



NÃO QUERO IR EMBORA!

REPETIÇÃO E COMPOSSIBILIDADE EM CORRA, LOLA CORRA

Raffaella de Antonellis

Universidade Federal Fluminense de Niterói, RJ

O filme *Corra Lola, Corra* de Tom Tykwer (1998) começa com o telefonema de Manni à namorada Lola: ele está em perigo e precisa em 20 minutos de 100.000 marcos, que lhe estão cobrando. Na primeira história Lola vai correndo ao escritório do pai num banco para pedir o dinheiro, mas este a despacha confessando que ela nem é sua filha. Ela chega ao encontro com Manni, eles assaltam um supermercado mas a polícia chega e Lola leva um tiro. Na segunda história, Lola vai correndo ao escritório do pai que se recusa a dar o dinheiro e ela decide assaltar o banco. Manni é atropelado por um caminhão de ambulância. Na terceira história Lola vai correndo ao escritório do pai mas ele havia saído pouco antes. Manni consegue pegar o seu dinheiro do mendigo que lhe tinha roubado. Lola ganha o dinheiro no cassino. Eles se encontram com uma sacola de dinheiro a mais.

Três vezes a mesma cena inicial se repete: a mãe de Lola, falando no telefone diante da televisão, pede à filha, que está saindo correndo, para que lhe compre um xampu. As mesmas pessoas que Lola encontra na corrida têm futuros diferentes nos três desfechos mostrados através de uma montagem de fotos e por diferença de segundos nas três possíveis histórias acontecem fatos diferentes (acidentes de carro, vidro quebrado).

A mulher da estrada tem um futuro ruim na primeira história, ganha a loteria na segunda e vira religiosa na última.

O rapaz de bicicleta tem um acidente com uma mulher com a qual acaba casando na primeira história e torna-se um drogado na segunda.

A mulher morena do banco tem um acidente mortal na primeira história e um caso com o caixa na segunda.

A terceira história não apresenta o futuro do cara de bicicleta e da morena do banco e também não tem a velhinha fora do banco



Não cessaremos de explorar e ao fim de nossa exploração voltaremos ao ponto de partida como se não o tivéssemos conhecido. (T.S. ELIOT)

Depois do jogo é antes do jogo. (S. HERBERGER)

Essas epígrafes são aquelas que abrem o filme e que sintetizam a sua estrutura.

O que mais nos interessa no filme é a divergência das histórias e o voltar ao ponto de partida. Como a teia de Penélope , a narrativa desse texto-tecido, dessa trama, desse enredo, se desfaz para retomar tudo pelo início. No final da primeira história um policial distraído pelo dinheiro jogado no ar atira em Lola. Há silêncio. Um close de Lola deitada vista do alto se funde com o casal deitado visto do alto numa luz vermelha, falando de amor.

Depois de outro close da Lola a câmara levanta. Lola diz: "Mas não quero, não quero ir embora, stop". O telefone e a sacola de dinheiro são jogados para o alto. O telefone cai no gancho e a primeira cena é retomada.

No final da segunda história depois que o Manni é atropelado, há silêncio. Um close de Manni deitado visto do alto se funde com o casal na cama na luz vermelha falando da morte. Lola diz: "Mas você ainda não morreu". Em close Manni responde: "Não?". Passa um avião e a sacola de dinheiro e o telefone são jogados para o alto. O telefone cai no gancho e a primeira história é retomada.

A terceira história se encerra diversamente com um *happy end*.

A pergunta que nos queremos colocar é a seguinte: as três histórias de Corra Lola Corra são possíveis, compossíveis ou impossíveis?

O filósofo grego Diodoro, contemporâneo de Aristóteles, as teria considerado impossíveis, enquanto para ele o passado é absolutamente irrevogável. Diodoro estimava que se alguém morresse no mar, não teria podido achar a morte em terra.(BOÉCIO)

No século passado Nicolaj Hartmann, autor de *Possibilità e realtà*, e representante da Fenomenologia, retomou o argumento dominador de Diodoro Cronos. Segundo ele o que aconteceu devia acontecer. Tal necessidade não vale somente para os fatos passados, mas também para aqueles presentes (o que acontece deve acontecer) e para aqueles futuros (o que acontecerá deverá acontecer).

