

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

NOME: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

TÍTULO: O CINEMA EXPERIMENTAL DE GUY MADDIN E BILL MORRISON

AUTORES: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA, ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

AGÊNCIA FINANCIADORA (se houver): FAPEMIG

PALAVRA CHAVE: destabilização, opacidade, informe, deterioração

RESUMO

Desde o seu nascimento, o cinema demonstrou uma tendência às experimentações, que foram aproveitadas pela estrutura do cinema comercial praticado por Hollywood ou se tornaram, nas mãos de cineastas independentes, a matéria de um cinema marginal, que se move fora do sistema de estúdios e dos grandes capitais, e que por isso se caracteriza por explorar formas alternativas para se constituir. Como a montagem é aquilo que diferencia o cinema de outras expressões artísticas e ela está presente tanto no cinema comercial quanto no experimental, dependendo do uso que se faz dela, pode-se aumentar ou diminuir a impressão de realidade do material filmado, estabelecendo ou não uma identificação do espectador em relação a esse "efeito de janela" provocado pelo ilusionismo da projeção na tela. As práticas voltadas para o cinema experimental, também conhecido como cinema de vanguarda, buscam ostentar na montagem como se dá a manipulação da justaposição de imagens, ao privilegiar a descontinuidade que ocorre de um plano filmado para outro. O salto entre as imagens, antes de promover um lugar feliz para o espectador, leva-o a uma consciência de que o que presencia na tela nada mais é do que uma realidade filmada.

Os cineastas cujas obras são o alvo de nossa pesquisa, Guy Maddin, nascido no Canadá, em 1956, e Bill Morrison, nascido nos Estados Unidos, em 1965, propõem, em seus filmes, a criar formas alternativas de se pensar o cinema que não aquelas estipuladas pela montagem invisível promulgada pela obra de D. W. Griffith e adotada pelo cinema comercial. Como o nosso objetivo principal é mostrar e analisar como seus filmes desestabilizam e descontrolam os mecanismos de representação oferecidos pelo cinema tradicional, nos amparamos, a princípio, em uma bibliografia que pudesse não apenas traçar as origens do cinema experimental, mas determinar suas características e as formas nas quais ele veio a se constituir. Valemo-nos assim do livro *The visionary film*, de P. Adams Sitney, que nos forneceu pistas de como pensar nas obras de Guy Maddin e Bill Morrison não a partir da unidade, mas da dispersão, ou seja, em vez de nos determos em uma suposta coerência de estilo por parte dos cineastas, seguimos a hipótese de que suas obras são frutos da convergência de várias correntes estéticas cinematográficas do século XX. Nesse sentido, outro livro importante para nossa pesquisa foi *O primeiro cinema*, de Flávia Cesarino, no qual a autora faz uma análise minuciosa do cinema em suas origens até as primeiras décadas do século XX e que nos possibilitou pensar no experimentalismo como uma característica intrínseca do cinema. Baseamo-nos também no livro de Ismail Xavier, *A opacidade e a transparência*, no qual são discutidas as oposições entre o cinema como continuidade da realidade (transparência) e o cinema como descontinuidade da realidade (opacidade). A partir desses conceitos, analisamos as obras de Guy Maddin e Bill Morrison, buscando apreender de que forma seus filmes se constituem da opacidade e se isso é uma característica inerente a todos eles.

Percebemos que Guy Maddin faz uso de uma série de práticas que o vinculam, em certa medida, ao cinema Hollywoodiano, relido de maneira crítica em seus filmes, e ao cinema experimental, no qual a montagem se torna a principal ferramenta de desarticulação da realidade filmada. Seus longas metragens se caracterizam assim por cenários, diálogos e atuações que se apresentam de maneira insólita, nos levando a perceber a influência do cinema surrealista e expressionista, enquanto seus curtas se constituem de um uso da montagem que remete às teorias e ao cinema de Eisenstein e de Vertov. Nos filmes em que nos detemos a analisar, *The Heart of The World*, *Tales of The Gimli Hospital*, *Archangel*, *Sombra Dolorosa*, *The Dead Father* e *Keyhole*, o experimental surge amparado tanto em uma tradição do cinema de vanguarda quanto na tradição legada por Hollywood através de seus filmes de Gangsteres e filmes noir. No entanto, essa tradição é desconstruída no momento em que o cineasta se vale da pré-estilização, ou seja, da artificialidade que é colocada em frente da câmera, uma característica que nos remete ao cinema expressionista alemão, cujo maior exemplo é *O gabinete do Doutor Caligari*, de Robert Wiene.

Com relação à obra de Bill Morrison, seus filmes se constituem de apropriação de material já filmado. No entanto, o que diferencia o cinema de found footage de Bill Morrison é que ele se utiliza de filmes deteriorados. Seu filme mais conhecido, *Decasia*, é todo constituído de imagens emprestadas da Universidade da Carolina do Sul. As sequências que constituem *Decasia* são ruínas que surgem pela impossibilidade de se deter o tempo. O instante registrado dá lugar à reação química, que faz da película um campo de forças, no qual o caos vence a ordem. Mas essa desordem é controlada por Morrison no instante em que ele consegue estabelecer um ritmo entre imagem e música, de que forma que seu filme se torna vertiginoso, hipnótico. Em nossas análises da obra de Morrison, percebemos que sua obra, embora se constitua basicamente de found footage, se divide em duas vertentes: uma documental, baseada em filmes não ficcionais, e outra, na qual o cineasta se apropria de cópias parcialmente destruídas, a partir das quais cria a sua própria narrativa. Essa segunda vertente pode ser vista em filmes como *The Memerist* e *Light is Calling*, ambos baseados em cenas deterioradas do filme de James Young, *The Bells* (1926). Mas é bom ressaltar que o ficcional e o documentário, em Morrison, por vezes se mesclam, tornando essas categorizações sem sentido, quando, por exemplo, analisamos seu primeiro filme, *The film of her*, no qual a metalinguagem expõe um olhar crítico sobre a própria natureza do que é o cinematográfico. Em nossa pesquisa é esse olhar crítico que objetivamos encontrar no momento em que as ilusões se desvanecem e a matéria do cinema se revela em sua concretude.