problema se coloca. Constatando que apenas um mundo entre todos os mundos possíveis (o nosso) foi capaz de passar à existência, Deleuze propõe-se

² Esta reflexão insere-se num projeto de investigação desenvolvido no âmbito do mestrado em *Arts et Langages*, na EHESS, sob orientação de Jean-Marie Schaeffer, diretor do *Centre de Recherches sur es Arts et le Langage*.

³ “Pour exister, il ne suffit pas que quelque chose soit possible, il faut encore que cette chose soit compossible avec les autres qui constituent le monde réel” (Deleuze, 1980a).

descobrir a razão que, segundo Leibniz, levou Deus a atualizar este mundo em detrimento de todos os outros que poderia ter concebido.

A conclusão a que Deleuze chega é a de que o critério da escolha de Deus é a continuidade: para criar o nosso mundo, Deus terá escolhido a melhor combinação de elementos compatíveis, quer dizer, aquela que continha o máximo de elementos possíveis entre si, fazendo do nosso mundo “o melhor dos mundos possíveis”. Ora, explica Deleuze, se “o mundo que passa à existência é aquele que realiza em si mesmo o máximo de continuidade” (Deleuze 1980b)⁴, então o que faz de dois mundos impossíveis é a existência de uma descontinuidade inultrapassável entre eles.

Finalmente, é na última conferência de 1980 que Deleuze define o par compossibilidade/impossibilidade como uma relação de convergência/divergência ou de continuidade/descontinuidade entre duas ou mais singularidades. Assim, há compossibilidade entre duas singularidades se o prolongamento de uma à outra der lugar a uma série convergente e contínua; pelo contrário, duas coisas dizem-se impossíveis se divergirem a partir de um certo ponto, inserindo a descontinuidade na sua relação.

Deleuze considera ainda uma ligação íntima entre a lei da continuidade e princípio dos indiscerníveis: partindo de uma definição do princípio dos indiscerníveis como “princípio de individuação (...) [que] estabelece cortes; mas esses cortes não são lacunas ou rupturas de continuidade, (...) ao contrário repartem a continuidade de tal forma que não há mais lacuna” (Deleuze 1988, 88-89)⁵, Deleuze reformula a lei de continuidade no sentido de afirmar a ideia de que “não podemos saber onde termina o sensível e onde começa o inteligível: o que não passa de uma nova maneira de dizer que existem dois mundos” (Deleuze 1988, 88-89)⁶, um atual e outro (ou *outros*) virtual(*ais*), indiscerníveis entre si.

Estas observações são importantes porque permitem ao autor contrariar a noção comum segundo a qual o virtual e o possível se opõem ao real e ao atual, propondo em contrapartida a ideia de que virtual e atual são duas dimensões constituintes do real que não podem ser concebidas a não ser uma em relação à outra, apontando para uma

⁴ “Le monde qui passe à l’existence est celui qui réalise en lui-même le maximum de continuité” (Deleuze, 1980b).

⁵ “Principe d’individuation (...) [qui] établit des coupures; mais les coupures ne sont pas des lacunes ou ruptures de continuité, elles répartissent au contraire le continu de telle façon qu’il n’y a pas de lacune” (Deleuze 1988, 88-89).

⁶ “L’idée qu’on ne sait pas, on ne peut pas savoir où finit le sensible, et où commence l’intelligible: ce qui est une nouvelle manière de dire qu’il n’y a pas deux mondes” (Deleuze 1988, 88-89).

definição de virtual não como algo inexistente ou ilusório, mas como o que existe em potência e que tende a atualizar-se. A ideia de que “o atual e o virtual coexistem, e entram num circuito estreito que os conduz constantemente de um ao outro” (Deleuze 1996)⁷ é essencial para perceber de que forma as imagens do cinema podem atualizar universos múltiplos que se aproximam de uma realização da teoria dos mundos possíveis. Nesse sentido, o filme documentário *Quand je serai dictateur* será o exemplo que nos fará passar da reflexão filosófica ao domínio cinematográfico.

Para construir o seu filme, Yaël André recolheu quase uma centena de horas de *found footage* de filmes amadores, que organizou em capítulos interligados pela montagem e pela narração em *off*. A arquitetura fílmica revela assim o seu processo de fabricação através da acumulação e articulação de imagens heterogéneas, na sua maioria recuperadas pela cineasta em feiras de antiguidades e vendas de sótão. Este modo de apropriação de imagens que na origem não lhe pertencem pode ser considerado o primeiro gesto de ditadora de Yaël André, mais é também o que dá a estas imagens tão banais quanto insólitas, que de outro modo seriam para sempre perdidas, a oportunidade de se “reciclarem” e “reviverem” no universo do seu filme.

