

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Com a Linha de Sombra

Sessão Lançamento do Caderno da Cinemateca “Ernie Gehr”

31 de Outubro de 2024

### SIDE/WALK/SHUTTLE / 1991

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: em 16mm, cor, som /  
Duração: 41 minutos / Primeira exibição na Cinemateca: 26 de Maio de 2022, Ciclo “Os Filmes  
de Ernie Gehr”.

### THIS SIDE OF PARADISE / 1991

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: em 16mm, cor, som /  
Duração: 14 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

### AUTUMN / 2017

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: em ficheiro digital, cor,  
som / Duração: 30 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

### HIGH-WIRE ACT / 2023

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: em ficheiro digital, cor,  
som / Duração: 4 minutos / Primeira exibição na Cinemateca.

*filmes de ERNIE GEHR*

Duração total da projecção: 89 minutos

projecção precedida pela apresentação do livro

---

Assinalando esta sessão o lançamento de um Caderno da Cinemateca dedicado a Ernie Gehr, cuja obra foi objeto de uma retrospectiva na Cinemateca em maio de 2022, e que contou com a presença do cineasta, apresentam-se nesta folha três excertos dos textos incluídos no livro, que dizem respeito aos filmes que fazem parte do programa de hoje. O primeiro desses excertos faz parte do texto que escrevi e que abre a publicação, adotando este o título da retrospectiva, “Os Filmes de Ernie Gehr”; o segundo é um excerto de uma tradução de um texto da autoria de P. Adams Sitney, “Ernie Gehr e o Eixo do Pensamento Primário”; e o terceiro consiste num fragmento de uma entrevista com Ernie Gehr, conduzida por Scott MacDonald, que no livro é publicada na íntegra. Três textos entre os quatro que compõem a edição (o quarto é um ensaio original de Ken Eisenstein), a que se somou um ensaio visual pensado por Gehr.

“[...] Realizado no mesmo ano que **Rear Window**, **Side/Walk/Shuttle** vertiginoso estudo das topografias peculiares de São Francisco, revela-se como uma pura sinfonia urbana. **Side/Walk/Shuttle** foi registado (clandestinamente) a partir de um elevador de vidro exterior do

Fairmont Hotel, com vista para a cidade e para o mar, nas suas muitas subidas e descidas. Através de movimentos contínuos cuja origem desconhecemos, vemo-nos face a uma paisagem sem chão, em que o céu e a terra mudam de posições. Conduzindo ao extremo a exploração das possibilidades visuais e gravitacionais dos movimentos permitidos pelo elevador e pela câmara, Gehr produziu um objeto que convida o espectador a abandonar todas as coordenadas, deixando-o a planar sem referências espaciais.

**Side/Walk/Shuttle** manifesta uma relação evidente com **La Région Centrale** (1971), de Michael Snow, filme inteiramente registado através de uma máquina com um braço mecânico construída para o efeito, que se movia em todas as direções. No entanto, aqui a perda de coordenadas dá-se de outra forma, remetendo para um desenraizamento que, de algum modo, convoca a história pessoal do realizador, com as suas constantes deslocações e as recorrentes memórias dos espaços em que viveu. Sentimento que, a par do interesse de Gehr pela geografia acidentada de São Francisco e pela representação de paisagens através de panoramas, bem como da tomada de consciência das potencialidades do elevador de vidro que encontrou, esteve na origem de **Side/Walk/Shuttle**.

Com as suas perspetivas inusitadas – os picados, contrapicados ou a pura inversão –, associadas a movimentos contínuos e contraditórios que parecem unir os prédios, as ruas, o porto e o céu num mesmo movimento, **Side/Walk/Shuttle** apresenta ainda uma recorrente oscilação entre o uso do som e sua ausência, e a dissociação da banda sonora face à imagem, sendo esta pontuada, a dada altura, por uma cacofonia de vozes ou pelo canto dos pássaros, o que apenas acentua a estranheza imanente à própria camada visual e aos seus movimentos incessantes, reforçando a nossa desorientação. [...]

Joana Ascensão, “Os Filmes de Ernie Gehr”

“[...] Mais do que qualquer outro filme anterior de Gehr, **Side/Walk/Shuttle** “informa-nos da existência de um dualismo” entre “a natureza [...] flutuante” e “o eixo do seu pensamento primário”. Vemos o movimento contínuo de uma paisagem urbana e intuímos o sujeito invisível, movendo-se nela para cima e para baixo. Gehr realizou a totalidade do filme no Fairmont Hotel, em Nob Hill, na cidade de São Francisco, filmando a partir das janelas de um elevador exterior com três faces, que transportava os clientes entre um largo no terraço e um restaurante na cobertura. Durante quarenta e um minutos, em cerca de vinte e cinco planos longos de subidas e de descidas, verifica-se uma alternância entre movimentos para a frente e para trás, e entre orientações verticais normais e invertidas. Mas o filme não fornece traços visíveis do restaurante ou de outros passageiros, nem sequer de que a câmara está a subir e a descer na parte lateral de um hotel, não existindo igualmente quaisquer indícios visuais de que tenha sido filmado do interior de um compartimento de vidro. A experiência e a razão compelem-nos a interpretarmos os movimentos constantes, de cortar a respiração, como sendo realizados por um veículo.

