

Lisbon Story: o filme dentro de um filme com uma cidade por tema

Teresa Maria de Moura Portugal Norton Dias

Doutoranda em Relações Interculturais

Universidade Aberta, Centro de Estudos das Migrações e das Relações Interculturais-

CEMRI- Portugal

teresa@tnortondias.com

Resumo: Nesta reflexão privilegiámos o conceito de não-lugar de Marc Augé (1992) e a ligação que quisemos estabelecer com os não-filmes, produzidos sem a intervenção do olhar humano. Recorremos ao *Lisbon Story. Viagem a Lisboa* e à lição que o cineasta alemão, Wim Wenders, nos dá sobre a não possibilidade de conhecermos completamente um lugar.

Palavras-chave: não-lugar, não-filme, Lisbon Story, Viagem a Lisboa, cidade, Wim Wenders

Abstract: On this reflection we have privileged the concept of non-place and the connection we wanted to establish with non-films, produced without the intervention of the human eye. We have used the 'Lisbon Story. Trip to Lisbon' and the lesson that the German film-maker, Wim Wenders, gives us about the non-possibility of quite knowing a place.

Key-words: non-place, non-film, Lisbon Story, Trip to Lisbon, town, Wim Wenders

Se eu pudesse ser toda a gente em todos os sítios. (Wenders, 1994)

Sem esquecer a condição de Lisboa como capital de Portugal, mas fazendo a necessária reflexão, foi, em 1994, encomendado a Wim Wenders, cineasta alemão, por “Lisboa Capital da Cultura”, um documentário sobre a cidade. Editado só em 2003, é dado a conhecer ao grande público sob o título, *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*. Com a duração de 100 minutos, obriga o espetador a um jogo atento entre o mote que lhe é dado pelo subtítulo da obra, *Viagem a Lisboa*, e o motivo para realização dessa mesma viagem: a construção de uma estória¹ sobre a cidade. De que forma o consegue?

Wim Wenders efetuou as filmagens de *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, durante cinco semanas e ao fim de dois meses, concluído o trabalho, reconheceu² ainda não conhecer a cidade. Todo o filme é rodado em torno de uma viagem que um engenheiro de som se propõe fazer a Lisboa, a pedido do seu amigo realizador de cinema, para concluir um trabalho sobre a cidade. Neste processo assistimos a um sistemático captar de sonoridades a partir da freguesia do Castelo³, bairro lisboeta que reflete vivências,

1 Fazemos aqui a diferença entre estória contada e história vivenciada e perpetuada em memória.

2 Transcrição livre da autora do discurso de Wim Wenders em testemunho para a câmara no documentário produzido para a SIC “Histórias de Lisboa. *Making of*” disponibilizado com o DVD do filme.

3 Designação em vigor até 2013, ano em que o território integra a nova freguesia de Lisboa, Santa Maria Maior.

proporcionalmente representativas de um todo chamado Lisboa. Sai para a rua para captar sons de discussões entre adultos, conversas entre crianças, pombas a esvoaçar, ambulâncias com sirenes acionadas, elétricos em movimento, barcos (cacilheiros), motociclos, gaivotas, água a correr, trânsito na Ponte 25 de Abril, facas a serem amoladas, sapatos a serem engraxados e a música dos Madredeus.

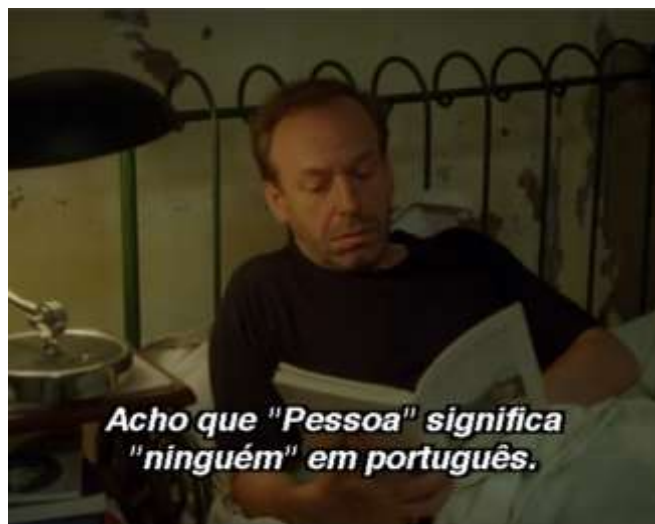


Figura 1- Phillip Winter, engenheiro de som, já em Lisboa, na procura de respostas para a ausência do amigo (fotograma do filme)

Escolhemos refletir sobre esta obra cinematográfica criada por um cidadão europeu, de origem alemã, a quem foi pedido para olhar Lisboa através da sua câmara e construir uma narrativa sobre a cidade. Wim Wenders explica assim, na primeira pessoa:

