



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

## A PROBLEMATIZAÇÃO DO ROSTO EM *BLÁ, BLÁ, BLÁ* (1968) DE ANDREA TONACCI

Amanda Souza Ávila Lobo  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil  
Endereço eletrônico: asgavila@gmail.com

Auterives Maciel Júnior  
Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ), Brasil  
Endereço eletrônico: autermaciel@gmail.com.

Milene de Cássia Silveira Gusmão  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil  
Endereço eletrônico: mcsgusmao@gmail.com.

### INTRODUÇÃO

A proposta desse trabalho é mostrar como em *Blá, Blá, Blá* (1968), Tonacci vai apresentar um esforço de problematização da construção do rosto (*close*)<sup>1</sup> no cinema e na sociedade, perpassando por suas relações de funcionalidade, que envolvem regimes estratificados de significância e subjetivação. A justificativa do *corpus* se dá em virtude deste filme se basear numa composição *non sense*, em média metragem, de recortes de discursos, que buscam tensionar as relações de poder que se inscrevem nas construções políticas, contrapondo os ideais de universalidade e unidade a uma fragmentação que quebra, inverte e embaralha os códigos de funcionamento audiovisual e social<sup>2</sup>. É preciso já aqui frisar que Tonacci realiza um esforço em apresentar um esgotamento e/ou esvaziamento do discurso político essencializado, instituindo seu limite e sua crise de sentido, por meio do forte uso do primeiro plano. Daí porque pensamos possível estabelecer uma relação problematizadora entre a produção do *close* e do rosto social a partir desta obra.

<sup>1</sup> *Close* é o primeiro plano. Gilles Deleuze, na obra *A imagem-movimento* (1983/2018, p.142), afirma que o primeiro plano é o rosto e ambos são o afeto, a imagem-afecção. Portanto para esta proposta sempre que usarmos os termos *close*, rosto, primeiro plano e imagem-afecção, eles serão equivalentes.

<sup>2</sup> Como o próprio Tonacci relata, são discursos que vão: “[...] de santos à Hitlers, a Nietzsche, a Mao, a H. Miller, a Buda, a Franco, a Cristo, a Mussolini, a Getúlio, a JK e Jango e Castelo e a Andrea (Tonacci), costurando-se na reflexão e na trama do pensamento voltado ao poder da ambição e ego cegos que repetidamente na história vem justificando a violência e o extermínio de gente e ideias em nome da justiça, do direito, da paz, de Deus, da liberdade, da nova humanidade, num ritual espiral de cega invenção e progressiva desumanização” (TONACCI, 2000, s/p).



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

## METODOLOGIA

Para tanto, observaremos o trabalho realizado por este diretor entre os *opsignos* e *sonsignos*, que implicam a exposição desse rosto no *close*, sua relação com a profundidade de campo, seu enquadramento espacial, sua relação com o som, a luz e o tempo fílmico, buscando daí extrair um possível entendimento relacional entre os movimentos tonaccianos de invenção cinematográfica e suas implicações políticas e estéticas. Faremos as análises baseando-nos na filosofia do cinema de Gilles Deleuze, presente na obra *A imagem-movimento* (1983) e nos aportaremos também na obra *Mil Platôs* (1980), vol. 3, de Gilles Deleuze e Felix Guattari, quando estes discorrem sobre a rostidade. Consoante Deleuze e Guattari (1980/2012), o rosto se constitui por uma máquina abstrata, formada por um sistema de códigos que envolve dois eixos: significância e subjetivação. Por sua vez, estes eixos pressupõem duas semióticas mistas compostas por aquilo que eles compreendem como muro-branco - enquanto superfície de inscrição e contorno que produz significância e buraco-negro - enquanto micromovimentos intensivos de expressão do desejo que tendem a produzir a subjetivação, cujas combinações se dão de muitas maneiras, operando por ordem de razões. Logo, longe de ser algo idealizado, o rosto se mostra como um produto político, estético, cultural e social compreendido no acordo tenso existente entre os dizíveis e os visíveis, em luta agônica com as relações de poder, transbordando e implicando as questões macro e micropolíticas: “A máquina de rostidade [...] procede ao quadriculamento prévio que torna possível discernir elementos significantes e efetuar escolhas subjetivas. [...] não é um anexo do significante e do sujeito, ela lhes é, antes, conexas e condicionante” (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2012, p. 53). No cinema, esses processos de rostificação<sup>3</sup> se dão por meio de um jogo entre o *close* e a profundidade de campo, bem como pelo vínculo associativo que ele estabelecerá com as demais imagens que se lhe seguem, de modo a oferecer-lhe ou não as condições de individualização, com atos de comunicação e meios de socialização operacionalizados na montagem, levando o espectador a se guiar ou a se atordoar por vozes e expressões gestuais. Deleuze, numa intercessão com o Bergson, trabalha acerca das imagens em

<sup>3</sup> Produção dos rostos.



