

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CHANTAL AKERMAN, TRAVELLING
29 de Maio de 2025

HOTEL MONTEREY / 1972

um filme de CHANTAL AKERMAN

Realização e Argumento: Chantal Akerman / Imagem: Babette Mangolte / Montagem: Geneviève Luciani.

Produção: Chantal Akerman (Bélgica, Estados Unidos, 1972) / Cópia: DCP (suporte original em 16mm), restauro em 2K pela Cinémathèque Royale de Belgique – CINEMATEK e pela Fondation Chantal Akerman, sob a supervisão de Chantal Akerman, cor, muda / Duração: 63 minutos / Data de estreia: não identificada / Primeira exibição na Cinemateca: 23 de Outubro de 2012, Ciclo “A Cinemateca com o Doçlisboa: Chantal Akerman).

HOTEL MONTEREY é uma das experiências cinematográficas mais radicais de Chantal Akerman, que aqui se aproxima daquele que é habitualmente classificado como o domínio do cinema experimental. Filme inteiramente mudo, sem genérico inicial ou final, HOTEL MONTEREY abdica da narração em favor da descrição e alia um apurado rigor formal a uma notável atenção aos enquadramentos e às longas durações, revelando-se uma experiência verdadeiramente singular para o espectador.

HOTEL MONTEREY consiste numa descrição intensiva do hotel nova-iorquino com o mesmo nome, que Akerman explora minuciosamente desde o piso térreo até ao terraço, num percurso maioritariamente ascensional, apenas interrompido pelas subidas e descidas da câmara, quando convocada para o interior do elevador que liga os vários pisos. Longos planos fixos do *hall* de entrada ou dos estreitos corredores de hotel maioritariamente vazios, onde vemos alguns hóspedes de tempos em tempos; lentos travellings, que se aproximam ou afastam de janelas localizadas no fundo desses mesmos corredores; sequências centradas no interior de quartos habitados (poucos, quando comparados com os espaços públicos do hotel); e panorâmicos movimentos de câmara que, no final, nos fazem oscilar entre o céu cinzento de Nova Iorque e os prédios e ruas circundantes, são articulados ao longo dos sessenta minutos de HOTEL MONTEREY, que, pelas características enunciadas, prolonga o seu estudo sobre um espaço arquitectónico peculiar num estudo sobre a luz e o tempo no cinema. Falamos de um estudo sobre a luz e sobre o tempo pois, tendo sido rodado num único dia (de 21 para 22 de Maio de 1972), se o filme começa na entrada do hotel antes do cair da noite, subirá ao longo dos seus andares à medida que a noite avança e os movimentos dos hóspedes escasseiam, para terminar no respectivo terraço ao nascer do sol.

Juntamente com LA CHAMBRE (1972), HOTEL MONTEREY é um dos primeiros filmes realizados por Chantal Akerman em Nova Iorque, sucedendo às curtas-metragens iniciais que filmou ainda na Bélgica: o “explosivo” SAUTE MA VILLE, que data de 1968, e L’ENFANT AIMÉ OU JE JOUE À ÊTRE UNE FEMME MARIÉE (1971), do qual encontramos um excerto na instalação IN THE MIRROR, mostrada em 2012 na Cinemateca. Akerman chegou aos Estados Unidos no início dos anos setenta com pouco mais de 20 anos e essa experiência foi determinante para o seu cinema, ao impulsionar uma maior reflexão sobre as formas cinematográficas, que já se anunciava em L’ENFANT AIMÉ, mas que atingirá todo um outro estado de maturação nas suas mais conseguidas obras nova-iorquinas – HOTEL MONTEREY e NEWS FROM HOME (1976). Como afirmou Akerman uns anos depois: “Com PIERROT LE FOU [o filme que viu aos quinze anos e que determinou a sua vontade de fazer filmes] este foi o acontecimento mais importante da minha existência cinematográfica. Nos Estados Unidos vi filmes de Brakhage e sobretudo de Michael Snow. São filmes que apenas trabalham sobre a própria linguagem cinematográfica; neles não há história, nem sentimentos. (...) Os Estados Unidos abriram-me a mente, fiquei realmente com a impressão de que tudo era possível, e que havia que acabar com todas as velhas estruturas narrativas que se usavam na Europa.” (entrevista a Maria-Claude Treilhou). Akerman viu os filmes de Brakhage e Snow, mas também os de Jonas Mekas, Andy Warhol, Marcel Hanoun e os trabalhos de muitos outros artistas relacionados com outros campos, como o da música ou da dança contemporânea, que terão uma importância determinante na sua obra.