É assim que, no centro da reflexão desenvolvida por esta obra inclassificável, entre o documentário experimental de ficção-científica e o filme de ensaio poético, podemos encontrar uma reflexão sobre o conceito de impossibilidade que vai buscar a sua força à montagem de imagens produzidas em contextos díspares, senão mesmo impossíveis, e das quais a cineasta se serve para “povoar” o seu filme de mundos possíveis. Com efeito, *Quand je serai dictateur* inicia-se com um intertítulo que funciona simultaneamente como sinopse e nota de intenções:

“Numa época não muito longínqua, milhares de pessoas deixaram registos das suas vidas quotidianas em bobines de filme de 8mm ou Super-8. Hoje, essas imagens difusas acabam quase sempre perdidas nos sótãos, nas feiras ou no lixo. Recolhi sem dificuldade uma centena de horas de imagens. E, inesperadamente, a história do meu amigo *Georges* tomou corpo a partir deste caos. Este filme presta também homenagem às imagens ditas “de amadores”, pelo seu simples amor pelo visível” (André 2013).⁸

⁷ “L’actuel et le virtuel coexistent, et entrent dans un étroit circuit qui nous ramène constamment de l’un à l’autre” (Deleuze 1996).

⁸ “À une époque pas très lointaine, des milliers de gens ont laissé des traces de leur vie quotidienne sur des bobines de film 8 mm ou super-huit. Aujourd’hui, ces images veloutées finissent souvent dans l’oubli des greniers, des marchés aux puces ou à la poubelle. J’ai récolté sans effort une centaine d’heures de ces



Imagem 1 – *Quand je serai dictateur* (Yaël André 2013)

No início do filme, o espectador é apresentado a duas personagens de 17 anos – uma rapariga (que será a narradora do filme, associada à realizadora) e um rapaz chamado *Georges* (que nunca vemos, mas supomos ser um amigo de infância) – que têm como passatempo inventar “outras vidas possíveis” em alternativa à deles. Os dois crescem como melhores amigos, mas afastam-se com o passar dos anos, até ao dia em que a narradora recebe a notícia do suicídio de *Georges*. Recusando-se a aceitar a morte dele, ela decide voltar aos jogos de infância nos quais se inventavam outras vidas possíveis, desta vez com um propósito mais sério: imaginar as várias variações fictícias da vida do seu amigo, caso este não se tivesse suicidado.

Mais do que imaginar os mundos onde *Georges* está ainda vivo, a narradora procura concretizá-los, dar-lhes forma, conteúdo e sentido, anunciando ainda as leis e os princípios que regem cada um deles. Isso permite que as imagens não sejam reduzidas a ilustrações das utopias imaginadas mas, pelo contrário, abandonem a esfera limitada do seu contexto de produção original e ressurjam com o potencial de *microcosmos* à espera de serem atualizados.

images. Et de façon inattendue, l'histoire de mon ami Georges a pris corps dans ce chaos. Ce film rend aussi hommage à ces images dites 'd'amateur' pour leur amour simple du visible (André 2013)".

Deste modo, Yaël André constrói o seu filme como uma constelação de mundos possíveis, concebida pela justaposição de camadas narrativas independentes entre si mas ligadas ao nível do sentido, graças à voz da narração e à montagem, ambas reflexivas e conscientes dos seus poderes, revelando-nos tanto a mecânica interna como as dinâmicas externas desses mundos. A análise da seleção do material fílmico em cada capítulo e das opções de articulação das imagens com a voz-*off* permitir-nos-á compreender não só como a montagem dá vida às imagens pondo-as em relação, mas também, no limite, como pode o cinema verdadeiramente fazer mundo(s) a partir de materiais tão diversos e dispersos.

