

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

NOME: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

TÍTULO: UM CINEMA DE RESTOS: REPETIÇÃO E FRAGMENTAÇÃO NOS FILMES DE BRUCE CONNER

AUTORES: ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA, ALEXANDRE RODRIGUES DA COSTA

AGÊNCIA FINANCIADORA (se houver): PAPq

PALAVRA CHAVE: FRAGMENTO, DESCONTINUIDADE, APROPRIAÇÃO, REPETIÇÃO

RESUMO

Bruce Conner, cineasta nascido no estado de Kansas, em 1933, e falecido em 2008, cria sua obra com base na colagem de pedaços de películas cinematográficas, como, por exemplo, trailers, cinejornais, cartões de contagem regressiva e marcas de laboratórios usadas pelos projetionistas ao preparar filmes para exibição pública. A opção por esse material, com o qual *A movie* (1958), sua obra mais conhecida, foi feito, se deve as contingências econômicas por parte de Conner, uma vez que os altos custos em conseguir a licença de filmes clássicos o levaram a buscar a matéria prima para o seu filme em lojas que estocavam películas baratas destinadas ao mercado doméstico. Embora a técnica de se apropriar de imagens cinematográficas preconcebidas (found footage) já tenha sido usada anteriormente, como é o caso de Joseph Cornell com seu filme experimental *Rose Hobart* (1936), Conner a leva um pouco mais longe, no momento em que se detém sobre aquilo que a indústria do cinema descarta. A limitação não se torna um empecilho para Conner, uma vez que, em *A movie*, a montagem oferece múltiplas alternativas, sendo uma delas moldada a partir da experiência do cineasta ao assistir a trailers de filmes, nos quais ocorre a justaposição de espaços distintos, que têm em comum apenas os personagens. Nesse sentido, mesmo que *A movie* se utilize das regras de montagem do cinema clássico, a proposta de Bruce Conner rompe com o objetivo de simplesmente narrar uma história. Em *A movie*, assistimos a cenas de *girlie movies*, westerns, corridas e acidentes de carros, elefantes em fúria, trechos de propaganda alemã da Segunda Guerra Mundial, o zeppelin Hindenburg em chamas, navios de guerra afundando, fuzilamentos, uma série de desastres naturais e um mergulhador em meio a corais, tudo isso em quase 12 minutos de filme, tendo como trilha sonora *Os pinheiros de Roma*, de Respighi. Como Conner não conseguiu concretizar seu projeto original, que era o de criar uma obra que fosse um loop eterno, um anti-filme, é possível perceber que sua transgressão das normas cinematográficas ocorre não só a partir da reunião do material heterogêneo, mas pela desarticulação da narrativa, ao inserir elementos geralmente abandonados na sala de montagem como fotogramas de letras, números isolados, marcas textuais ("start", "head"), intertítulos com as frases "End of part four" e "The end", este com a tipografia dimensional em negrito, assinalando um fim que, naquele instante, não se concretiza. Dessa forma, os filmes de Bruce Conner levam a pensar o cinema como um processo incompleto, cuja montagem deve revelar as manipulações dos filmes convencionais. O espectador, nesse sentido, é confrontado com restos de um passado recente, o que vem a confirmar que o uso da found footage se torna parte da reflexão do cineasta sobre não só a natureza do cinema, mas sobre a memória como uma espécie de detrito que sobrevive através da fragmentação e da repetição. Ao longo de sua carreira, Bruce Conner fez várias experimentações com a película cinematográfica, filmando seu próprio material para depois montá-lo, como é o caso dos filmes *Cosmic Ray* (1961), *Vivian* (1965), *Breakaway* (1966) e *White Rose* (1967), *Luke* (1967-2004), ou continuando a prática da found footage, em filmes como *Marilyn times five* (1973), *Report* (1963-1967), *Television assassination* (1963-1964/1995), *Take the 5:10 to dreamland* (1977), *Valse Triste* (1978), *Mongoloid* (1978) e *Mea culpa* (1981). Essas duas formas de lidar com o cinema abrem várias possibilidades para Conner, que vão desde uma estética precursora dos vídeos clips, passando pelo documentário, até chegar a um discurso autobiográfico. O que devemos observar é que, às vezes, em um mesmo filme, a questão a que gênero pertence a obra se torna menos relevante do que a reflexão crítica que Conner exerce sobre a sociedade contemporânea. Dessa forma, ao escavar as imagens perdidas de um passado não tão distante, definidas pelo cinema industrial como descartáveis, Conner agrega a repetição e a fragmentação como partes do processo que se funda na leitura crítica do cinema voltado para a ilusão. É nesse sentido que buscamos, na obra de Maurice Blanchot, os textos que analisam a questão da repetição como intervalo e a do fragmento como forma descontínua, contidos nos livros *A conversa infinita* e *O espaço literário*. Como Gilles Deleuze possui trabalhos voltados para a repetição, utilizamos esse conceito assim como os livros desse pensador voltados para o cinema, *A imagem movimento* e *A imagem-tempo*, com o intuito de perceber em que medida Bruce Conner manipula o tempo através da montagem, de maneira a oferecer uma visão crítica sobre o aparato cinematográfico. O objetivo de nossa pesquisa, portanto, é analisar a obra de Bruce Conner, mais especificamente os filmes aqui listados, a partir de duas perspectivas sobre a memória, uma coletiva e outra individual, nas quais a fragmentação e a repetição criam isso que poderíamos chamar de zonas de instabilidade, nas quais o tempo se torna incessante e descontínuo.