

**Gómez, R. & Resines, D. (2016). *Notes from Sometime, Later, Maybe*. Espanha: El Cangrejo.**

**Paulo Cunha**

“No final dos anos 30, durante a Grande Depressão, numa pequena cidade no Dakota do Sul chamada Britton, Ivan Besse trabalhava como projecionista de cinema. Eram tempos difíceis e Ivan teve de pensar em algo para levar as pessoas de volta ao cinema. Ele decidiu sair para a rua e começar a filmar as pessoas que passavam, convidando-as a verem-se no grande ecrã, como se fossem verdadeiras estrelas de Hollywood... e funcionou.”

Este é o mote de *Notes from Sometime, Later, Maybe* (2015), uma curta-metragem espanhola de Roger Gómez e Dani Resines que integrou a competição internacional do festival Curtas Vila do Conde 2016, e onde venceria o prémio para melhor documentário. Trata-se de um filme denso e com diversas camadas que, como proponho, será útil para pensar a imagem enquanto dispositivo de arquivo e de memória.

A ideia de arquivo é transversal e estruturante a todo o filme. O filme testemunha o encontro entre várias tipologias de arquivo: um cemitério, filmado nos dias de hoje, onde vemos sucessivas lápides com os nomes e as datas de nascimento e de falecimento de pessoas daquela pequena comunidade do Dakota do Sul; vestígios arqueológicos visuais (fotografias, imagens em movimento), que são convocados em diversos contextos e pretextos; e a memória, materializada nos comentários de alguns dos intervenientes do filme.

Enquanto a imagem permite um encontro entre diversas temporalidades, não deixa de ser irónico que não haja uma única imagem em movimento do homem que criou este arquivo e possibilitou, oitenta anos depois, esta experiência arquivística. Como Ivan Basse, ele era o operador de câmara, nunca se auto-registou a si próprio ou não permitiu

que alguém o fizesse. Na falta de imagens em movimento, a viúva recorda-o através de fotografias do álbum familiar. Parece que a imagem, quer seja fixa ou em movimento, confere veracidade e credibilidade à narrativa que é contada ou, como sugere um dos retratados do filme, que seja a imagem a fazer a história: “Acho que passamos a fazer parte da história porque participámos naquele filme”.

De facto, aquelas pessoas anónimas retratadas por Ivan Basse no final dos anos 30 ficarão para sempre eternizadas nesse arquivo. Para além de memórias com mero valor pessoal ou familiar, as imagens desse arquivo em formato “caseiro” de 8mm representam também um valioso arquivo de documentos sobre aquela comunidade, acrescentando conteúdos habitualmente invisíveis ou desvalorizados pelas formas arquivísticas oficiais. São imagens comuns, banais, do quotidiano, de gente anónima, mas sobrevivem e são valorizadas agora como documentos históricos. Mas, enquanto filme, *Notes from Sometime, Later, Maybe* também contribui para o fortalecimento do arquivo de Basse, pois registou novas imagens em movimento e comentários de pessoas que estavam nas filmagens originais e que provavelmente desaparecerão nos próximos anos, algo que será muito útil para contextualizar e enquadrar as imagens preservadas nesse arquivo.

A acreditar nos testemunhos recolhidos e nas imagens encontradas por Roger Gómez e Dani Resines, as imagens dos habitantes de Britton eram exibidas como se fossem “brutos”, ou seja, imagens sem edição. Nos poucos minutos que essas imagens são reproduzidas em *Notes from Sometime, Later, Maybe* não se identifica qualquer padrão, sentido ou sequer intenção narrativa, apenas uma lógica aleatória que parece corresponder à sequência natural pela qual os retratados passavam em frente à câmara de Besse. Nessas imagens também não é possível identificar qualquer trabalho de *mise-en-scène*: a câmara está estática e capta as imagens em função do seu eixo e ângulo, ensaiando apenas alguns movimentos horizontais (panorâmicas) ou verticais (planos picados e contra-picados). As posturas dos retratados também divergem: uns posam para a câmara e sorriem, outros escondem a cara da objectiva (geralmente mulheres), havendo ainda outros que olham indiferentes como se não se apercebessem sequer do que estaria a acontecer (sobretudo crianças).

Em termos teóricos, este fenómeno enquadra-se no que Tom Gunning propõe como “cinema de atrações”: ao contrário do cinema narrativo, em que os espectadores se focam na “história” que está a ser contada, os filmes não-narrativos distinguem-se porque o espectador faz uso sobretudo da sua capacidade de olhar, no entusiasmo e na curiosidade pela imagem que está a ser projetada. O prazer do espectador é essencialmente visual e a imagem funciona de forma independente e autónoma em relação às que a antecedem ou sucedem, quer fosse com uma cena da dança



serpentina de Annabelle como com a chegada à Gare La Ciotat do comboio captada pelos irmãos Lumière, ambas de 1895.

É óbvio que este tipo de experiências funcionava sobretudo nos primórdios do cinema, num tempo em que os espectadores ainda descobriam as enormes potencialidades da imagem em movimento. Doutra forma, também foram funcionando nas décadas seguintes enquanto as pessoas não estavam familiarizadas com a reprodução da sua própria imagem em movimento. Ao contrário da fotografia, que se democratizou e massificou com relativa rapidez, a produção de cinema continuou por décadas a ser um meio ao alcance de poucos, dos economicamente mais favorecidos, e só nos anos 60 é que se massificaria e banalizaria como uma tecnologia caseira e popular.

A relação das pessoas com a sua própria imagem foi evoluindo, à medida que a capacidade de auto-reprodução se foi democratizando, mas a possibilidade de projetar essas imagens num grande ecrã continua a fascinar, não só pela excepcionalidade como pela aproximação a um estado mediático que poderia assemelhar pessoas comuns a “verdadeiras estrelas de Hollywood”. E este *slogan*, lançado pelo próprio Ivan Basse, funcionava como a provável materialização de uma ambição, ou, como sugere Edgar Morin em *O Cinema ou o Homem Imaginário*, à real possibilidade do espectador poder participar do mito (a narrativa cinematográfica, só ao alcance dos ídolos) através de uma ritualização cada vez mais acessível a todos.

*Notes from Sometime, Later, Maybe* é então, em suma, um filme que promove uma interessante e pertinente reflexão sobre o lugar do espectador no cinema, mas também sobre a forma como a relação do espectador com a sua própria reprodução cinematográfica foi evoluindo desde esses tempos tecnologicamente arcaicos até ao atual paradigma participativo.

**Paulo Cunha** é Doutor em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra, com uma tese sobre políticas públicas e modos de produção no cinema português. Lecciona nos cursos de Cinema da Universidade da Beira Interior e de Vídeo e Cinema Documental da Escola Superior de Tecnologia de Abrantes. É Investigador Integrado no CEIS20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Séc. XX da Universidade de Coimbra. É dirigente da AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento.

✉ [paulomfcunha@gmail.com](mailto:paulomfcunha@gmail.com)