

PISTAS PARA UMA EXPERIMENTAÇÃO DO CORPO NAS IMAGENS DO LESTE

Ana Peixe

arquivoanas@gmail.com

Instituto Federal de Mato Grosso do Sul

III Seminário de Pós-graduação do IFMS – SEMPOG IFMS 2023

Resumo. *Como podemos experimentar outras sensações corporais no ato de assistir um filme? Como determinadas imagens e sons combinados a partir da montagem nos expõe a certas experiências cinematográficas?. Este texto é um desdobramento de pesquisa em que se busca mostrar as linhas possíveis para uma investigação de como o filme *Do leste, de Chantal Akerman*, opera um conjunto de afetos e perceptos a partir da montagem cinematográfica, buscando identificar em quais momentos e teorias a obra se encontra e de quais formas o conjunto de imagens e sons está implicado na produção de sensibilidades no, e para além do, cinema.*

Palavras-Chave. *Chantal Akerman; cinema experimental; montagem cinematográfica.*

Abstract. *How can we experience other bodily sensations when watching a movie? How do certain images and sounds combined through montage expose us to certain cinematic experiences? This project seeks to investigate how the film *D'est*, by Chantal Akerman, operates a set of affects and perceptos based on cinematographic montage, seeking to identify in which moments and theories the work is found and in which ways the set of images and sounds are implicated in the production of sensitivities in and beyond cinema.*

Keywords. *Chantal Akerman; experimental cinema; film editing.*

Resumen. *¿Cómo podemos experimentar otras sensaciones corporales al ver una película? ¿Cómo nos exponen ciertas imágenes y sonidos combinados a través del montaje a determinadas experiencias cinematográficas? Este proyecto pretende investigar cómo la película *From the East* de Chantal Akerman opera un conjunto de afectos y percepciones a través del montaje cinematográfico, buscando identificar en qué momentos y teorías se encuentra la obra y de qué manera el conjunto de imágenes y sonidos están implicados en la producción de sensibilidades dentro y fuera del cine.*

Palabras clave: *Chantal Akerman; cine experimental; montaje cinematográfico.*

1. Toques iniciais

Este texto é desdobramento de um projeto de pesquisa acerca do filme *Do leste* dirigido por Chantal Akerman. *Do Leste* (1993) é um documentário sem voz em off, sem legendas para os poucos diálogos que estão dispersos nas conversas captadas durante a perambulação, somente imagens, ruídos, e um silêncio atmosférico e diegético compondo a ambientação do filme, somente imagens e sons captados em suas viagens pela Europa Oriental.

Durante a primavera de 1991, Akerman inicia uma viagem pela Alemanha socialista. Passa pela Ucrânia e Polônia no verão, chega em Moscou no inverno. Ainda sob impacto da derrocada do regime e a queda do muro de Berlim, as imagens do material não levantam nenhum diagnóstico dos processos políticos e econômicos que marcam aqueles lugares. O filme não apresenta e não pretende apresentar explicações sobre a situação dos países do leste europeu. Longos travellings das ruas úmidas de frio e pessoas em longas filas. Elas percebem a câmera, a câmera não deixa de encarar (figura 1), mas não se detém e volta a andar, às vezes entra e se senta à mesa de algumas casas, divide o silêncio diante de xícaras de chá (figura 2).

Figura 1- Cena do filme *Do leste*



Fonte: Chantal Akerman. D'est. 1993. (fotograma [00:09:31]).

Figura 2- Cena do filme *Do leste*

Fonte: Chantal Akerman. *D'est.* 1993. (fotograma [00:11:42]).

A câmera caminhante percorre vizinhanças, olha através da janela da sala, faz uma pausa debaixo da sombra, amplia a profundidade do campo ao observar um grupo de errantes na neve. A viagem da câmera nos coloca em espirais imaginativas sobre aquilo que a imagem deixa visível, mas também do que não se revela, que ficou de fora de campo, entre os planos, no intervalo de cada corte. O ritmo é o da permanência gestual e dos ciclos naturais, um tipo de documento dos corpos em ritmos e funções que parecem escapar ao calendário, mudanças macropolíticas e macroeconômicas daqueles países que ensejam modulação temporal estruturante não fornecida pela história e seus processos, mas pela natureza e suas estações (ARAUJO, 2018).

Chantal Akerman trabalhou como cineasta, atriz, artista visual, produtora, roteirista e professora de cinema. Explorou gêneros da ficção, do documentário, passando pela televisão e pela performance, produzindo quarenta e dois filmes - entre curtas e longas-metragens - três livros e nove instalações (MARGULIES, 2016).

