

Um cinema de restos: repetição e fragmentação nos filmes de Bruce Conner

Alice Thomaz Tavares¹

Alexandre Rodrigues da Costa²

¹ Estudante de IC da Escola Guignard – UEMG

² Professor Doutor da Escola Guignard – UEMG/Orientador

Resumo:

Nossa pesquisa tem como proposta analisar a obra do artista plástico e cineasta Bruce Conner, mostrando como seus filmes são compostos de apropriação e incorporação de imagens descartadas pela indústria cinematográfica. Além disso, este estudo busca entender a maneira como Conner utiliza da fragmentação do corpo feminino em seus trabalhos.

Os filmes que fazem parte da discussão de nossa pesquisa são *Cosmic Ray* (1961), *Vivian* (1965), *Breakaway* (1966) *Marilyn times five* (1973), e a obra *Looking glass*, (1964, 153.67 x 121.92 x 36.83 cm, técnica mista).

Os parâmetros teóricos do nosso estudo são os textos voltados para o cinema de *found footage* e as teorias dos cineastas soviéticos, que contribuíram para uma reflexão sobre a montagem e também a forma peculiar como Conner manipula as técnicas de *colagem*, *assemblage* e montagem em seus trabalhos.

Autorização legal: trata-se de um trabalho teórico e, portanto, não requer este tipo de autorização.

Palavras-chave: Bruce Conner, *found footage*, cinema experimental

Apoio financeiro: PaPq/UEMG

Trabalho selecionado para a JNIC pela instituição: UEMG

Introdução:

Bruce Conner é um artista plástico e cineasta que usou de várias mídias e formas de arte, para criar obras que se destacam pelo seu aspecto não convencional, como pode ser observado em *A movie* (1958), filme criado a partir de fragmentos de documentários e de filmes B descartados pela indústria hollywoodiana. Dessa forma, ele criou uma colagem visual, por meio da montagem, concebida como parte de um processo de descontinuidade e desarticulação entre as imagens. Esse processo de reunir trechos de filmes diversos em uma única película é o que teóricos do cinema chamam de *Found Footage*, do qual Bruce Conner, assim como Joseph Cornell, foi um dos precursores.

Em seus filmes, Conner se utiliza de imagens consideradas lixo pela indústria cinematográfica. Ele se apropria, por exemplo, de imagens de cinejornais, filmes de baixo orçamento, *trailers*, e os reorganiza de maneira a criar novos sentidos para eles. Muitos dos filmes de Conner causam estranhamento no espectador, pois ele manipula imagens de domínio público e cria uma nova forma de vê-las, ao aplicar a repetição, como, por exemplo, no filme *Marilyn times five* (1973).

Os temas abordados por Bruce Conner giram em torno de uma crítica à sociedade de consumo e à cultura pop americana. Uma das formas como essa crítica surge está na maneira como o corpo feminino é tratado. Em filmes como *Cosmic Ray* (1961), *Vivian*

(1965), *Breakaway* (1966) *Marilyn times five* (1973), o cineasta usa imagens filmadas por ele mesmo ou de *girlie movies* e por meio da montagem tanto das imagens quanto do som cria uma visualidade fragmentada, oferecendo ao espectador não mais um corpo feminino íntegro, prenhe de erotismo, mas, agora, desarticulado, colocado em crise pelos mecanismos que anteriormente lhe asseguravam uma representação naturalista.

Bruce Conner, ao realizar seus filmes a partir daquilo que é descartado pelo cinema clássico e comercial, nos leva a questionar os códigos estabelecidos pela indústria cinematográfica. A inserção desse material em um novo contexto possibilita o espectador a ter outras experiências que não aquelas condicionadas pelo cinema tradicional, pois o que predomina é o estranhamento, a crítica ao que é consumido pela sociedade, no momento em que o cineasta opta pela materialidade do filme e pela montagem como processo de interrupção.

Portando, nosso objetivo é mostrar e analisar como a obra de Bruce Conner desestabiliza e desconstrói os mecanismos de representação a partir da utilização de fragmentos de filmes descartados pela indústria cinematográfica, no instante em que utiliza a fragmentação e a repetição como forma de transgressão dos códigos vigentes do cinema tradicional.

Metodologia:

Para analisar a obra de Bruce Conner, primeiro percebemos a forma como ele desconstrói determinados arquétipos da indústria cinematográfica e os rearticula em mecanismos de rompimento com o que é esperado. Para isso, analisamos textos da teoria do cinema de *found footage*, do cinema experimental e das teorias dos cineastas soviéticos como Kuleshov e Eisenstein.

Estabelecemos também um estudo comparativo a partir das análises dos filmes *A movie* (1958), *Report* (1963-1967), *Marilyn times five* (1973), *Cosmic Ray* (1961), *Vivian* (1965) e *Breakaway* (1966), com o propósito de perceber como Bruce Conner opta por diferentes tipos de montagem ao longo de sua produção. Além disso, a obra *Looking Glass*, 1964, serviu de parâmetro para relacionar os filmes de Conner com seus trabalhos plásticos constituídos de *found objects* e como eles dialogam com seus filmes de *found footage*. Toda essa relação foi pautada na discussão sobre o uso da colagem, *assemblage* e montagem como parte do processo de fragmentação do corpo feminino.

Analisamos também as entrevistas concedidas pelo cineasta para entender melhor o seu processo de criação. Essas entrevistas foram de extrema importância, pois permitiram que elencássemos o diferencial do artista diante de seu contexto, para perceber como ele utiliza o material descartado com o objetivo de convertê-los em elementos constituintes de suas obras.