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

primeiro plano na obra *A imagem-movimento* (1983/2018), situando-a como uma imagem-afecção, que possui dois polos e se encontra no intervalo entre a imagem-percepção e a imagem-ação, sendo considerada como uma “unidade refletora e refletida”, capaz de doar uma leitura afetiva ao filme<sup>4</sup>. Elas podem ser apresentadas como um *close* de rosto ou partes de um corpo, bem como podem ser atreladas a um objeto, o que Deleuze vai chamar de processo de “rostificação” do objeto<sup>5</sup>. Sua razão no cinema clássico está em revelar emoções e possibilitar a identificação e a projeção do espectador por meio da verossimilhança, promovendo a integração da narrativa fílmica. Sua funcionalidade geralmente relaciona-se a questões como: O que este rosto pensa? O que ele informa? O que ele experimenta? Para onde conduz? Assim, a superfície de inscrição e significação (muro branco – tela) e a subjetivação (buraco negro – câmera) se acoplam na condução da unidade de sentido junto ao espectador, constituindo um rosto que traz significados socialmente partilhados, com coordenadas espaciotemporais bem demarcadas, que permitem a previsibilidade das ações por meio do reconhecimento e da comunicação, numa conformação aos arquivos audiovisuais já estratificados. Desse modo, tem-se no cinema clássico assegurada a tripla função do rosto: ser individuante (representa um sujeito); socializante (manifesta papel social) e comunicante (assegura acordo) (DELEUZE, 1983/2018, p. 138).

## **DISCUSSÃO E RESULTADOS:**

Em *Blá, Blá, Blá*, observamos todo um esforço do Tonacci em desfazer essa tripla função, desrostificando o primeiro plano para produzir um rosto aberto. Para tanto, desenvolve uma imagem-afecção problematizadora que, atuando numa espécie de zona indeterminada, se vê repleta de movimentos intensivos e inquietantes, mas também paradoxais e ambíguos. Realiza essa película distribuindo as falas aos personagens inominados, numa montagem paralela e não sequencial, dividida em 4 tempos, conforme o próprio Tonacci (2006) informa, nos quais um político se direciona ao povo

<sup>4</sup> O conjunto da unidade refletora (superfície de inscrição - ótica) e refletida ou refletiva (movimentos expressivos) constitui o afeto, de modo que também há afetos de coisas (DELEUZE, 1983/2018, p. 142 e 155).

<sup>5</sup> Deleuze (1983/2018), analisa cerca de 3 condições de rostificação: o rosto intensivo que escapa ao contorno; o rosto reflexivo que se reúne sob um domínio imóvel; o rosto elevado à Entidade, abstraído das coordenadas espaciotemporais.



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

por meio de uma emissora de TV; no segundo há a apresentação de um diálogo de uma jovem resistente com um fotógrafo; no terceiro, há um ativista enérgico que reclama pela tomada violenta do poder; e no último imagens de violência, repressão policial e entrevistas insólitas a militares. Entre o *close* e a profundidade de campo não há coadunância para formação de unidade narrativa, de sentido ou até mesmo psíquica dos seus personagens. Do contrário, os discursos são exasperados ou esvaziados, não condizentes com a paisagem que os envolve, parecendo sempre fora do lugar de modo a não permitir a construção de uma história regular a partir do exprimido. Como não estabelece relações espaciais entre os quadros que estampam seus personagens e não usa do campo e contracampo, cria uma falsa dialética com sua montagem sonora e ótica, isolando o rosto ao tempo em que esvazia o discurso, retirando a instrumentalização da fala e impossibilitando a socialização. Desse modo, sem redundância ou zona de frequência possível, se o rosto não guia, tampouco o faz a palavra. Isso dificulta a transmissão da mensagem ao remetente, apontando, antes, para uma incomunicabilidade que não permite ação possível. Assim, ao tempo em que desrostifica, também desverbaliza a narrativa, com uma sátira que disjunta os signos óticos (*opsignos*) e sonoros (*sonsignos*) de modo que as falas não colaboram para moldura otimizada do rosto no filme, causando estranheza e incompreensão ao espectador. Em muitos momentos, o uso da projeção escurecida do rosto do político, associada à saturação sonora intensa, na qual a fala engasga, reforça esse processo de desrostificação, haja vista seu sombreamento não concluir função antecipadora ou de ameaça. Por outro lado, a abertura de campo e a clara luminosidade que acompanha o discurso resiliente e de sotaque estrangeiro da resistente quase que a desenquadra da narrativa ostensivamente raivosa e ordenatória do político e do ativista inconformado, reforçando a sensação de paralisia e impotência. Assim, também o jogo de luz usado por Tonacci, se estabelece alternância, não figura disputa, tão somente corrobora para esgotar a narrativa e desorganizar o olhar do espectador, reafirmando que enquanto tal a linguagem não veicula uma mensagem, sem que se possa lastrear as relações entre significantes e sujeitos concernidos no contexto de produção da fala. No que diz respeito à relação entre o *close* e o tempo, o filme traz um elemento rostificado, um relógio em primeiro plano, que atrasa e adianta diante das imagens e discursos, denotando uma passagem