Segundo Hartmann o real não é atuação de um único possível entre várias possibilidades mas a atuação daquela única possibilidade que as circunstâncias tornaram realidade.



Existe só uma possibilidade e é aquela dada pela necessidade, o único destino a nós reservados. Se Lola acha o pai no banco não poderia não encontrá-lo. A necessidade determina isso. E a Lola que decide ir embora sem protestar do banco, expulsa pelo pai, não poderia ser a mesma que resolve assaltar o banco.

Leibniz, vários séculos depois, as teria definidas possíveis em mundos diferentes, mas não no mesmo mundo.

Uma das obras filosóficas de Leibniz, *Ensaio de Teodicéia* (1710), se conclui com um diálogo que no seu desenvolver-se vira um conto, uma viagem no labirinto do infinito.

Sextus Tarquinius tem que escolher entre alternativas abrindo a cada escolha espaços lógicos em rede, porque cada escolha gera uma diversa forma possível, isto é cada escolha se configura como um ponto do qual se acessa qualquer outro ponto do labirinto. Traduzido em termos lógico-ontológicos, isso significa que não existe um Sextus Tarquinius que cumpra escolhas diferentes, mas infinitos duplês de Sextus Tarquinius, e então, como é típico do rizoma, que por Sextus o labirinto é sem saída.

Mas tal labirinto rizomático se transforma no desenvolver da narração, num labirinto unicursal, com a introdução da figura de Teodoro, o herói da história. Característica desse labirinto é que o explorador não tem outra opção do que alcançar o centro onde o adversário o espera. Tal centro é o palácio dos destinos.

Num sonho, de fato, Teodoro pode entrar no palácio dos destinos, cuja porteira é Pallas Atena e onde é representado "não só o que acontece, mas também tudo o que é possível". E quando a possibilidade se intensifica na existência, ou seja, quando Teodoro entra no apartamento-mundo ao vértice da pirâmide, no mundo melhor possível se desenha um estado extra-racional. (DIODATO, 1996)

Na *Teodicéia* os futuros são contingentes como os apartamentos que compõem a pirâmide de cristal. Num apartamento Sextus vai a Corinto e torna-se escrivão público, num outro torna-se rei da Trácia, num outro ainda vai a Roma e toma posse da cidade. O impossível procede do possível e o passado pode ser verdadeiro sem ser necessariamente verdadeiro. Todos os Sextus são possíveis mas fazem parte de mundos impossíveis. (DELEUZE, 1988: 83)

Aristóteles tinha formulado o princípio do terceiro excluído segundo o qual não havia uma terceira possibilidade entre o verdadeiro e o falso. Uma batalha naval pode acontecer amanhã, disso consegue que o impossível procede do possível, porque se a batalha acontece



não é mais possível que não aconteça, ou o passado não é necessariamente verdadeiro, porque podia não acontecer. Aristóteles excluía então a afirmação "amanha vai ter uma batalha naval". Este paradoxo é resolvido por Leibniz que afirma que a batalha naval pode acontecer ou não acontecer, mas não acontece no mesmo mundo. Acontece num mundo, não acontece num outro e estes dois mundos são possíveis mas não compossíveis entre eles. (DELEUZE; 1985: 147-148)

É célebre a fórmula de Leibniz: "Adão não pecador é impossível com nosso mundo", ou seja com o mundo onde Adão pecou. Adão pecador e Adão não pecador são contraditórios. Mas Adão não pecador não está em contradição com o mundo onde Adão pecou. Adão não pecador é possível mas ele é impossível com o mundo onde Adão pecou.

