

CINEMA



TERRITÓRIO

REVISTA INTERNACIONAL DE
ARTE E ANTROPOLOGIA DAS IMAGENS
Christine Escallier (Dir.)

VARIA

N.º 1 | 2016

ISSN 2183-7902

Cinema & Território
Revista de arte e antropologia das imagens
N.º 1 | Varia | 2016

Propriedade

Universidade da Madeira

Arquivo

Biblioteca da Universidade da Madeira

Endereço

Caminho da Penteadá, 9020-105 Funchal-Madeira-Portugal

ISSN: 2183-7902



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons [Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Capa: Gabinete de Comunicação e Marketing // UMa

Direção e Conselho Editorial

Christine ESCALLIER – Diretora | Universidade da Madeira-UMa, Centro em Rede de Investigação em Antropologia-CRIA, Lisboa (Portugal)

Anne Martina EMONTS | Universidade da Madeira-UMa, Centro de Estudos de Comunicação e Cultura-CECC, Lisboa (Portugal)

Pau Pascual GALBIS | Universidade da Madeira-UMa, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas-UNICACH (México)

Comissão Científica:

Christine Escallier | Presidente

Gerald BÄR | Universidade Aberta, CECC-Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, Lisboa (Portugal)

Denis BIGET | Université de Bretagne occidentale-CRBC (França)

Gonzalo Pavés BORGES | Universidad de La Laguna-ULL, Canarias (Espanha)

Pompeyo Pérez DIAZ | Universidad de la Laguna, Canarias (Espanha)

Pascal DIBIE | Université Paris VII-Denis Diderot (França)

Fernando Baños FIDALGO | Centro Universitario de Artes, Madrid (Espanha)

Margarita LEDO-ANDIÓN | Universidade de Santiago de Compostela-Galiza (Espanha)

Samuel MATEUS | UMa-LabCom.IFP-CECL (Portugal)

Carles MÉNDEZ | Universidad Autónoma de la Ciudad de Juárez (México)

Fernando MIRANDA | Escuela Nacional de Bellas Artes. Universidad de la República, Montevideo (Uruguay)

José da Silva RIBEIRO | Universidade Federal de Goiás-UFG (Brasil), CEMRI – Media e Mediações Culturais, Universidade Aberta (Portugal)

Filomena SILVANO | Universidade Nova de Lisboa-FCSH-UNL, Centro em Rede de Investigação em Antropologia-CRIA, Lisboa (Portugal)

Lisbon Story: o filme dentro de um filme com uma cidade por tema

Teresa Norton DIAS

Doutoranda em Relações Interculturais

CEMRI/UAb- Portugal

teresa@nortondias.com

Resumo: Nesta reflexão privilegiámos o conceito de não-lugar de Marc Augé (1992) e a ligação que quisemos estabelecer com os não-filmes, produzidos sem a intervenção do olhar humano. Recorremos ao *Lisbon Story. Viagem a Lisboa* e à lição que o cineasta alemão, Wim Wenders, nos dá sobre a não possibilidade de conhecermos completamente um lugar.

Palavras-chave: não-lugar, não-filme, *Lisbon Story*, *Viagem a Lisboa*, cidade, Wim Wenders

Abstract: *On this reflection, we have privileged the concept of non-place and the connection we wanted to establish with non-films, produced without the intervention of the human eye. We have used the 'Lisbon Story. Trip to Lisbon' and the lesson that the German filmmaker, Wim Wenders, gives us about the non-possibility of quite knowing a place.*

Keywords: *non-place, non-film, Lisbon Story, Trip to Lisbon, town, Wim Wenders*

Se eu pudesse ser toda a gente em todos os sítios. (Wenders, 1994)

Sem esquecer a condição de Lisboa como capital de Portugal, mas fazendo a necessária reflexão, foi, em 1994, encomendado a Wim Wenders, cineasta alemão, por “Lisboa Capital da Cultura”, um documentário sobre a cidade. Editado só em 2003, é dado a conhecer ao grande público sob o título, *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*. Com a duração de 100 minutos, obriga o espetador a um jogo atento entre o mote que lhe é dado pelo subtítulo da obra, *Viagem a Lisboa*, e o motivo para realização dessa mesma viagem: a construção de uma estória¹ sobre a cidade. De que forma o consegue?