*Eu espero que quando as pessoas virem o filme que entrem na cidade e deixem o espaço excitadas...quero dizer...esfomeadas pela cidade. Mas é também um filme que pode ser visto simplesmente como isso...tem uma estória, conta coisas, não é um filme turístico sobre Lisboa. Também não é um documentário. **É um filme que tem uma cidade por tema** [realce nosso]. E é, sobretudo, sobre os sons, as imagens, e a música dessa cidade. Não é um filme sobre um filme. É sobre como nós podemos, cem anos depois do cinema ser inventado, falar sobre a cidade. Sobre como, através de imagens e sons, nós conseguimos encontrar o nosso caminho numa cidade desconhecida. E agora que vivo em Lisboa há dois meses, andando, e mesmo agora, no final das filmagens, dou comigo a pensar: o que é que sabes sobre esta cidade afinal? Quanto mais pensas saber sobre algo, menos sabes, efetivamente.⁴*

O filme inicia-se precisamente, como já mencionado, com a tomada de decisão do engenheiro de som, em responder a uma chamada do amigo realizador de cinema. O trajeto da viagem entre a Alemanha e Lisboa é feito de carro, percorrendo quilómetros por autoestradas e estradas regionais. Neste percurso são as estações de rádio que dão ao espectador nota dos países que atravessa, no decurso do qual adianta, em monólogo:

4 Transcrição livre da autora do discurso de Wim Wenders em testemunho para a câmara no documentário produzido para a SIC "Histórias de Lisboa. *Making of*" disponibilizado com o DVD do filme.

*Há algum tempo que não viajava de carro. Agora vê-se que a Europa é um lugar pequeno. As línguas mudam, a música muda, as notícias são diferentes, mas...a paisagem fala a mesma língua e conta estórias dum velho continente cheio de guerra e paz. Sabe bem guiar sem pensar em nada, passar aqui e ali por estórias e pelo fantasma da história. Esta é a minha terra natal, o meu país.*⁵

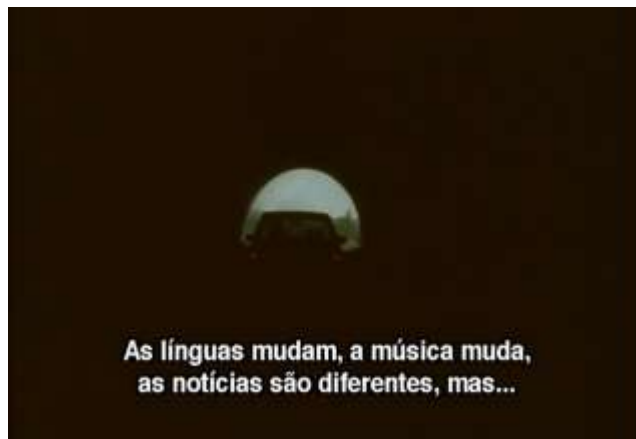


Figura 2 - Phillip Winter, engenheiro de som, a caminho de Lisboa...
(fotograma do filme)

A possibilidade de acompanharmos parte desta viagem através das imagens que o filme nos proporciona, a par dos discursos que constituem uma reflexão sobre a caminhada, permite-nos compreender por que é que os não-lugares autoestradas nos “roubam identidade”, esvaziadas que estão de pertença, não fora a sinalética nas diferentes línguas e a sonoridade capturada pelas ondas de rádio, seriam apenas lugares de passagem, elos de ligação entre territórios que acabam por refletir isso mesmo: uma “Europa [que] é um lugar pequeno”.

É só depois de mais de setenta minutos do filme se iniciar, que ouvimos a personagem realizador Friedrich Monroe dizer, em tom desesperado e na primeira pessoa:

*Apontar uma câmara é como apontar uma arma e cada vez que a aponte, senti-me como se a vida estivesse a escoar das coisas. E eu filmava e filmava, mas a cada rodar da manivela, a cidade recuava mais e mais, afastando-se mais e mais como o Gato Sorridente, da Alice. NADA! Estava a tornar-se insustentável. Desmoralizou-me imenso. Foi aí que te pedi que viesses [a Phillip Winter, amigo e engenheiro de som]. E durante algum tempo vivi a ilusão de que o SOM podia resolver tudo, que os teus microfones poderiam arrancar as minhas imagens à sua escuridão [realce nosso]. Mas é escusado. É tudo escusado, Winter! Escusado.*⁶

E continua:

Mas há uma maneira e estou a trabalhá-la. Ouve. Uma imagem que não foi vista não pode vender nada. É pura, e por conseguinte, verdadeira e bela. Numa palavra: é inocente. Enquanto nenhum olhar a contaminar, permanece em unísono com o mundo. Se não for vista, a imagem e o objeto que esta representa, permanecem

⁵ Transcrição livre da autora do discurso do ator personagem engenheiro de som.

⁶ Transcrição da autora do discurso do ator personagem realizador de cinema.

juntos. Sim, é apenas quando olhamos para a imagem, que a coisa...que ela contém...morre. E cá está, Winter, a minha "biblioteca das imagens jamais vistas" [a câmara aponta para uma grande quantidade de caixas de bobines de filmes, organizadamente amontoadas]! **Todas estas imagens foram filmadas sem intervenção do olhar humano** [realce nosso]. Ninguém as viu enquanto foram gravadas, e ninguém as visionou depois. **Filmei-as todas nas minhas costas!** **Estas imagens mostram a cidade como ela é e não como eu desejaria que fosse**⁷ [realce nosso].