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

temporal que realiza uma apreensão de que algo pode acontecer, porém nada efetivamente acontece. Desse modo, também não servindo de âncora à ação, apenas atua no reforço do embaralhamento dos códigos discursivos, fazendo da fala mais confusa, irritante e bizarra, na medida em que aparta suas premissas das conclusões e coloca o rosto mais desprogramado. Sem função antecipadora ou projetiva, enquanto apresentação temporal, a relação entre o relógio e o rosto só sintetiza esgotamento, corroborando para tornar visível a impotência humana diante das contradições do cotidiano despotencializado.

## CONCLUSÃO

Destarte, fica demonstrado que Tonacci faz com sua imagem-afecção, o “apagar dos rostos no nada. Mas ela tem por substância o afeto composto pelo desejo e pelo espanto que lhe dá a vida, e o desviar dos rostos no aberto, no vivo” (DELEUZE, 1983/2018, p. 161). Por trazer um rosto heterodoxo, faz do seu filme não um quebra-cabeças a ser decifrado, mas um elemento caótico, repleto de incertezas, ambiguidades e impasses, cujo absurdo desfecho (saída do ar da rede de TV), intriga e faz pensar no estado de letargia, impoder ou espera pelo acidental. E nessa narrativa de inação, esse acidental pode ser pensado como o *fora*, esse transbordamento da tela que impacta num convite a um possível engajamento afetivo que pressupõe a produção de novos modos de dizer, se comportar, desejar e agir no mundo de forma transformadora, pois que próximo a Deleuze e Guattari (1980/2012, p. 37) Tonacci parece compreender que “tampouco estão completamente prontos os rostos concretos que poderíamos nos atribuir”. Com isso, leva a pensar sobre as circunstâncias nas quais a máquina de rostidade é desencadeada, além de apontar para o caráter multidimensional do rosto que o coloca em conexão com o devir, de modo a afirmar que “introduzimo-nos em um rosto mais do que possuímos um” (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2012, p. 49). Tonacci, então, por meio do uso destes signos heterodoxos possibilita pensar na construção do próprio *socius* numa trilha *nonsense*, problematizando os diversos modos de realização do afrontamento às convenções morais e à pífia encenação política, contraponto aos rostos atravessados por forças ressentidas que demarcam o ego e



**UESB**  
UNIVERSIDADE ESTADUAL  
DO SUDOESTE DA BAHIA



**XIII Colóquio Nacional  
VI Colóquio Internacional  
DO MUSEU PEDAGÓGICO - UESB**  
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
VITÓRIA DA CONQUISTA

**15 a 18  
outubro  
2019**

atualizam o desejo na sujeição, invisibilidade e morte do outro, forças ativas de despersonalização, em prol de uma construção social mais empática, aberta e múltipla.

**PALAVRAS-CHAVE:** Andrea Tonacci; Deleuze; Guattari; Imagem-afecção; Rosto.

## REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Movimento**. Editora 34, 1983/2018.

\_\_\_\_\_. GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1980/2012.

TONACCI, Andrea. **Entrevista**. Blog Canibuk. Do Bang Bang ao Blá Blá Blá com Tonacci, 2000. Disponível em <https://canibuk.wordpress.com/2011/04/06/do-bang-bang-ao-bla-bla-bla-com-tonacci/>. Acessado em 21/04/2019.

\_\_\_\_\_. **Depoimento**. Revista Contracampo. Dossiê: Andrea Tonacci: A volta do gigante discreto, nº 79, 2006. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/79/artpalavrasdetonacci.htm>. Acessado em: 23/04/2019.

\_\_\_\_\_. **Blá, Blá, Blá**. São Paulo, 1968, 26 min. 16mm, p8b. Produção; Direção e Roteiro: Andrea Tonacci; Fotografia: João Carlos Horta; Montagem: Geraldo Veloso; Elenco: Paulo Gracindo, Nelson Xavier, Irma Alvarez, Marcelo Pitch, Bazer, Leto, Kiko, Eduardo Mamede, Teo Feltrini. Produtora: Total Filmes.