Os “meios mecânicos” de Gehr situam o dualismo do seu filme entre as coordenadas da orientação corporal e o movimento motorizado. Privado de informação propriocetiva sobre a gravidade e a distância, e da sensibilidade vestibular à espacialidade do som, o sujeito cinematográfico de **Side/Walk/Shuttle** tem de confiar no campo visual para se localizar e posicionar. A banda sonora, com as suas longas extensões de silêncio, proporciona mais uma montagem de associações, do que referências de orientação. As partes superior e inferior do ecrã, e os seus lados direito e esquerdo, não garantem as coordenadas corporais do espectador, que, apesar disso, consegue rapidamente ajustar-se às desorientações sistemáticas de Gehr. Por vezes, o cineasta compôs os seus planos de forma tão inventiva que perdemos momentaneamente a noção da direção, mas, mesmo quando esta é evidente, é fácil sermos de tal modo capturados pela admiração do filme que perdemos a consciência das suas inversões horizontais e verticais. [...]

P. Adams Sitney, “Ernie Gehr e o Eixo do Pensamento Primário”

“[...] *MacDonald*: Quais foram as circunstâncias que conduziram a **This Side of Paradise**?

*Gehr*: **This Side of Paradise** não foi um filme que tivesse originalmente planeado realizar. Encontrava-me naquilo que, na altura, era Berlim Ocidental. Tinha uma câmara comigo e alguma película. Ia a caminho de um sítio qualquer com um amigo. Quando passámos pela zona onde se situava a feira da ladra polaca, o fluxo de pessoas que vinham de várias direções e se dirigiam para a feira intrigou-me. Não sabia nada sobre a feira, por isso disse: “Caramba, porque é que não entramos e damos uma olhadela?” Quando nos aproximámos da feira, e começámos a ouvir os sons e a ver as cores, parei e disse: “Isto é algo que talvez queira filmar.” Não tinha nenhuma obra específica em mente, nem sabia o que iríamos encontrar. Mas decidi levar comigo a minha câmara e o meu pequeno gravador de cassetes. O gravador não estava a funcionar bem, só gravava sons num canal, e também gravava algum ruído branco, mas mesmo assim decidi usá-lo. Era tudo o que tinha naquele momento. Quando entrámos na feira, comecei a filmar. Apontei apenas a câmara na direção geral para a qual estava a olhar e filmei imagens de forma muito casual.

A certa altura, apercebi-me que algumas das pessoas estavam desconfortáveis com o facto de as estar a filmar. Possivelmente, estariam a pensar que eu era do KGB, ou algo do género. A maior parte das pessoas que estavam a vender, se não todas, eram europeus de Leste, sobretudo polacos, que tinham vindo passar o fim de semana a Berlim Ocidental trazendo qualquer coisa que pensavam poder vender em troca de marcos alemães ocidentais.

O que me atraiu, para lá da atmosfera carnavalesca, foi o facto de a feira evocar a sensação de um outro tempo, talvez os anos vinte, quando a inflação na Alemanha disparava todos os dias e os problemas para os judeus estavam a aumentar. Por outro lado, a feira era uma forte indicação não só do que estava a acontecer na altura, mas também daquilo que *iria* acontecer em maior escala muito em breve: a chegada massiva de pessoas dos países da Europa de Leste ao Ocidente, e a sua luta para viver numa sociedade capitalista. Foi interessante filmar e, quando senti que as pessoas estavam desconfortáveis com o facto de estar a fazer imagens delas, comecei a concentrar-me em algo que, de qualquer forma, era impossível ignorar: aquelas poças de água da chuva, e as pessoas que estavam à volta e em cima delas.

Não era de todo minha intenção fazer um documentário sobre o local, mas existiam imagens que queria rever mais tarde e, possivelmente, partilhar com amigos quando regressasse a casa. Também houve coisas que não filmei. Por exemplo, havia jogo a decorrer, e possivelmente também tráfico de droga. E também se podiam comprar bebidas destiladas, que não era suposto serem vendidas naquela feira da ladra. Há um plano no filme em que alguém me oferece vodka. [...]”

Scott MacDonald, “Entrevista com Ernie Gehr”

Sobre **Autumn**, o terceiro filme da sessão, convocamos ainda um excerto de um texto de Tony Pipolo, publicado na revista *ArtForum* (“Digital Divide”, abril de 2017). Não estando este incluído nesta edição, cito-o em homenagem a Pipolo (1940-1923), crítico próximo de Gehr, que aqui homenageamos. Como escreveu Tony Pipolo, referindo-se a **Autumn** como um dos melhores trabalhos do cineasta nos últimos anos:

“[...] **Autumn** faz-nos lembrar aquele outro Gehr – o fenomenólogo como sociólogo. Daqui a dez anos, poderíamos pensar nisto como uma elegia a um bairro – a poucos quarteirões da Delancey Street, no Lower East Side de Manhattan – cuja identidade está a sofrer vastas mudanças estruturais e demográficas, uma realidade que Gehr regista sem sentimentalismo ou julgamento. Nem o diálogo ouvido, inclinado para estes sentimentos, poderia corresponder à imagem final de **Autumn** – um plano geral de um edifício fechado com tábuas na esquina das ruas Broome e Ludlow, aguardando demolição. Visto hoje, no entanto, é o “agora” que ressoa –

seja na presença iminente de arranha-céus de aço e vidro e dos guindastes vermelhos brilhantes que alcançam o céu, ou nos cortiços de dois e três andares, nas montras e numa humanidade fervilhante abaixo. Uma nova estrutura elegante ladeada por dois edifícios de apartamentos desgastados pelo tempo acentua o momento enquanto prenuncia o futuro. [...]"

Relativamente a **High-Wire Act**, um dos filmes mais recentes de Gehr, com que termina o programa, o cineasta propõe que nos deixemos “surprender pela imagem e pelo que ela nos oferece”.

Joana Ascensão