Wim Wenders efetuou as filmagens de *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, durante cinco semanas e ao fim de dois meses, concluído o trabalho, reconheceu² ainda não conhecer a cidade. Todo o filme é rodado em torno de uma viagem que um engenheiro de som se propõe fazer a Lisboa, a pedido do seu amigo realizador de cinema para concluir um trabalho sobre a cidade. Neste processo assistimos a um sistemático captar de sonoridades a partir da freguesia do Castelo³, bairro lisboeta que reflete vivências, proporcionalmente representativas de um todo chamado Lisboa. Sai para a rua para captar sons de discussões

¹ Fazemos aqui a diferença entre estória contada e história vivenciada e perpetuada em memória.

² Transcrição livre da autora do discurso de Wim Wenders em testemunho para a câmara no documentário produzido para a SIC “Histórias de Lisboa. *Making of*” disponibilizado com o DVD do filme.

³ Designação em vigor até 2013, ano em que o território integra a nova freguesia de Lisboa, Santa Maria Maior.

entre adultos, conversas entre crianças, pombas a esvoaçar, ambulâncias com sirenes acionadas, elétricos em movimento, barcos (cacilheiros), motociclos, gaivotas, água a correr, trânsito na Ponte 25 de Abril, facas a serem amoladas, sapatos a serem engraxados e a música dos Madredeus.

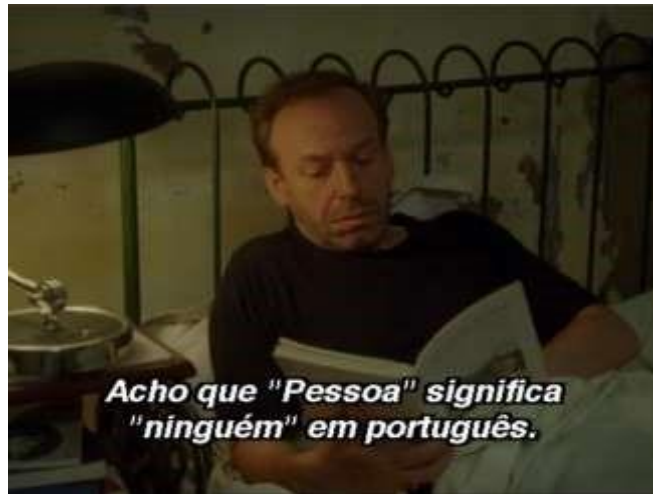


Fig. 1 - Phillip Winter, engenheiro de som, já em Lisboa, na procura de respostas para a ausência do amigo (fotograma do filme)

Escolhemos refletir sobre esta obra cinematográfica criada por um cidadão europeu, de origem alemã, a quem foi pedido para olhar Lisboa através da sua câmara e construir uma narrativa sobre a cidade. Wim Wenders explica assim, na primeira pessoa:

*Eu espero que quando as pessoas virem o filme que entrem na cidade e deixem o espaço excitadas...quero dizer...esfomeadas pela cidade. Mas é também um filme que pode ser visto simplesmente como isso...tem uma estória, conta coisas, não é um filme turístico sobre Lisboa. Também não é um documentário. **É um filme que tem uma cidade por tema** [realce nosso]. E é, sobretudo, sobre os sons, as imagens, e a música dessa cidade. Não é um filme sobre um filme. É sobre como nós podemos, cem anos depois do cinema ser inventado, falar sobre a cidade. Sobre como, através de imagens e sons, nós conseguimos encontrar o nosso caminho numa cidade desconhecida. E agora que vivo em Lisboa há dois meses, andando, e mesmo agora, no final das filmagens, dou comigo a pensar: o que é que sabes sobre esta cidade afinal? Quanto mais pensas saber sobre algo, menos sabes, efetivamente.⁴*

O filme inicia-se precisamente, como já mencionado, com a tomada de decisão do engenheiro de som, em responder a uma chamada do amigo realizador de cinema. O trajeto da viagem entre a Alemanha e Lisboa é feito de carro, percorrendo quilómetros por autoestradas e estradas regionais. Neste percurso são as estações de rádio que dão ao espetador nota dos países que atravessa, no decurso do qual adianta, em monólogo:

Há algum tempo que não viajava de carro. Agora vê-se que a Europa é um lugar pequeno. As línguas mudam, a música muda, as notícias são diferentes, mas...a paisagem fala a mesma língua e conta estórias dum velho continente cheio de guerra

⁴ Transcrição livre da autora do discurso de Wim Wenders em testemunho para a câmara no documentário produzido para a SIC “Histórias de Lisboa. *Making of*” disponibilizado com o DVD do filme.