Os filmes de Chantal Akerman experimentam a linguagem cinematográfica de um modo perturbador, uma vez que a cineasta assume como propósito de trabalho fazer com que seu público sinta a passagem do tempo. “Eu incito o tempo. Isso é insuportável para o público (...) quero que as pessoas sintam a passagem do tempo, que sintam a *experiência* dos filmes. Esse é meu trabalho” (SÜSSEKIND, 2016). Torcendo a linguagem cinematográfica de diferentes maneiras, Akerman apruma um conjunto de ações que se desenrolam quase que em “tempo real”, sem cortes para acelerar atos banais, como lavar louça, estender toalhas de mesa, recolher pratos ou redigir cartas após o jantar. Depois de

assistir *Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080, Brussels*, Ivone Margulies conta de sua impaciência se inflamando pela metade do filme. “De repente comecei a tomar conhecimento de meu corpo” (GHEORGE, 2014).

Ana Cristina Cesar, escritora, poeta e ensaísta, morou por um período em Nova Iorque e frequentava muitas sessões de cinema pela cidade, algumas em companhia de sua amiga Ivone Margulies, descreve *Je tu il elle* como sendo “bem lento e perturbador”. Quando assistiu *Os encontros de Anna* no seu aniversário, escreveu: “Achei que o título era para mim, fiquei de olho grudado naquelas cenas intermináveis de lugares desertos de noite em cidades europeias sem glamour, e aquela mulher encontrando alguém aqui ou ali, escutando, sem fazer conversação. Saí torta do cinema, com vontade de ver um musical americano” (CESAR, 2016). Se mostra factível a sensação desconfortável que se produz no corpo após longos minutos de imersão sonora na diegese dos passos de Anna por diferentes aeroportos, seus suspiros, suas viagens, seus encontros e telefonemas.

O interesse no cotidiano é marcante na obra de Akerman. Em *Jeanne Dielman...* o convite é para observar o apartamento meticulosamente percorrido em planos estáticos em busca de Jeanne em seus atos triviais. É nesse movimento de permanência e insistência no plano que Akerman abre fissuras nas formas de ver e sentir um filme.

A suspeita que nos atravessa é de que seus filmes evocam sensações que se configuram na relação com um conjunto de signos cinematográficos operacionalizados pela montagem, ou seja, pela disposição, constelação, agenciamento de combinações de cenas. A altura e posição da câmera sempre colocada na altura da cineasta, na altura de seus olhos, uma mirada frontal medida do solo que se move silenciosamente nos colocando como testemunhas do que ali ocorre, testemunhas de um cotidiano verossímil que desliza lentamente à nossa frente, negociando nossos lugares, nossas presenças no encontro com o filme.

A suspeita que nos atravessa é de que seus filmes evocam sensações que se configuram na relação com um conjunto de signos cinematográficos operacionalizados pela montagem, ou seja, pela disposição, constelação, agenciamento de combinações de cenas. A altura e posição da câmera sempre colocada na altura da cineasta, na altura de seus olhos, uma mirada frontal medida do solo que se move silenciosamente nos colocando como testemunhas do que ali ocorre, testemunhas de um cotidiano verossímil que desliza

lentamente à nossa frente, negociando nossos lugares, nossas presenças no encontro com o filme.

Portanto, assumimos como objetivo analisar como a montagem audiovisual no filme *Do leste* afeta os sentidos de espaço e tempo e convocam o corpo a inventar outras sensibilidades. O filme escolhido nos leva a questionar de quais maneiras a montagem opera na criação da experiência sensorial nos filmes.

2. Modos de fazer

A metodologia de estudos adotada para o trabalho se pautará na leitura de textos relacionados com os objetivos e temas a serem abordados na pesquisa, por um lado, e por outro na análise e fruição dos filmes, vídeos, imagens e matérias referentes à obra da cineasta em questão como maneira de se deixar afetar e se abrir para o que eles instigam em nossos corpos, pensamento e ação. Uma parte considerável da produção teórica de Chantal Akerman foi editada e publicada em livros que não circulam com facilidade no território brasileiro. Mesmo com a possibilidade de acesso a um caudaloso acervo digital das obras fílmicas, imagéticas e textuais da cineasta, existe a possibilidade de alguns referenciais, muitos deles da própria realizadora, não figurarem nas consultas bibliográficas por questões de direitos autorais, impossibilidade de acesso a mídias físicas e outros entraves.

A base metodológica deste artigo consiste em analisar especificamente *Do leste* para identificar seus ritmos, espaços, duração e composição dos planos, toda a constelação de imagens e sons que constitui o filme.

Mergulhar na obra como desafio metodológico para pensar quais efeitos são produzidos pelas discontinuidades, pelo invisível, pelo silêncio, o *fora* do quadro, um pouco de modo a desenhar uma arqueologia das espacialidades, as interações, negociações, sensações que povoam a tela e ultrapassam o corpo, ao modo de Deleuze em seu *livro Imagem-tempo*.