Ser impossível não é a mesma coisa que ser contraditório, é uma outra relação. A impossibilidade é uma noção que aparece só em Leibniz. Nós compreendemos as contradições, nós não compreendemos as impossibilidades: podemos só constatar-las. (DELEUZE, 1987)

Se existe um Adão pecador num mundo e um Adão não pecador em outro mundo existe também um Adão vago comum a vários mundos. Um Adão=X assim como um Sextus=X e um Fang¹=X. (DELEUZE, 1969:138-139)

Os mundos impossíveis tornam-se as variantes de uma mesma história. A impossibilidade é entre indivíduos mas não entre acontecimentos (DELEUZE, 1969: 208) Segundo a *Monadologia*, que Leibniz escreve em 1714, em todas as mônadas se representam todos os mundos possíveis, todos os eventos. O sistema de Leibniz é um "como se", isto é um sistema da compossibilidade como remessa.

A inteira história do mundo é apresentada como uma história de escolhas possíveis realizada pela divindade conforme uma combinatória seletiva. A *Monadologia* é essa combinatória metafísica, na qual os mundos possíveis nos gritam o infinito variar deles. (GILARDONI, 2000)

Chamar-se-á compossível o conjunto das séries convergentes e prolongáveis que constituem um mundo e o conjunto das mônadas que exprimem o mesmo mundo (Adão pecador). Chamar-se-ão impossíveis as séries que divergem e que pertencem a dois mundos possíveis e as mônadas de cujas cada uma expressa um mundo diferente do outro (Adão não

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Comunicação Audiovisual**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



pecador). Segundo Leibniz o nosso mundo relativo é o único mundo existente, porque ele é o melhor.

Os outros mundos têm igualmente suas atualidades nas mônadas que o exprimem, Adão não pecando, Sextus não tomando posse de Roma. Existe um atual que fica possível e que não é necessariamente real.

Três dublês de Lola, como três Sextus, para viver as três histórias que não são então contraditórias mas são impossíveis no mesmo mundo. A terceira história seria com certeza a melhor possível, como no vértice da pirâmide do palácio dos destinos de Leibniz. Isso do ponto de vista de Lola e Manni, e da resolução do problema deles, sem contar o acidente do pai.

Borges responderia dizendo que os impossíveis pertencem ao mesmo mundo. (DELEUZE, 1985: 148). Na obra do escritor argentino *O jardim de caminhos que se bifurcam* ele é o título do livro- labirinto de Ts'ui Pên.

“ Fang, digamos, tem um segredo, um desconhecido chama à sua porta; Fang decide matá-lo. Naturalmente, há vários desenlaces possíveis: Fang pode matar o intruso, o intruso pode matar Fang, ambos podem salvar-se, ambos podem morrer, etc. Na obra de Ts'ui Pên, todos os desfechos ocorrem”.

O Neo-barroco com a suas séries divergentes no mesmo mundo, é a interrupção da impossibilidade na mesma cena onde Fang mata, é morto e não mata e não é morto. (DELEUZE, 1988: 82, 112, 140)

Borges optaria pela compossibilidade no mesmo mundo. Lola, como Fang, pode ser morta, ver a morte de Manni, ou sobreviver no mesmo mundo.

Deleuze também concordaria a não ser que ele admitisse que as histórias são falsas.

Deleuze procura elaborar ações impossíveis no mesmo mundo criando o falso. (HÊME DE LACOTTE, 2001: 88)

Segundo ele a primeira repetição é repetição do mesmo, que se explica com a identidade do conceito ou da representação. A segunda é aquela que compreende a diferença, e se compreende ela mesma na alteridade da idéia, na heterogeneidade de uma representação. Uma é negativa, por defeito do conceito, a outra, afirmativa, por excesso da idéia. Uma é

¹ Personagem do escritor Jorge Luís Borges.



