

Queridxs do *Cinema, Sujeitos e Territórios*,

Essa sexta, 03/05, faremos mais um encontro prático com dinâmicas e oficinas. Ainda estaremos no IACS, mas dessa vez na Sala C304 e não na Sala Interartes. No anexo, uma imagem com a programação do mês.

Na última sexta assistimos e debatemos o longa chileno “Terra Solitária”, dirigido pela Tiziana Panizza em 2017. O filme trata da *Ilha de Páscoa* e surgiu a partir do achado de 32 documentários antigos sobre a ilha: eles mostravam as famosas estátuas Moais, mas quase nada da população local. Com isso, Panizza se encontrou diante de dois desafios que conseguimos discutir bastante: montar um filme a partir desse material múltiplo e heterogêneo, e resgatar essa população deixada de lado ao fazer um novo discurso imagético sobre a ilha.

A primeira questão é fundamental no cinema documentário, que frequentemente lida com as chamadas “imagens de arquivo” (imagens que não foram produzidas *para* o filme, mas para fins outros, e que acabam entrando em um processo de edição e montagem). Os 32 documentários que Panizza viu e reviu eram, cada um, filmes contidos, com começo e fim, com imagens e sons capturados e registrados para aquela obra em específica. Como selecionar um fragmento, descolá-lo de seu filme original, e atribuir a ele uma nova função em um novo filme? Um dos recursos utilizados pela Panizza que destacamos foi o do texto: aqui e ali surge uma cartela com alguma fala que atribuímos à realizadora do filme, que atua como uma espécie de narrador. Logo no início, depois de algumas imagens dos documentários encontrados, vemos um texto: “Estas são as imagens das quais lhe falei, eu as encontrei numa feira livre...”, e essas interferências vão e voltam. Ficam como uma marca que atravessa todo o material, estabelecendo um ponto comum entre os fragmentos – além de, conforme falamos, estabelecer uma certa proximidade entre quem faz o filme e quem o assiste: pelas palavras, o filme se endereça a alguém.

Outro recurso destacado foi o da montagem, uma vez que as imagens de um filme são percebidas sempre em relação. Um dos primeiros achados da teoria do Cinema (vide experimentos do soviético Lev Kuleshov) foi o de que quando mostramos uma imagem depois da outra, os espectadores compreendem um “terceiro significado” que não se encontra contido nem na primeira imagem se sozinha, nem na segunda imagem se sozinha – exemplo clássico, uma imagem de apenas um rosto, é um rosto e todas as coisas que ele implica por ele mesmo; uma imagem de apenas um prato de comida, é um prato de comida e todas as coisas que ele implica por ele mesmo; mas a imagem de um rosto *depois* da imagem de um prato de comida pode significar que o rosto deseja a comida do prato, algo que não se encontrava em nenhuma das imagens sozinhas. Hoje em dia poucos autores defendem que, ao montar um filme, podemos “prever” as significações que serão compreendidas a partir do choque entre as imagens (vide a severa crítica do Christian Metz à teoria da montagem do Serguei Eisenstein no texto “Cinema: língua ou linguagem?”, disponível no pdf no fim desse email), mas hoje é muito bem estabelecido que a montagem faz sim surgir novos significados, embora sejam eles mais ou menos livres e “subjetivos”. Panizza cria uma certa unidade do discurso assim, também: selecionando alguns fragmentos e colocando eles em relação. Falamos, por exemplo, da sequência das ossadas humanas, que carregava uma carga dramática e de suspense; depois, da sequência do Alfonso Rapu, que saiu pra fazer faculdade e voltou para a ilha como um professor “bonito, articulado, e com ideias para melhorar a situação de seu povo”. Um perigo ao governo chileno! Mas são aquelas imagens ganhando novos sentidos quando colocadas em relação umas com as outras, quando vistas dentro de um contexto imagético criado através da montagem do filme.

A outra questão, como trazer para o filme as pessoas que não eram o foco dos 32 documentários? Primeiro, Tiziana Panizza fez novas imagens. Optou por fazer algumas filmagens na prisão da Ilha de Páscoa, construída sobre um prédio que havia sido residência de dois dos antigos poderosos no período da colonização: de um dos capatazes da fazenda de ovelhas britânica que havia se instalado na ilha, e de um dos oficiais de maior patente da marinha chilena. Inclusive, conversamos sobre essa estranha situação: o território foi reivindicado pelo Chile, mas “a soberania chilena consistia em um navio da marinha”, e ao mesmo tempo a Ilha foi cedida para uma fazenda de ovelhas britânica que impediu os locais de circularem pelo seu próprio território. Destacamos o sujeito que só pôde ver uma praia de sua própria ilha aos quinze anos, sobre os que só podiam circular em uma área delimitada...