Figura 3: Friedrich Monroé, o realizador em desabafo (fotograma do filme)

Não-lugar, como o define Augé (2012: 69), quer dizer « *Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.* »



Figura 4 - Phillip Winter, engenheiro de som, a caminho de Lisboa... (fotograma do filme)

Para Augé, a « ... *sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer, de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos e que (...) não integram os lugares antigos...* ». E ainda, que « *os não-lugares criam contratualidade solitária.* » (op. cit.: 82) e dependem da relação que o indivíduo tem com esse espaço. Se

⁷ Transcrição livre da autora do discurso do ator personagem realizador de cinema.

entendermos por sobremodernidade o tempo em que vivemos, podemos estender o conceito de não-lugar, a outros espaços em que nos movimentamos e que agora se alargam aos ambientes virtuais e, neste âmbito, ao imaginário individual e coletivo e a novas identidades (como acontece, por exemplo, na plataforma *Second Life* onde o utilizador cria personagens em ambiente virtual e tridimensional, à imagem do que acontece na vida real).

Pensemos a preocupação do realizador-personagem em filmar sem a intervenção do olhar humano: será esta sua recolha de imagens, também ela, uma não-filmagem, que produzirá um não-filme⁸, feito (contrariamente) de lugares com história, como a baixa lisboeta? Ou, constituirá este registo em não-filme, uma recolha arbitrária da vivência de lugares carregados de história, apenas isso mesmo, um registo, contrariando o conceito ora enunciado de não-lugar? Estas questões ficaram, em sede de filme, por responder, na medida em que o realizador-personagem e o cineasta não se entenderam relativamente ao desfecho desta parte da estória, tendo deixado o engenheiro de som concluir a montagem da recolha de imagens efetuada sob o olhar humano. Que desfecho para as imagens recolhidas em não-filme, a que a personagem realizador chama “*my library of the unknown*” que, segundo a sua perspetiva, mostram a cidade como é, não como se gostaria que fosse...qual olhar condicionante do realizador ?

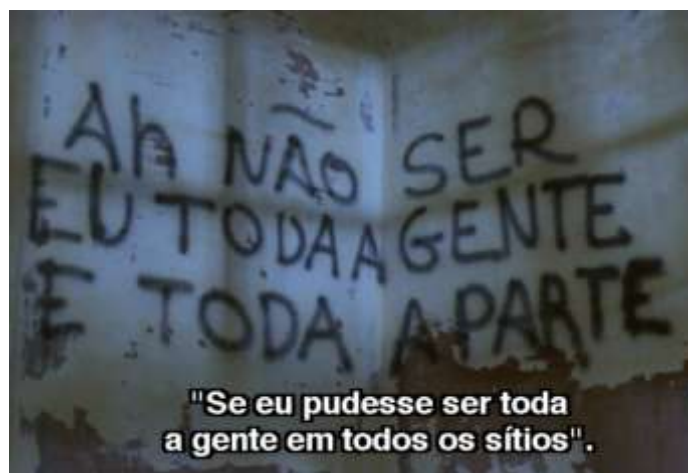


Figura 5 - A parede do quarto do realizador Friedrich Monroe (fotograma do filme)

Pontuámos esta reflexão com fotogramas do filme, em que alguns dos textos e pensamentos aqui realçados se encontram ilustrados e os territórios de ninguém, carregados de significado. Esta reflexão fará tão mais sentido quanto nos lembrarmos que um filme, como o conhecemos, conta com o olhar do realizador que, de alguma forma, filtrou e trabalhou, a informação outrora “pura e virgem”. Em *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, Wenders quis-nos dizer que apesar do tempo que permanecemos num lugar, não nos podemos afirmar conhecedores daquele lugar, mas de aspetos daquele lugar, como neste caso o foram as sonoridades, altamente privilegiadas no seu registo, dentro e fora de portas, nas ruas de Lisboa e nas ruínas do Palácio Belmonte e do Cinema Paris. Claramente não se poderá também ser “toda a gente em todos os sítios!”, tal como “Pessoa [não] significa ninguém, em português”, mas sim...alguém! Neste trabalho, Wim Wenders e a pretexto de Lisboa, mostra-nos como o filme pode ser simultaneamente lúdico e didático, obrigando o espetador a refletir sobre o papel do

⁸ Filmar sem o olhar humano resulta num não-filme, na medida em que ao olhar se atribui o ónus da seleção das imagens, das ações nos espaços com história, dos lugares com identidade.

realizador, como responsável por lhe levar um outro olhar sobre a sociedade e o mundo que o rodeia: com um não-filme, não o conseguiria da mesma forma.

Bibliografia de referência

Augé, M. (2012). *Não-lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa, Letra Livre [1992].

Aumont, J., Marie, M. (2013). *A Análise do Filme*. Lisboa, Texto & Grafia [2004].

Filme

Wim Wenders (dir.), *Lisbon Story. Viagem a Lisboa*, [1994] 2003, 100min.