hipotética, a outra categórica. Uma é estática, a outra dinâmica. Uma, em extensão, a outra intensiva. Uma ordinária, a outra, marcante singular. Uma é horizontal, a outra vertical. Uma é desenvolvida, explicada, a outra é envolvida e deve ser interpretada. Uma é cíclica, a outra de evolução. Uma é de igualdade, de comensurabilidade, de simetria, a outra, baseada no integral, o incomensurável ou o dissimétrico. Uma é material, a outra espiritual. Uma é uma repetição "nua", a outra uma repetição "vestida", que se forma ela mesma vestindo-se, mascarando-se, mimetizando-se. Uma é de exatidão, a outra tem como critério a autenticidade. As duas repetições não são independentes. Uma é o sujeito singular, o coração e a interioridade da outra, a profundidade da outra. A outra é somente o envelope exterior, o efeito abstrato.

O resultado seria uma imagem-tempo direta: não mais a coexistência das faldas do passado mas a simultaneidade das pontas do presente.

A imagem-tempo é presente em Robbe-Grillet, dando à narração um novo valor e substituindo-se a imagem-movimento. O escritor distribui os diversos presentes aos diferentes personagens de modo que formem uma combinação plausível em si mesma, mas que as combinações delas sejam impossíveis mantendo e suscitando o inexplicável.

Um acontecimento terrestre transmitido por hipótese a planetas diferentes, um dos quais o recebe no mesmo tempo, um outro mais rápido e um outro ainda menos rápido, então antes que tenha acontecido ou depois. Um não o teria ainda recebido, o outro o teria já recebido, o outro o receberia, em três presentes simultâneos implicados no mesmo universo. Um tempo sideral, um sistema de relatividade, no qual os personagens seriam planetários.

Resnais conceitua o tempo como lençóis do passado, Robbe-Grillet como pontas de presente. (DELEUZE, 1985: 116-120)

A narração não é mais verídica mas falsificante colocando a simultaneidade de presentes impossíveis e a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros.

O falsário é a personagem do cinema. (DELEUZE, 1985: 148-149)

O cinema é sempre narrativo, é sempre mais narrativo, mas é disnarrativo em quanto a narração é afetada por repetições, permutações e transformações. (DELEUZE, 1985: 154)

Não é mais a distinção imaginário-real da imagem-cristal mas o verdadeiro e o falso: o impossível procede do possível e o passado não é necessariamente verdadeiro. (DELEUZE, 1985: 303)



Cada série forma uma história não de pontos de vista diferentes sobre uma mesma história mas de histórias inteiramente distintas que se desenvolvem simultaneamente, absolutamente divergentes, no sentido de que o ponto de convergência, o horizonte de convergência é um caos. O essencial é a simultaneidade, a contemporaneidade, a coexistência de todas as séries divergentes juntas. Está certo que as séries são sucessivas, uma "antes" e a outra "depois" do ponto de vista dos presentes que passam na representação. Mas não é mais assim em relação ao caos que o compreende, ao precursor que as põem em comunicação. Sempre o diferencial as faz coexistir, coexistem simbolicamente em relação ao passado puro ou ao objeto virtual. (DELEUZE, 1968: 161-162)

Essa profusão de narrativas, narrativas repetidas, seria sem dúvida uma disnarrativa. E a repetição que aparece seria uma repetição vestida.

A imagem-tempo é aquela que se afirma em *Corra Lola Corra* com todas suas características de simultaneidade dos presentes, repetição, transformação e falsificação.

O autor demiurgo conhece e apresenta as histórias como a organizar o caos da simultaneidade. E é relativo decidir se as conversas de Manni e Lola na cama são momentos oníricos ou de post-mortem. Lola decide querer continuar o jogo da vida. Percorrer de outro jeito o labirinto. Lola, moderna Penélope, tece de novo sua história por amor a Manni-Ulisses..

No começo da narração da segunda história a queda na escada pareceria justificar todo o diferente decorrer da história. Os futuros diferentes das personagens que Lola encontra revelariam, partindo do mesmo princípio, como mínimos detalhes podem mudar radicalmente a vida de uma pessoa. O fato de reagir de dois jeitos diferentes na frente da negação de ajuda do pai, uma forma remissiva e outra agressiva, revelariam porém uma postura diferente de Lola. É Lola, personificação do autor, que está decidindo o seu destino, não mais uma causa externa.

Na realidade mais do que estabelecer se essas histórias são realmente possíveis nos cabe entender a necessidade do cinema contemporâneo de apresentar o leque das possibilidades de desfecho de uma história.

O mesmo Tykwer diz que *Corra Lola Corra* "é um filme que trata do seguinte tema: que chances e possibilidades você tem na vida?. Naturalmente eu pensei na resposta visual a ser dada mais exatamente: que chances e possibilidades você tem no cinema, e como você pode usá-las? " (MÊS, VERMAAT)



BIBLIOGRAFIA

- BADIOU, Deleuze. *La clameur de l'Etre*, Paris, Hachette, 1997
- BORGES, Jorge Luís, *O jardim de caminhos que se bifurcam*, em Ficcões, Globo, 1998
- BORGES, Jorge Luís, *Historia de la eternidad*, em Obras completas I, São Paulo, Globo, 1999.
- BORGES, Jorge Luís, *Outras Inquisições*, em Obras completas II, São Paulo, Globo, 1999.
- BORGES, Jorge Luís, *Nova refutação do tempo*, em Outras Inquisições, Obras Completas II, São Paulo, Globo, 1999.
- CONLEY, Tom, *L'Évenement-cinéma*, em Le cinema selon Deleuze, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997
- DE GAETANO, Roberto, *Mondes Cinematographique*, em Le cinema selon Deleuze, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968
- DELEUZE, Gilles, *L'immagine-tempo*, Milano, Ubulibri, 1989, ed.orig. Paris, ed. de Minuit, 1985
- DELEUZE, Gilles, *Logique du sens*, Paris, Ed. de Minuit, 1969
- DELEUZE, Gilles, aula na Universidade Paris VIII Vincennes, em www.webdeleuze.com/txt/200187.html, 1987
- DELEUZE, Gilles, *Le pli Leibniz et le baroque*, Paris, Ed. de Minuit, 1988
- DIODATO, Roberto, *L'immaginazione nell'estetica del settecento*, Torino, ottobre 1996, texto da conferencia em www.newcom.pr.it/filosofia/leibnar.htm
- PELBART, Peter Pál, *Le temps non-réconcilié*, em Gilles Deleuze une vie philosophique, Rencontres Internationales Rio de Janeiro-Paris, 10-14/06/96, Paris, Le Plessis-Robinson, 1998
- PELBART, Peter Pál, *O tempo não-reconciliado*, São Paulo, Perspectiva, 1998
- GILARDONI, Andrea, *Il labirinto della caratteristica: Monadologia e segno. Introduzione alla edizione web sinottica della Monadologia di G.W.Leibniz*, 2000 em lgxserver.uniba.it/lei/classici/gilardoni.html
- HÊME DE LACOTTE, Suzanne, *Deleuze: philosophie et cinéma*, Paris, L'Harmattan, 2001



LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm Freiherr von, *Princípios de filosofia ou monadologia*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm Freiherr von, *Scritti filosofici*, a cura de Massimo Mugnai e Enrico Pasini, UTET, Torino, 2000, 3 vol..

MES, Tom, VERMAAT, Joep, *Tykwere's run*, em <http://www.projecta.net/tykwer>

PARENTE, André, *Narrativa e modernidade. Os cinemas não narrativos do pós-guerra*, Campinas, Papirus, 2000

TYKWER, Tom, *Book Review Lola rennt: Das Buch zum Film*, München, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998

VUILLEMIN, Jules, *Nécessité ou contingence L'aporie de Diodore et les systèmes philosophiques*, Paris, Ed. de Minuit, 1984

www.x-filme.de site da produtora

<http://www.sonypictures.com/classics/runlolarun/runlolarun.html> site oficial do filme