Os quatro primeiros capítulos do filme – “Prólogo”, “Quando eu for psicopata”, “Quando eu for aventureira”, “Quando eu for aventureira (2^a tentativa)” – correspondem à primeira parte da narrativa com maior carácter autobiográfico, desde a infância à morte de *Georges*. A oposição entre o mundo infantil, dinamizado pelos jogos de faz-de-conta, e o mundo adulto, paralisado pelas normas sociais, assim como entre os espaços da natureza selvagem e da civilização urbana, instauram as dicotomias temáticas abordadas ao longo do filme. Seguem-se os capítulos “Quando eu for imóvel”, em que a morte de *Georges* faz parar o tempo, introduzindo no filme planos fixos evocando fotografias, e “Quando eu for chefe contabilista”, em que a narradora anuncia da seguinte forma o seu método de construção de mundos possíveis:

“O meu trabalho consiste em contar o número de universos possíveis, em avaliar as probabilidades de todas as potenciais existências. (...) Devo, por exemplo, ter em conta todas as potenciais pessoas mortas até hoje e as suas diversas combinações, determinar o número de potenciais escolhas cruciais numa vida dentro da média, assim como as consequências possíveis destas sobre outros destinos. (...) E em função de todos esses fatores racionais e das probabilidades mais fortes, calcularei o número de universos onde *Georges* ainda está vivo” (André 2013).⁹

⁹ “Mon métier consiste à compter le nombre d’univers possibles, à évaluer les probabilités de toutes existences potentielles. (...) Je dois, par exemple, prendre en compte toutes les potentialités des personnes mortes jusqu’à ce jour et leurs diverses combinatoires, déterminer le nombre de potentiels choix cruciaux dans une vie moyenne, ainsi que les conséquences possibles de celles-ci sur d’autres destins. (...) Et en fonction de tous les opérateurs raisonnables et les probabilités les plus assurées, je calculerai le nombre d’univers où *Georges* est encore en vie” (André 2013).

Os mundos seguintes são o da família (“Quando eu for uma mãe exemplar”), o da felicidade (“Quando eu for uma cosmonauta espaço-temporal”) e o mundo sem cinema (“Quando eu for figurante”). Em relação a este último, a narradora constata que, num mundo em que qualquer pessoa ou evento banal podem ser matéria para um filme documentário sem estrutura narrativa, esse mundo torna-se cacofônico e anárquico. Esta observação é interessante na medida em que sugere que a recusa de Yaël André das formas narrativas lineares constitui uma fraqueza do seu próprio filme.

Os últimos três capítulos – “Quando eu for Deus”, “Quando eu for feliz” e “Quando tu fores um fantasma” – apresentam os mundos onde a manipulação das propriedades do material fílmico através montagem é mais explícita, seja através da imposição da imobilidade nos planos, seja jogando com as várias velocidades e ordem de reprodução das imagens. Segundo a narradora, esta forma de domínio do tempo, tornando-o flexível e reversível, é o principal poder do cinema, aquilo que lhe permite dar a ver “o que há do outro lado do universo, aquilo que povoa o vazio fora do universo: aí existe tudo o que deixou de existir aqui e tudo o que ainda não existiu, mas ao contrário”, aproximando-se da definição deleuziana de atual e de virtual. No último capítulo, Yaël André dirige-se diretamente a *Georges*, não como se ele ainda estivesse vivo mas aceitando a sua “presença virtual” enquanto fantasma, sugerindo que finalmente aceitou a sua morte e que o filme poderá terminar.



Imagem 2 – *Quand je serai dictateur* (Yaël André 2013)

É importante perceber em que medida a repetição da mesma fórmula “Quando eu for...” como título dos vários capítulos (exceto o último)¹⁰ tem implicações consideráveis ao nível do sentido fílmico: Yaël André não só utiliza o tempo futuro, como também o conjuga na primeira pessoa do singular, afirmando pela reiteração sistemática da fórmula um desdobramento do sujeito em várias identidades que se projetam num tempo por vir. A atividade de criação de mundos possíveis aproxima-se assim de um tipo de imaginação projetiva que dá como certa a concretização de um evento antes mesmo de este se realizar e que aceita que vários futuros hipotéticos se atualizem independentemente de serem ou não compatíveis entre si. No limite, podemos sugerir que o cinema torna esta forma de imaginação duplamente projetiva, pois não só concebe mundos narrativos virtuais relativos a um tempo futuro, como os atualiza no espaço presente do ecrã cinematográfico onde as imagens se vão projetar.

Não deixa de ser surpreendente que o universo múltiplo do filme funcione apesar da fragmentação que o mina a partir do seu interior. Para percebermos o que o une, devemos interrogar-nos se a sua estrutura narrativa é criada por uma narradora com poderes demiúrgicos capaz de se projetar simultaneamente em vários *mundos-futuros*, ou se todo o filme se insere numa única constelação de *mundos-presentes* que contém em potência as várias variações das vidas dos personagens.