As influências do cinema estrutural, e em particular da obra de Michael Snow, estão bem presentes em HOTEL MONTEREY e em todo o “período americano” da cineasta, prolongando-se na sua obra futura. JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMERCE, 1080 BRUXELLES (1976), um dos seus mais admiráveis filmes de ficção, é um exemplo perfeito desse legado ao conciliar a “dureza formal” com uma reencenação minuciosa do quotidiano, apresentando-se, no seu minimalismo, como uma das obras maiores do cinema moderno. É impossível confrontarmo-nos com os lentos *travellings* em direcção às janelas situadas no fundo dos corredores de HOTEL MONTEREY, sem evocarmos WAVELENGTH (1967), assim como é impossível olharmos o modo como é explorado o exterior do hotel em panorâmicas abertas, sem pensarmos em LA RÉGION CENTRALE (1971). Os dois conhecidos filmes de Michael Snow, que, na sua pureza conceptual (um termo que se adapta melhor a LA RÉGION CENTRALE, que a WAVELENGTH, que ainda é atravessado por um ténue princípio de narrativa e de ficção), exploram intensivamente dois espaços distintos, ao mesmo tempo que se afirmam como uma reflexão profunda sobre as potencialidades do cinema e os seus efeitos sobre o espectador.

HOTEL MONTEREY é um dos primeiros filmes em que Akerman trabalha com Babette Mangolte como directora de fotografia, artista, cineasta e fotógrafa que conheceu em Nova Iorque, e que se tornará uma das suas colaboradoras habituais. Quem fez a ponte entre Akerman e Mangolte foi Marcel Hanoun, cineasta possuidor de uma obra extremamente importante, que terá ensinado tudo a Mangolte no que respeita à fotografia para cinema (foi a própria que o afirmou). E segundo contou ainda Mangolte, ambas terão visionado LA RÉGION CENTRALE muitas vezes em conjunto antes da realização de LA CHAMBRE e de

HOTEL MONTEREY, dois trabalhos de Akerman muito diferentes, nos quais são nítidos os efeitos de uma tal “descoberta”. O trabalho fotográfico em HOTEL MONTEREY é particularmente notável no modo como Mangolte e Akerman captam a atmosfera do hotel com escasso recurso à iluminação artificial, enfatizando as luzes frias dos seus corredores, ou como registam o despontar da manhã em planos assumidamente pictóricos, em que a espessura da imagem é garantida pela saturação cromática e pela exacerbação do grão da película 16 mm.

A câmara maioritariamente fixa e os planos longos fazem parte de uma mesma estratégia para registar o tempo e o espaço na sua duração, que se estende das imagens que documentam espaços desertos àquelas que se revelam habitadas, produzindo uma certa abstracção. Como explica a própria Akerman, que viveu algum tempo no hotel e preparou o projecto cuidadosamente ao longo de seis meses, “todo o trabalho de recreação de uma certa realidade através da linguagem cinematográfica” permitiu-lhe “alcançar dez vezes mais verdade sobre o hotel do que se tivesse feito uma reportagem”. Podemos interrogarmo-nos se os pequenos movimentos dos hóspedes anónimos e os seus olhares no vazio são retratos acidentais ou se são gestos encenados pela cineasta, mas o que persiste é um compasso de espera e a estranheza de um lugar que parece ter parado no tempo. Reencontraremos o mesmo tipo de olhares em D’EST, filme que Akerman realiza em 1993.

E se em HOTEL MONTEREY está bem patente toda a influência do cinema experimental norte-americano com o qual Akerman acabava de contactar, este é também um trabalho eminentemente documental que, aliando a exploração de princípios de descrição, serialidade e duração ao espaço concreto de um hotel e àqueles que nele habitam, anuncia a possibilidade de futuras ficções.

Joana Ascensão