

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O VENTO NO CINEMA – FAZER VER O INVISÍVEL
18 de Outubro de 2022

STAUB / 2007 “Pó”

um filme de HARTMUT BITOMSKY

Realização e Argumento: Hartmut Bitomsky / **Fotografia:** Kolja Raschke / **Som:** Ansgar Frerich, Gerd Metz / **Montagem:** Theo Bromin.

Produção: Ma.ja.de. filmproduktion (Alemanha, Suíça) / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em inglês e electronicamente em português / **Duração:** 94 minutos / **Primeira apresentação em Portugal:** Festival IndieLisboa 2008 / **Primeira exibição na Cinemateca:** 27 de Junho de 2011, “Hartmut Bitomsky”.

“Todo o documentário é feito duas vezes. Primeiro durante a filmagem – com aquilo a que se tem acesso na rodagem, com aquilo que se oferece à câmara e corresponde à situação. E, finalmente, quando o material é montado. Quando se monta, todo o material torna-se found footage, ou seja, imagens que foram feitas com um dado propósito, pensadas para contextos específicos e associadas a um sentido e a uma ideia – mas isto não quer dizer que tudo isso esteja no material. Talvez esteja enterrado no material um filme totalmente diferente do que o pensado na filmagem, e esse filme necessita de ser descoberto.”

Hartmut Bitomsky

Staub/Pó é um filme que pensa a matéria do cinema e o que permanece dessa mesma matéria. Os momentos iniciais não enganam quando somos confrontados com fragmentos de um filme, imagens a preto e branco um pouco difusas, que perceberemos que pertencem a **The Wind**, secundadas por uma voz que, enquanto é carregada uma câmara de filmar, refere: “O pó é o mais pequeno objecto com que o filme tem que lidar” e “o material filmico não é mais do que pó colado à emulsão”. Em nota de abertura Bitomsky coloca assim em confronto as duas vertentes fundamentais do “pó cinematográfico”: o pó que ameaça constantemente o suporte filmico e que se acumula com o passar dos anos sobre esse suporte e sobre a respectiva emulsão, condenando a imagem cinematográfica ao desaparecimento e à deformação, ou seja, o pó que é combatido com afinco pelos projecionistas e arquivistas desse mesmo filme; mas também a valiosa emulsão que resulta da acumulação de minúsculos sais de prata.

Todavia, **Staub** tem propósitos muito mais vastos, que ultrapassam a relação do pó com a matéria cinematográfica, abordando todo um conjunto de aspectos económicos, fenomenológicos, filosóficos, e mesmo artísticos, relacionados com a questão do pó, na sua tripla acepção: enquanto matéria constitutiva do universo e seu garante, enquanto fragmento de memória, mas também enquanto elemento nocivo, que o homem se empenha constantemente em combater. Ensaio sobre os aspectos concretos relacionados com esse aglomerado das mais ínfimas partículas de matéria que resultam da desagregação das matérias que estão na sua origem, **Staub** analisa assim inúmeros tipos

de pó: o pó do cinema, o pó doméstico, o pó atmosférico, mas também o pó do pigmento da pintura, o pó arquitectónico, o pó dos desertos, ou o pó industrial.

“A remoção do pó é um trabalho e um negócio”, afirma a voz de Bitomsky. Trata-se, pois, de um trabalho invisível, realizado por um batalhão de mulheres que limpam os escritórios de madrugada, tarefa inglória e interminável, pois o que é combatido e limpo diariamente, regressa ao mesmo ritmo. Mais à frente, não é sem alguma ironia que é perguntado a uma dedicada dona de casa “se não é frustrante a sua luta para limpar o pó em casa, quando 95% desse pó provém das pessoas que a habitam”. E o mesmo espírito de questionamento permanente acompanha as sequências filmadas em museus, onde se desenha a plena contradição entre a “necessidade” de remoção do pó que se acumula sobre as obras, como forma de as preservar, e o pó transportado do exterior pelos visitantes.

Citando Raymond Queneau, Bitomsky dirá ainda: “o pó deixa sempre os seus traços” e o trabalho de o remover nunca está acabado. Esta é apenas uma frase que testemunha a importância da prática da citação para o realizador, bem como a importância do diálogo permanente com as imagens. Diálogo que é para ele um processo vital, pois permite tornar visível algo que se esconde para lá delas, e que se estende pessoas comuns e aos cientistas que lidam diariamente com diferentes tipos de pó e investigam as suas implicações, dando a voz do autor lugar a uma pluralidade de outras vozes que discursam livremente, exprimindo assim suas próprias contradições. É nesse sentido que podemos dizer que Bitomsky não procura apenas filmar o pó, mas as questões que as imagens do pó escondem, recorrendo mais uma vez ao suporte fílmico e à prática da montagem como meio essencial para interrogar a complexidade do mundo.

Planos fixos de uma fábrica abandonada na Alemanha revelam um pó branco-sujo, a que se soma o pó gerado pela destruição das Twin Towers do World Trade Center, pó tóxico que, analisado ao microscópio, revela conter inúmeros restos de tecidos humanos ou o pó carregado de urânio inalado por aqueles que estiveram na guerra do Iraque, que o transmitem aos seus filhos (com toda a violência que estas “imagens” encerram). Pó altamente nocivo, que é desde logo colocado em confronto com a riqueza de determinados tipos de pó, como o das oficinas de joalheria. Contudo, onde sobressai verdadeiramente o culminar das contradições associadas ao pó é na sequência do “clean room” do final, em que os mesmos que limpam esse ambiente quase asséptico, “que ainda não é o último lugar de trabalho”, são naturalmente aqueles que o sujaram.

Mas **Staub** aborda essencialmente o pó enquanto resíduo da história, como tão bem demonstra a jovem artista entrevistada; a vontade expressa por alguns dos retratados em arquivar esse mesmo pó como registo para uma memória futura, enclausurando-o em caixas hermeticamente fechadas; ou o momento em que assistimos à implosão de um complexo residencial (uma “peça” importante da história da Alemanha, que dará lugar a um centro comercial), que desaparece no meio de uma nuvem de pó.

O mesmo pó que, tornando-se visível, se substitui ao filme, tornando-o invisível. E nenhum tipo de pó demonstra melhor como Bitomsky prossegue a sua arqueologia do cinema, sempre em paralelo com uma arqueologia da civilização.

Joana Ascensão