Curiosamente, a resposta do filme está mais próxima da teoria de Leibniz do que seria de esperar: a pluralidade do universo fílmico só é possível porque a narradora se atribui o poder de ditadora para ditar as regras do seu jogo de imaginações projetivas fundadoras de mundos possíveis. Além disso, podemos encontrar no filme uma fórmula equivalente à expressão de Leibniz “Adão não pecador”: um mundo onde Georges não está morto – “Georges ainda vivo”; ora, um mundo onde Georges não está morto poderia ser possível mas, uma vez verificando-se a sua morte, “Georges ainda vivo” torna-se impossível com o mundo existente, o que nos levaria a afirmar que os mundos possíveis propostos pela cineasta são na verdade impossíveis entre si.

Também as imagens recuperadas dos filmes amadores com que Yaël André povoa os vários mundos estariam destinadas à disseminação e à impossibilidade (dado que foram produzidas em contextos espaço-temporais distintos e longínquos), se não fosse a voz ditatorial capaz de as ligar e atualizar sob o espectro de *Georges*. Além disso, a

¹⁰ “Quand je serai...”, no original em francês.

continuidade que segundo Leibniz define o melhor dos mundos possíveis não existe no filme de Yaël André; pelo contrário, constatamos que este universo fílmico é sobretudo feito de descontinuidades que lhe são bem próprias, marcadas seja pelas separações entre os capítulos, seja pelos efeitos flagrantes da montagem, seja ainda pela impressão de que o filme se compõe como uma constelação dialética de “pequenas imagens”. A voz da narração e a montagem virtuosa operam assim de forma a criar a impressão paradoxal de uma continuidade de impossíveis, apesar da construção em blocos e das ruturas sistematicamente evidenciadas.

Conclui-se assim que, se Yaël André consegue efetivamente fazer passar à existência todos os mundos essencialmente impossíveis que imaginou, é apenas porque o cinema lho permite: ao recorrer à montagem para criar relações entre as imagens, ela é capaz de atualizar nos planos do filme todos esses mundos ficcionais virtuais, tornando-os *compossíveis porque visíveis*, no seio de um único universo fílmico, fundado sob o signo do devir múltiplo e descontínuo.

BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, Gilles. 1980a. *Deleuze-Leibniz*, Conferência apresentada na Universidade Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, 15/04/1980. Disponível em <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=48&groupe=Leibniz&langue=1>>. Acedido em 10 de abril de 2016.
- Deleuze, Gilles. 1980b. *Deleuze-Leibniz*, Conferência apresentada na Universidade Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, 24/04/1980. Disponível em <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=54&groupe=Leibniz&langue=1>>. Acedido em 10 de abril de 2016.
- Deleuze, Gilles. 1980c. *Deleuze-Leibniz*, Conferência apresentada na Universidade Paris 8 Vincennes - Saint-Denis, 29/04/1980. Disponível em <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=54&groupe=Leibniz&langue=1>>. Acedido em 10 de abril de 2016.
- Deleuze, Gilles. 1988. “Impossibilité, individualité, liberté”. *Le Pli: Leibniz et le baroque*. Paris: Éditions de Minuit, 79-102.
- Deleuze, Gilles. 1996. “L’actuel et le virtuel”, *Dialogues*, Paris: Flammarion. Disponível em <http://lucdall.free.fr/workshops/IAV07/documents/actuel_virtuel_deleuze.pdf>. Acedido em 10 de abril de 2016
- Lewis, David. 2007. *On the Plurality of Worlds*, Oxford: Blackwell.
- Ryan, Marie-Laure. 1985. “The Modal Structure of Narrative Universes”. *Poetics Today* 6.4 p. 717–756.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. “Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction”. *Poetics Today*, 12.3, p. 553-576.
- Ryan, Marie-Laure. 2006. “Des mondes possibles aux univers parallèles”. *Fabula*. Disponível em <http://www.fabula.org/atelier.php?Des_mondes_possibles_aux_univers_parall%26grave%3Bles>. Acedido em 10 de abril de 2016.

Ryan, Marie-Laure. 2013. "Possible Worlds". In: *The Living Handbook of Narratology*. Disponível em <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/possible-worlds>>. Acedido em 10 de abril de 2016.

FILMOGRAFIA

André, Yaël. 2013. *Quand je serai dictateur*.