Essas novas imagens feitas para o filme trouxeram algumas questões: nos pareceu que algumas haviam sido editadas para parecerem antigas. Como saber qual era qual? Em todo caso, as filmagens da Panizza buscaram alguns personagens e um pouquinho de como habitavam a ilha, mas também conversamos que, apesar disso, Panizza não fez um filme que se resume a protagonistas e suas histórias. Por um lado, destacamos trechos que focam em coisas completamente diferentes: aranhas, cavalos, lesmas, tudo gigante na tela, ganhando toda a ênfase do enquadramento; por outro lado, a montagem acelerada que não só salta o tempo todo de uma coisa para outra, como também não para de criar relações não-narrativas. Falamos da falta de planos-sequências, por exemplo, e da opção por cortar sem preocupações representativas: vez ou outra Panizza corta antes que alguém termine sua fala, ou então começamos um trecho já no meio de um discurso. Ficamos sempre com esse vai e vem entre diferentes espaços e tempos: também, é próprio da natureza do Cinema fazer isso.

Conversamos bastante sobre as “retomadas”, sobre esses pequenos artifícios que Panizza usa para fazer críticas e releituras das imagens e sons que nos mostra. Em uma das várias críticas à investigação etnográfica que encontramos no filme – dos 32 documentários, diz Panizza, mais de 20 eram filmes etnográficos feitos por pesquisadores “aventureiros” – vemos uma sequência com cientistas estudando os ilhéus, tentando desvendar os mistérios de sua origem, em seguida vem a voz, “um ilhéu disse: ‘acha que sabem tudo sobre nós mas não sabem de nada. Vocês andam o dia todo com os olhos fechados’”, e então há um corte para Pablo Neruda dizendo “hoje, 16 de janeiro de 1971, dou por decifrado o mistério da Ilha de Páscoa”. Essa é a primeira entrada do Neruda, que aparece depois com a mesma fala em outro contexto. Várias imagens e sons aparecem duas vezes em contextos diferentes, conseqüentemente incitando leituras diferentes: releituras de imagens de arquivo feitas através da montagem. “Nos filmes que revejo não estou procurando por memórias, mas por padrões [*patterns*]. A pulsação [*the pulse*] de quem segura a câmera” – fala que nos tocou e que é sucedida por uma montagem relacionando vários fragmentos com imagens dos Moais e uma voz falando sobre o quão misterioso eles são, reiterando e reiterando essa mesma afirmação; uma estrutura de montagem que por si mesma aparece ao longo do filme várias vezes. Panizza não só apresenta os padrões dos filmes que encontrou, como também acaba caindo neles nas suas próprias imagens. Fizemos, inclusive, uma crítica a isso: não caberiam releituras também em cima das filmagens que fez para Terra Solitária, além dos 32 documentários?

Apesar disso, como falamos no começo da conversa, já é um documentário que tem o que esperamos de um documentário: registros, críticas, releituras, expressões audiovisuais, posicionamentos, e um dar-a-ver e um dar-a-ouvir que nos trouxe alguma novidade e um pouco dessas pessoas e o modo como elas estão no mundo. Enquanto vemos “a ilha mais isolada do mundo”, como destacado várias vezes no filme (tanto em cada documentário usado pela Panizza, quanto por ela própria através de uma montagem que encadeia várias dessas falas uma atrás da outra), vemos também um pouco de uma humanidade e uma cultura compartilhada e comum a nós,

que estamos aqui tão longe: o esporte, a brincadeira, a saudade de casa, o ir e o vir, a passagem das tradições às crianças, a relação com a arte – e aquele circo? –, e mesmo o audiovisual...

Enfim, amigxs, por hoje é isso,
nos vemos na sexta!

Ana e Keven

"O cinema é uma linguagem da realidade, o específico do cinema é transformar o mundo em discurso, conservando a sua 'mundidade'." – METZ, Christian. A Significação no Cinema. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 166. [Pdf aqui.](#)