

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
10 ANOS “À PALA”
14 e 28 de julho de 2022

D’ EST / 1993

um filme de Chantal Akerman

Realização e Argumento: Chantal Akerman / **Fotografia:** Raymond Fromont, Bernard Delville / **Som:** Pierre Mertens, Thomas Gauder, Didier Pecheur / **Montagem:** Claire Atherton, Agnès Bruckert / **Música:** Tchaikovski, interpretada por Natalia Chakhovskaia / **Assistência de realização:** Szymon Zaleski.

Produção: Lieurac Productions, Paradise Films, Radiotevisão Portuguesa em associação com La Sept/Arte, Centre de l’Audiovisuel à Bruxelles (CBA), RTBF (Carré Noir) (Bélgica, França, Portugal, 1993) / **Direcção de Produção:** Helena Van Dantzig (França, Bélgica, 1993) / **Cópia:** DCP, colorida, versão original sem diálogos, 115 minutos / **Estreia mundial:** Agosto de 1993, no Festival Internacional de Cinema de Locarno / Inédito comercialmente em Portugal / **Primeira exibição na Cinemateca:** 15 de Janeiro de 2002 (“Cinema e Pintura” / Módulo III, apresentado por Dominique Païni).

Sessão de dia 14 com apresentação e seguida de debate com Ana Cabral Martins, João Araújo e Teresa Vieira.

O cinema de Chantal Akerman é um cinema de olhares, mas não de “contemplação”. É exactamente o oposto deste último que se compraz em olhar para as coisas de forma inerte, usufruto apenas de um prazer solipsista. As imagens de Akerman obrigam não só a pensar mas a “agir” sobre o que nos é mostrado. Agir intelectualmente, extraíndo delas um sentido, não um prazer (ou não só), “forçando-as” mesmo a organizarem-se numa forma de “ficção” não necessariamente desejada pela realizadora, mas que se insinua ou nasce do seu interior. Fala-se em “cinema-verdade” ou “cinema directo” a propósito de muitos dos seus filmes e, como sempre, estes conceitos revelam-se “falsos” ou incompletos. O “cinema directo” não existe. O “cinema verdade” é uma ficção. Mesmo quando, no caso desta realizadora, procura “reproduzir” a duração temporal dos gestos e situações quotidianas como em **Jeanne Dielman**. A questão está exactamente naquele termo: “reproduzir”, isto é “re-criar”, “re-interpretar”. Nem o chamado “directo” televisivo se inclui naquelas noções. Seja em que instante for, cada imagem corresponde a um “olhar” particular de quem escolhe o ângulo (e optando por um implica escamotear outros, e mesmo escolhendo vários, com várias câmaras, a própria “ordem” de apresentação representa uma opção “subjectiva” e “pessoal”. O cinema de Chantal Akerman circula ambigualmente (e admiravelmente) entre estes conceitos. E **D’Est** é um dos melhores exemplos disso.

E tudo começa pelo próprio título. Não são imagens “de” Leste, são imagens que nos “vêm de” Leste (a partícula no título francês é mais significativa e explícita). Não se procura mostrar o que “é”, e dizer: “eis um retrato “realista” dos países de Leste, do ex-bloco socialista, agora, após a queda do regime”. Na verdade, aquelas imagens são intemporais. **D’Est** não tenta sequer impor-se como “documento” no sentido clássico do termo. Não há qualquer comentário “explicativo” durante todo o filme (como explicar aquilo que não se conhece ou de que se parte à procura?). Nem sequer aqui encontramos os diálogos captados ao vivo que Frederick Wiseman costuma incluir nos seus trabalhos. É a imagem “bruta”, e não se diz “em estado “puro” porque isto não existe, nem “instantâneo” porque todas elas revelam um cuidadoso acabamento, um rigoroso trabalho de selecção e acompanhamento pela câmara.

Com a ausência de música de “acompanhamento” (a que ouvimos tem sempre uma origem diegética, incluindo a aparição da violoncelista Natalia Chakhovskaia interpretando uma ária de um concerto para violoncelo de Tchaikovski) e o aproveitamento exclusivo dos ruídos naturais do ambiente (e os magníficos “silêncios” rurais com as árvores solitárias dominando fragmentos da planície), **D’Est** poderia corresponder à ideia feita do “cinema verdade”, mas contra isso coloca-se o trabalho de Akerman e dos seus fotógrafos com a escolha de planos particulares, a sua progressão e as opções pelo movimento ou não da câmara. Repare-se que a “ordem” dos planos não corresponde a uma ideia habitual do género, com a impossibilidade quase total da sua identificação, levando-nos de um plano na Polónia para outro na Rússia ou na Alemanha (de Leste). Há antes de mais a criação de uma “ideia” de um “estado intelectual” como fazia Dziga Vertov em **Tcheloviek s Kinoapparatom (O Homem da Câmara de Filmar)**. Ao começo parece desenhar-se um “movimento”, que nos vai levar do campo para a cidade, mas mesmo este movimento não se faz num sentido único. Há, por outro lado, uma espécie de “construção” temporal, à maneira das “sinfonias pastorais” do cinema documental dos anos vinte e trinta, com o desfile das estações sucedendo harmonicamente. Neste caso é uma amálgama quase indistinta, tornada ainda mais confusa pelas características climatéricas das regiões, com os exteriores quase sempre sombrios ou em brumas (um olhar mais psicológico que “realista”) e as imagens nocturnas (de Moscovo?) que nos transmitem uma sensação de frio e inquietude. Finalmente os longos e notáveis travellings pelas ruas das cidades, acompanhando bichas, filas e transeuntes em movimento, mas que parecem, todos, marcados por uma singular imobilidade.

Estranho e perturbante, **D’Est** é um daqueles filmes inclassificáveis perante os quais ninguém fica indiferente.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico