

CHE - CÂMARA DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E EDUCAÇÃO (PÔSTER)

NOME: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

TÍTULO: Imagens brutas: o informe nos filmes de Guy Maddin, E. Elias Merhige e Bill Morrison.

AUTORES: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

PALAVRA CHAVE: cinema, memória, deterioração, precariedade, morte

RESUMO

Imagens brutas: o informe nos filmes de Guy Maddin, E. Elias Merhige e Bill Morrison.

As obras dos cineastas Guy Maddin, E. Elias Merhige e Bill Morrison abrem possibilidades de se pensar o cinema não apenas como narrativa, mas também como uma estrutura que se volta contra o pacto que se estabelece entre a vida do espectador e aquilo que se projeta na tela. Esses três cineastas encaram a montagem, o enquadramento, as atuações, enfim, tudo o que leva o espectador a ver no cinema uma continuidade de sua própria realidade, uma maneira de desarticular o discurso cinematográfico. O objetivo dessa pesquisa, portanto, é analisar de que maneira, nas obras desses cineastas, torna-se possível desenvolver um cinema no qual a ordem e a forma dos fatos são comprometidas em favor da ruptura, do descontínuo e do informe, no instante em que a noção de tempo cinematográfico se torna crítica.

Para esses cineastas, passado e presente passam a ser extensão um do outro, não no sentido da lógica de causa e consequência, mas no sentido de que a percepção do passado afeta a interpretação do presente assim como este daquele. Dessa forma, a definição do cinema como imagem em movimento é substituída por uma tentativa de se entendê-lo como parte de um processo incompleto, no qual ele é reinventado e reinterpretado a partir da consciência das ilusões que oferece. Nesse sentido, o conceito de imagem dialética de Walter Benjamin e o conceito de informe articulado por Georges Bataille tornam-se essenciais para se analisar como os filmes de Guy Maddin, E. Elias Merhige e Bill Morrison exploram os limites do olhar. A imagem dialética, para Benjamin, está ligada à cognoscibilidade do sujeito em relação ao seu passado e presente, na forma como ele apreende o progresso e os fenômenos históricos. É o que podemos constatar nos filmes de Guy Maddin, por exemplo. Neles, há um retorno ao cinema mudo e aos primeiros filmes falados. Esse retorno é encarado como parte de um processo de restauração e restituição, mas também algo que é, por isso mesmo, inacabado, sempre aberto, como ocorre em um de seus filmes mais famosos, *The Saddest Music in the World*, no qual elementos do cinema hollywoodiano das décadas de 40 e 50 são descaracterizados e submetidos a uma reinterpretação do que os vanguardistas das primeiras décadas do século XX faziam em termos de cinema. A partir dessa perspectiva, o tempo, portanto, que se realiza é o de um presente reminescente, não reprodução do passado, mas criação do passado, imagem ambígua que surge, na visão de Walter Benjamin, de forma fulgurante, ao ser capaz de mostrar sua memória e também de criticá-la.

Já os filmes *Begotten*, do cineasta E. Elias Merhige, e *Decasia*, de Bill Morrison, evocam o informe, conceito que Georges Bataille cunhou em seu dicionário crítico. O informe funciona como uma operação, na qual os significados das palavras se tornam deslizando, escorregadios, como algo cujos limites confundem o dentro e o fora. Não há mais um centro, no qual a razão se estabelece, mas, ao contrário, é o incerto que passa a ser o fundamento da existência, no momento em que as linhas, que delimitam o contorno, desabam. Ao aplicarmos esse conceito às imagens, percebemos que elas se tornam deslizando, escorregadias, de tal forma que os limites dos seres se rompem em favor da contestação da ordem, daquilo que é dado como certo. Em *Begotten*, isso acontece através da fotografia, que é granulada, suja, obscura. As sombras, nesse filme, se assemelham a manchas, a corpos deformados, a seres e a coisas que não sabemos ao certo o que são. Bill Morrison evoca o informe em sua obra de outra maneira. Ao contrário de Guy Maddin e E. Elias Merhige, ele não filma seu material. Seus documentários, se é que tal palavra pode ser aplicada à sua obra, ele os consegue através das grandes instituições destinadas a preservar a memória cinematográfica. Seu filme mais conhecido, *Decasia*, é todo constituído de imagens emprestadas da Coleção de Pesquisas em Imagens em Movimento da Universidade da Carolina do Sul. No entanto, seus filmes não estão voltados a documentar a preservação, mas, ao contrário, a própria deterioração que o tempo provoca sobre as películas. O informe invade a película como parte de um processo de destruição. Dessa forma, o que temos é o registro do tempo como material histórico e força destrutiva a qual todos os seres se subordinam.

É importante frisar que, ao trabalharmos com os conceitos oferecidos pelas obras de Walter Benjamin e Georges Bataille, pretendemos cruzá-los, sobrepô-los, de maneira a não criar leituras fechadas, exclusivas sobre este ou aquele cineasta, mas diálogos, pois a análise que almejamos estabelecer se faz sobre obras que buscam propositalmente o colapso, a destruição e a ruína da matéria, ou seja, algo que não pode ser delimitado, condicionado a rótulos ou definições pré-concebidas. Daí a necessidade de se adotar um método comparativo, já que a análise de um filme altera o entendimento que se faz do conjunto das obras a serem estudadas. A comparação entre um filme e outro permite, portanto, estabelecer parâmetros de desvios sobre aquilo que se convencionou chamar de cinema comercial ao mesmo tempo em que oferece a chance de se refletir sobre se realmente as obras dos cineastas Guy Maddin, E. Elias Merhige e Bill Morrison podem ou não ser classificadas como pertencentes ao cinema experimental. Embora, a princípio, nosso trabalho se desenvolva a partir da leitura e análise de três filmes específicos, *Saddest Music in the World*, *Begotten* e *Decasia*, isso não impede que outros filmes e conceitos possam ser articulados, já que essa pesquisa está em seu início e o que se pretende é analisar como o cinema pode questionar suas próprias origens e, ao fazer isso, se oferecer como reflexão sobre sua natureza e ao que ela se destina.