Resultado e discussão:

No filme *Breakaway*, 1966, Conner compõe um arabesco visual, ao articular as imagens e a música. A decomposição da dança e da bailarina cria uma estrutura, na qual a dança não é aquilo que foi filmado, mas se torna resultado de um processo de montagem que ressalta a interrupção e desarticulação dos movimentos.

Outra questão que também é introduzida pelos filmes de Conner é o estranhamento a partir da repetição reversa. Em *Marilyn Times Fives*, 1973, por exemplo, ele articula repetições de uma música cantada por Marilyn Monroe com imagens deterioradas de uma sócia da artista. Nesse filme, o cineasta desagrega a imagem de Monroe como símbolo sexual através de um olhar de eclipses, já que o

espectador não tem acesso às imagens reais da atriz, mas somente às de sua sócia, que são intercaladas e repetidas com a tela em preto. Assim, a repetição e a fragmentação do corpo impedem que ele possa ser consumido como objeto erotizado, já que esse olhar é duplamente frustrado, primeiro, pelo fato de assistirmos a uma sócia de Marilyn e, segundo, pelo strip-tease que sempre é interrompido pelo vazio de nenhuma imagem.

Em suas *assemblagens*, Bruce Conner utiliza de *found objects* e materiais diversos, compondo figuras e esculturas totalmente inesperadas. Sua obra *Looking Glass*, 1964, se divide em duas partes, uma bidimensional, na qual constrói uma colagem de imagens de mulheres nuas que estão manchadas e rasgadas em sua grande maioria, e outra, tridimensional, constituída de braços de manequim, meias de nylon, rendas, sedas e outros elementos que remetem ao feminino e ao seu universo, que é aludido de forma deteriorada.

Conner transforma imagens que deveriam se relacionar com a sensualidade do corpo feminino e as transforma em figuras desgastadas, sem serventia, no que diz respeito ao apelo erótico. Tanto o cinema quanto as *assemblagens*, na obra de Bruce Conner, são partes de uma memória fornecida pela mídia como detrito, mas que se torna pessoal, no instante em que o artista se apropria delas e faz com que elas se voltem, criticamente, contra os meios que as criaram.

Conclusão:

Nos filmes de Bruce Conner, a sexualidade e o corpo feminino são desarticulados por meio da montagem, no instante em que o cineasta desconstrói a concepção de cinema pautada na continuidade entre as imagens justapostas e oferece a descontinuidade como colapso da objetividade e da ilusão proporcionadas pelo cinema hollywoodiano.

Como forma de desarticular a justaposição entre as imagens, Conner se utiliza, principalmente, das técnicas de repetição, fragmentação e sobreposição das imagens e do som. Essas técnicas não se limitam apenas aos seus filmes, mas estão presentes também em suas colagens e *assemblagens*. A montagem, pensada não somente como parte do processo de elaboração cinematográfica, é o que permite a Conner conjugar suas atividades de cineasta e artista plástico como práticas comuns. A maneira como ele lida com a película de filme é similar às manipulações que realiza em suas *assemblagens*. Em ambos os meios, o que se destaca é a materialidade das obras, a reunião, em um mesmo espaço, de imagens inconciliáveis, que permanecem como tais, pelo fato de o artista não redimi-las, a partir de uma lógica apaziguadora, em representações naturalísticas da realidade. Dessa forma, as imagens, nos filmes e *assemblagens* de Bruce Conner, permanecerem em conflito, abertas pela possibilidade de o espectador analisá-las e criticá-las.

Referências:

BOSWELL, Peter; JENKINS, Bruce; ROTHFUSS, Joan (orgs.). *2000 BC The Bruce Conner Story Part II*. Minneapolis: Walker Art Center, 2001.

BRAKHAGE, Stan. *Film at wit's end: eight avant-garde filmmakers*. Kingston, N.Y.: Documentext, 1989.

Bruce Conner: The 70s. Edited by Gerald Matt, Barbara Steffen. Vienna: Moderne Kunst Nürnberg, 2011.

COLIER, Frederic. *Bruce Conner: In the Estheticization of Violence*. New York: Book Case Engine, 2013.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, desmistificação*. São Paulo: Stritta, 1995.

CURTIS, David. *Experimental cinema: a fifty-year evolution*. New York: Delta Book, 1971.

DEREN, Maya. *Essential Deren: collected writings on film*. New York: Macpherson & Company, 2005.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

HATCH, Kevin. *Looking for Bruce Conner*. Cambridge; London: The MIT Press, 2012.

História do cinema mundial. Organização de Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus, 2012.

MORITZ, William; O'NEILL, Beverly. *Fallout: Some Notes on the Films of Bruce Conner*. Disponível em: <http://www.centerforvisualmusic.org/library/WMConnerFallout.htm>. Acesso em: 6/3/2017.

Oral history interview with Bruce Conner, 1973 Apr. 16. Disponível em: <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-bruce-conner-12017#transcript>. Acesso em: 6/3/2017.

SITNEY, P. Adams Sitney. *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943-2000*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2002.

WEES, William C. *Light moving in time: studies in the visual aesthetics of avant-garde film*. California: University of California Press, 1992.

WEES, William C. *Recycled Images: The Art and Politics of Found Footage Films*. New York: Anthology Film Archives, 1993.

WEES, William C. Wees. *Representing the Unrepresentable: Bruce Conner's crossroads*. Disponível em: <http://www.incite-online.net/wees2.html>. Acesso em: 6/3/2017.

XAVIER, Ismail (org.) *A ideia do cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.