Embora não seja um teórico do cinema tradicional, Deleuze influenciou a teoria cinematográfica com sua abordagem filosófica à montagem. Ele introduziu a ideia de "imagem-tempo" e "imagem-movimento", explorou como diferentes tipos de montagem

podem criar diferentes experiências sensoriais, experiências de corpo. Vamos abordar esses filmes e outros no texto com os livros *Cinema 1: A imagem-movimento* (2004) e *Cinema 2: Imagem-Tempo* (2005), em especial pela compreensão da semiótica dos signos temporais que o cinema cria, assim como essa simbologia temporal que se dobra em processos de afetação espacial.

Além da análise fílmica da obra de Akerman, a proposta é tensionar reflexões através da leitura de teses, livros, entrevistas e um vasto campo bibliográfico em relação a seus filmes (AKERMAN, 2010; BERGSTROM, 2002; FOWLER, 1995; MARGULIES, 2016; MAIA, 2008, 2015; VEIGA, 2008, 2010, 2012), incluindo um dossiê organizado por Roberta Veiga e publicado na Revista *Devires* (v.7, n.1, 2010), além de alguns estudos sobre cinema experimental, estética e teorias do cinema (MACHADO, 1997; TEIXEIRA, 2007, 2013; XAVIER, 2018, 2019). Os estudos de Sergei Eisenstein, Lev Kuleshov, Dziga Vertov e André Bazin (BAZIN, 2018; CANELAS, 2010; DELEUZE, 2005; MOURÃO, 2006; XAVIER, 2018) também ensejam diálogos com esta pesquisa ao apresentarem diferentes teorias da montagem cinematográfica para identificar pontos de aproximações, distanciamentos e conexões possíveis entre a análise do filme escolhido e o pensamento trabalhado por estes autores.

3. Geografias possíveis

Nesta seção, apresentaremos brevemente uma análise bibliográfica e os caminhos investigativos possíveis que se abrem com esta pesquisa. Com quais estilos, ritmos e teorias da montagem Akerman se alia e se insere no campo do cinema experimental?

Partindo do livro *Nada Acontece: o cotidiano hiper-realista de Chantal Akerman*, Margulies nos mostra que o trabalho da cineasta se alimenta de influências do cinema experimental e de vanguarda das décadas 1960-1970 que propunham pensar os sentidos de espaço e tempo. A diretora consegue capturar o cotidiano sem intenções de idealização para deixá-lo apresentar-se em banalidade e mundanidade. O estilo de Akerman explora a natureza do tempo, do espaço e do cotidiano, instaurando uma nova exigência corporal para espectadores de seus filmes. De acordo com Jane Simon (2017), o cinema experimental é uma estética aberta de filmes que desafiam as formas e representações convencionais da linguagem cinematográfica. Cineastas experimentais compartilham de

uma amplitude criativa que indagam noções sobre o que um filme pode ser. Experimentam com as possibilidades da imagem em movimento através de um duplo conteúdo: o que é mostrado e como é mostrado (SIMON, 2017, p. 154). Para Margulies, Akerman poderia ser classificada como artista experimental, referindo-se à sua expressiva inquietação e uma impaciência para com a fórmula do cinema. Uma vertiginosa travessia pela tragédia, pela comédia e pelo filme-ensaio (MARGULIES, 2016).

Gilles Deleuze escreveu que é pelo corpo que o cinema se encontra com o pensamento e com o espírito, o corpo como revelador do tempo e do pensamento (2005, p. 227-228). Para o cinema, tal atividade se faz com a câmera montada sobre um corpo cotidiano, mas que nunca está só no presente, contendo o antes e o depois, a espera, o cansaço, o desespero (p. 227). E isso adquire um outro sentido, um sentido que possa extrair o corpo dos esquemas habituais, das reações do sistema sensório-motor para atingir, talvez, o desaparecimento do corpo visível e organizado para dar *espaço ao acontecimento*. Encontramos ressonância quando o autor defende que:

Na banalidade cotidiana, a imagem-ação e mesmo a imagem-movimento tendem a desaparecer em favor de situações óticas puras, mas estas descobrem ligações de um novo tipo, que não são mais sensório-motoras, e põem os sentidos liberados em relação direta com o tempo, com o pensamento (...) tornar sensíveis o tempo e o pensamento, torná-los visíveis e sonoros. (DELEUZE, 2005, p. 28).

Investigando o movimento do neo realismo nas artes e no cinema logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, Deleuze defende que já não é mais possível *reagir* às situações, estabelecer uma posição justa a partir de determinado fenômeno, pois agora tudo já se esgotou, se arrebatou. Não há mais reação coerente capaz de amparar a inevitabilidade do corpo, que se atualiza ao redescobrir sua potência na construção de sentidos para se orientar no mundo. Surge o tempo na imagem, para além do movimento, agora o movimento é temporalizado e o corpo entra como instância atravessada pelo tempo e pelas imagens, instaurando a falência do esquema sensório-motor (Deleuze, 2013).

