

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: YVONNE RAINER
26 de Setembro de 2023

LIVES OF PERFORMERS / 1972

um filme de Yvonne Rainer

Realização e Argumento: Yvonne Rainer / Fotografia: Babette Mangolte / Som: Gene De Fever, Gordon Mumma / Montagem: Babette Mangolte, Yvonne Rainer / Com: Valda Setterfield, Shirley Soffer, John Erdman, Fernando Torn, Epp Kotkas, James Barth, Yvonne Rainer, Sarah Soffer / Produção: Yvonne Rainer (Estados Unidos, 1972) / Cópia: em DCP (suporte original em 16 mm), preto e branco, versão original inglesa com legendagem electrónica em português / Duração: 90 minutos / Primeira exibição pública: em data não identificada / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

“I remember that movie. It’s about all these small betrayals, isn’t it?”
(texto de um intertítulo do filme)

Desde os primeiros momentos de **Lives of Performers** reconhecemos a transição de Yvonne Rainer da dança para o cinema. Se já anteriormente as performances de Rainer começavam por ser pontuadas por imagens em movimento, na origem deste filme está uma performance homónima. Em **Lives of Performers**-filme somos de entrada confrontados com vários bailarinos a ensaiar, primeiro sem som, para alguns minutos depois o som entrar em cena em sincronia com as imagens, possibilidade apenas oferecida pelo cinema. De seguida, é nos oferecido um conjunto de imagens fixas, fotografias de momentos das performances sobrepostas a páginas que parecem corresponder ao guião do filme, que se sucedem enquanto várias vozes em *off*, comentam as imagens e situações vividas, descrevendo eventos, movimentos e gestos em detalhe. As vozes (oscilando entre a primeira a terceira pessoa) embalam-nos num ritmo quase hipnótico que nos convida a mergulhar nas fotografias e nos seus pormenores. O espaço é o de um ginásio e no seu interior está um grupo de bailarinos que parece assumir todo o texto em *off*. Um filme posterior de Rainer – **The Man Who Envied Women** (1985) – é dedicado a Hollis Frampton, cineasta e fotógrafo que morreu pouco antes de Rainer terminar esse filme, e é nos seus filmes que pensamos face a este trabalho de uma cineasta que reivindica para o seu cinema um trabalho apurado em torno da relação entre as imagens fixas e em movimento e a linguagem escrita e oral que as acompanha.

Como confessou várias vezes a coreógrafa-cineasta, o que a fez pender nesta altura para o cinema foi a questão linguística e o facto desta permitir mais explicitamente abordar questões sociais e políticas. Sendo esta a sua primeira longa-metragem, regressamos à citação que já usámos a propósito de **Film About a Woman Who...** (1974), que correspondeu à sessão inaugural deste ciclo: “Fiz a transição da

coreografia para o cinema entre 1972 e 1975. Num sentido geral a minha crescente consciência feminista foi um factor importante. Um estímulo igualmente urgente foram as crescentes mudanças físicas no meu corpo a envelhecer.”

Rainer tirará assim pleno partido da linguagem verbal e do modo como esta se relaciona com as imagens e sons, inscrevendo-a de várias formas nas imagens: em discurso *on* ou *off*, em intertítulos, em *scroll*, em sobreposição com as imagens, procedimentos que vão variando de filme para filme. E se aqui é já clara a questão da crescente “consciência feminina”, e o feminismo que se vai aprofundando com os anos, a questão do envelhecimento do corpo feminino será crucial em filmes posteriores como no já citado **The Man Who Envied Women** ou **Privilege**, que abordam também outras questões tão importantes como a gentrificação de Nova Iorque e a crescente pobreza, ou as assimetrias sociais e raciais. Ainda muito ligado à dança, **Lives of Performers** explora a possibilidade da câmara decompor os gestos e os corpos dos bailarinos, usando maioritariamente planos-sequência e uma câmara móvel. As vozes comentam as performances e ouvem-se os risos da audiência a propósito deste revelador “estudo” sobre as relações românticas, que aborda o dilema de um homem que não consegue escolher entre duas mulheres, provocando o sofrimento a ambas.

É assim o filme da transição de uma obra que anuncia o interesse de Rainer pelo feminino e pelo que podemos designar como “histórias de mulheres”, mas também todo o seu trabalho em torno do anti-ilusionismo e o recurso a uma multiplicidade de imagens e materiais: fotografias, fragmentos de texto, ensaios de dança e uma polifonia de vozes que se cruzam e confluem num todo extremamente original, que nos cabe decifrar. Um trabalho fortemente experimental, influenciando pela arte sua contemporânea, que cruza o minimalismo com um desafio dos cânones e convenções, primeiro na dança e depois no cinema. Se começou a coreografar no início dos anos sessenta sob a influência de coreógrafos como Martha Graham, o mesmo interesse de Rainer pelos mais simples gestos quotidianos mantém-se no cinema, embora ainda ligado à dança, pois são bailarinos e performers que vemos ao longo de todo o filme, dispostos em palcos que são assumidos como tal, num embrião do que será a sua prática de autobiografia ficcionada no cinema. Um cinema que corresponde ao melhor do que fazia a dita vanguarda nova iorquina, que incluía vários dos seus companheiros e colegas neste filme, entre eles Babette Mangolte, que assina a fotografia.

A performance final, que corresponde a uma série de quadros vivos que partem de “stills” do filme **A Boceta de Pandora** (1929), de G. W. Pabst, traça a ponte entre Rainer e as origens do cinema, uma prática comum a outros nomes da vanguarda cinematográfica, questionando simultaneamente as fronteiras entre o movimento e a imobilidade, ou a capacidade do cinema em restituir esse mesmo movimento, o que se torna paradoxal se pensarmos em Rainer como coreógrafa. E é nessa quase ausência de movimento que encontramos condensado todo o melodrama convocado para o parêntesis que complementa o título do filme.

Joana Ascensão