*e paz. Sabe bem guiar sem pensar em nada, passar aqui e ali por estórias e pelo fantasma da história. Esta é a minha terra natal, o meu país.*⁵

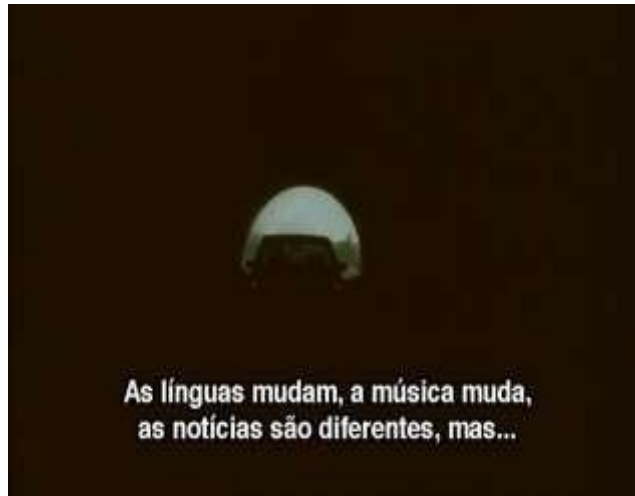


Fig.2 - Phillip Winter, engenheiro de som, a caminho de Lisboa...
(fotograma do filme)

A possibilidade de acompanharmos parte desta viagem através das imagens que o filme nos proporciona, a par dos discursos que constituem uma reflexão sobre a caminhada, permite-nos compreender por que é que os não-lugares autoestradas nos “roubam identidade”, esvaziadas que estão de pertença, não fora a sinalética nas diferentes línguas e a sonoridade capturada pelas ondas de rádio, seriam apenas lugares de passagem, elos de ligação entre territórios que acabam por refletir isso mesmo: uma “Europa [que] é um lugar pequeno”.

É só depois de mais de setenta minutos do filme se iniciar, que ouvimos a personagem realizador Friedrich Monroe dizer, em tom desesperado e na primeira pessoa:

*Apontar uma câmara é como apontar uma arma e cada vez que a aponte, senti-me como se a vida estivesse a escoar das coisas. E eu filmava e filmava, mas a cada rodar da manivela, a cidade recuava mais e mais, afastando-se mais e mais como o Gato Sorridente, da Alice. NADA! Estava a tornar-se insustentável. Desmoralizou-me imenso. Foi aí que te pedi que viesses [a Phillip Winter, amigo e engenheiro de som]. E durante algum tempo vivi a ilusão de que o SOM podia resolver tudo, que os teus microfones poderiam arrancar as minhas imagens à sua escuridão [realce nosso]. Mas é escusado. É tudo escusado, Winter! Escusado.*⁶

E continua:

Mas há uma maneira e estou a trabalhá-la. Ouve. Uma imagem que não foi vista não pode vender nada. É pura, e por conseguinte, verdadeira e bela. Numa palavra: é inocente. Enquanto nenhum olhar a contaminar, permanece em unísono com o mundo. Se não for vista, a imagem e o objeto que esta representa, permanecem juntos. Sim, é apenas quando olhamos para a imagem, que a coisa...que ela contém...morre. E cá está, Winter, a minha "biblioteca das imagens jamais vistas" [a câmara aponta para uma grande quantidade de caixas de bobines de filmes, organizadamente

⁵ Transcrição livre da autora do discurso do ator personagem engenheiro de som. ⁶ Transcrição da autora do discurso do ator personagem realizador de cinema.

amontoadas! **Todas estas imagens foram filmadas sem intervenção do olhar humano** [realce nosso]. *Ninguém as viu enquanto foram gravadas, e ninguém as visionou depois. Filmei-as todas nas minhas costas!* **Estas imagens mostram a cidade como ela é e não como eu desejaria que fosse**⁶ [realce nosso].



Fig.3: Friedrich Monroe, o realizador em desabafo (fotograma do filme)

Não-lugar, como o define Augé (2012: 69), quer dizer « *Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.* »



Fig.4 - Phillip Winter, engenheiro de som, a caminho de Lisboa... (fotograma do filme)

Para Augé, a « [...] *sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer, de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos e que [...] não integram os lugares antigos[...]* ». E ainda, que « *os não-lugares criam contratualidade solitária.* » (op. cit.: 82) e dependem da relação que o indivíduo tem com esse espaço. Se entendermos por sobremodernidade o tempo em que vivemos, podemos estender o conceito de não-lugar, a outros espaços em que nos movimentamos e que agora se alargam aos ambientes virtuais e, neste âmbito, ao imaginário individual e coletivo e a novas identidades (como

⁶ Transcrição livre da autora do discurso do ator personagem realizador de cinema.

acontece, por exemplo, na plataforma *Second Life* onde o utilizador cria personagens em ambiente virtual e tridimensional, à imagem do que acontece na vida real).