Assim, analisando as formas de expressão da imagem-movimento através da montagem, Deleuze diz que o pensamento, enquanto ato criador, pode ser acionado e contaminado por *afectos e perceptos*, convocando o corpo a agir, a se colocar em combate

ao silenciamento das violências e perturbações que o acometem. O cinema, por sua vez, enquanto campo de intensidades, para dar conta de seus *problemas* (ou seus signos), inventa, cria *blocos de movimento e duração*, imagens, sons, planos-sequência, movimentos de câmera, cortes, rupturas.

Assim, pensamos a montagem como meio essencial no processo de organização dos materiais estruturantes de um filme, suas imagens e sons. É o momento de criação de sentidos para o filme, definindo seu caminho narrativo, como escreveu Maria Dora Mourão (2006). Akerman em parceria com Claire Atherton, montadora com quem trabalhou boa parte de sua carreira, explorou possibilidades da montagem em suas obras, notadamente no uso de longos planos-sequência, *travellings*, pausas, permanências, desafiando noções tradicionais de continuidade e ritmo para criar sensações desviantes e expandidas de tempo e espaço.

4. Considerações finais

Vislumbramos uma longa e instigante pesquisa com este texto. A vida e obra de Akerman e toda sua experimentação no cinema são meios de descobrir novos modos de viver, para além de ver filmes.

Nossa proposta é exercitar possibilidades e deslocamentos das noções de tempo, corpo e espaço a partir do estudo das imagens do filme *Do leste* e das teorias da montagem cinematográfica. O filme escolhido reúne elementos que nos incita a criar, fabular imagens, fabular as *geografias das imagens* para assim poder remontá-las, colocar em modo contínuo as tribulações que possam movimentar a criação científica, filosófica e artística no campo de potencialidades de vida.

5. Referências

AKERMAN, Chantal. **A propósito de D'Est**. In: Devires: cinema e humanidades, v.7, n.1, 2010.

ARAÚJO, Mateus. **Um experimento documental: D'est, de Chantal Akerman**. In: GERVAISEAU, Henri Arraes, FREIRE, Marcius e PENNEY, Paola Prestes (Org.).

Documentário: território expandido. Bragança Paulista-SP: Margem da Palavra, 2018. Pg. 41-46.

BERGSTROM, Janet. **Identity and Memory: The Films of Chantal Akerman**. Illinois, University of Illinois, 2002.

BAZIN, André. **O que é o cinema?** Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

CANELAS, Carlos. **Os Fundamentos Históricos e Teóricos da Montagem Cinematográfica: os contributos da escola norte-americana e da escola soviética**. 12f. Lisboa: Instituto Politécnico da Guarda, 2010.

CESAR, Ana Cristina. **Correspondência incompleta**: Ana C. e-galáxia, 2016.

DELEUZE, G. **Cinema 1: A imagem-movimento**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A imagem-Tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 2a edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?**. Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 3ª ed. 2010.

FOWLER, Catherine. **The films of Chantal Akerman: A cinema of displacements**. 1995. Tese de Doutorado. University of Warwick.

GHEORGHE, Cezar. “**The Film Inscribes Itself Inside your Body: interview with Ivone Margulies**”. Ekphrasis, v. 12, n. 2, 2014.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

MAIA, Carla. **De encontros e fronteiras**. Devires: cinema e humanidades, v. 7, n. 1, 2010.

MARGULIES, Ivone. **Nada Acontece: O Cotidiano Hiper-realista de Chantal Akerman**. (trad. Roberta Veiga e Marco Aurélio Sousa Alves). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

MOURÃO, Maria Dora Genis. **A montagem cinematográfica como ato criativo. Significação: revista de cultura audiovisual**, v. 33, n. 25, p. 229-250, 2006.]

SIMON, Jane. **Documenting the Domestic: Chantal Akerman's Experimental Autobiography as Archive**. Australian Feminist Studies, Vol. 32. N. 91-92, 150-170, 2017.

SÜSSEKIND, Flora. Margulies & Akerman. **Cinema corpóreo e emergência do real**. In: MARGULIES, Ivone. Nada Acontece: O Cotidiano Hiper-realista de Chantal Akerman.

(trad. Roberta Veiga e Marco Aurélio Sousa Alves). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Formas e metamorfoses do cinema experimental**. Estudos de Cinema, 2007.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Cinemas “não narrativos”: Experimental e documentário – passagens**. São Paulo: Alameda, 2013.

VEIGA, Roberta.(Org.) **Dossiê Chantal Akerman**. Devires: cinema e humanidades, v. 7, n. 1, 2010.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema (antologia)**. Editora Paz e Terra, 2018.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Editora Paz e Terra. 10ª ed. 2019.