Pensemos a preocupação do realizador-personagem em filmar sem a intervenção do olhar humano: será esta sua recolha de imagens, também ela, uma não-filmagem, que produzirá um não-filme⁷, feito (contrariamente) de lugares com história, como a baixa lisboeta? Ou, constituirá este registo em não-filme, uma recolha arbitrária da vivência de lugares carregados de história, apenas isso mesmo, um registo, contrariando o conceito ora enunciado de não-lugar? Estas questões ficaram, em sede de filme, por responder, na medida em que o realizador-personagem e o cineasta não se entenderam relativamente ao desfecho desta parte da estória, tendo deixado o engenheiro de som concluir a montagem da recolha de imagens efetuada sob o olhar humano. Que desfecho para as imagens recolhidas em não-filme, a que a personagem realizador chama “*my library of the unknown*” que, segundo a sua perspetiva, mostram a cidade como é, não como se gostaria que fosse... qual olhar condicionante do realizador?

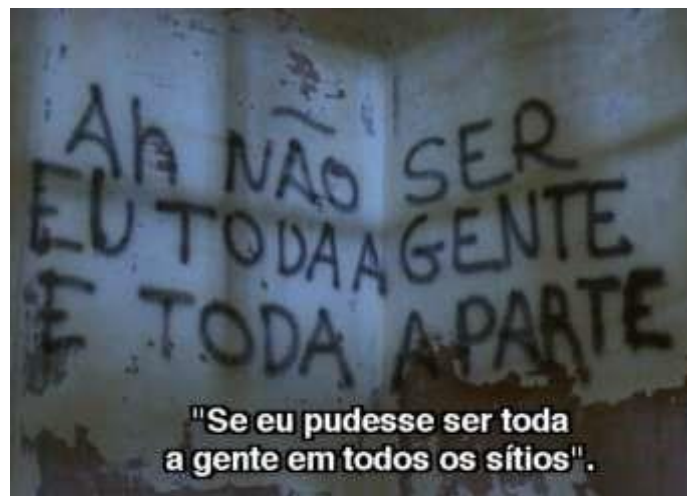


Fig. 5 - A parede do quarto do realizador Friedrich Monroe (fotograma do filme)

Pontuámos esta reflexão com fotogramas do filme, em que alguns dos textos e pensamentos aqui realçados se encontram ilustrados e os territórios de ninguém, carregados de significado. Esta reflexão fará tão mais sentido quanto nos lembrarmos que um filme, como o conhecemos, conta com o olhar do realizador que, de alguma forma, filtrou e trabalhou, a informação outrora “pura e virgem”. Em *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, Wenders quis-nos dizer que apesar do tempo que permanecemos num lugar, não nos podemos afirmar conhecedores daquele lugar, mas de aspetos daquele lugar, como neste caso o foram as sonoridades, altamente privilegiadas no seu registo, dentro e fora de portas, nas ruas de Lisboa e nas ruínas do Palácio Belmonte e do Cinema Paris. Claramente não se poderá também ser “toda a gente em todos os sítios!”, tal como “Pessoa [não] significa ninguém, em português”, mas sim...alguém! Neste trabalho, Wim Wenders e a pretexto de Lisboa, mostra-nos como o filme pode ser simultaneamente lúdico e didático, obrigando o espetador a refletir sobre o papel do realizador, como responsável por lhe levar um outro olhar sobre a sociedade e o mundo que o rodeia: com um não-filme, não o conseguiria da mesma forma.

⁷ Filmar sem o olhar humano resulta num não-filme, na medida em que ao olhar se atribui o ónus da seleção das imagens, das ações nos espaços com história, dos lugares com identidade.

Bibliografia de referência

Augé, M. (2012) [1992]. *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da
sobremodernidade*. Lisboa: Letra Livre.

Aumont, J. & Marie, M. (2013) [2004]. *A Análise do Filme*. Lisboa, Texto & Grafia.

Filmografia

Wim Wenders (dir.), *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, [1994] 2003, 100 min.