

**IMAGEM-MALÍCIA E PERSPECTIVA FEMININA EM *TABU*,
PROPRIEDADE PRIVADA (2018)**

Maria Ganem Müller¹

Resumo: Esta comunicação partilha a experiência de montagem do filme *Tabu, propriedade privada* (8min, 2018), criado com imagens de arquivo de cinegrafistas amadores em viagem ao Taiti (na Polinésia Francesa), nos anos 1960. Os originais em 35mm e em película 8mm foram passados a digital e cedidos para o filme pelo arquivo Ideias no Escuro. Ao me apropriar do material, procurei enfatizar tensões históricas presentes no encontro dos turistas europeus, armados de suas câmaras, e dos nativos da ilha. A montagem tem como ponto de partida a identificação de uma sequência associada ao conceito *benjaminiano* de imagem-malícia, uma imagem reveladora do passado e presente, capaz de evidenciar ruturas e intercessões da História, redefinida por Georges Didi-Huberman como uma imagem emblemática do mal-estar da representação. Todo o filme desenrola-se em torno desta sequência, que retrata uma mulher taitiana a “performar” um banho para a câmara. Passamos ainda pelo conceito psíquico freudiano de tabu (derivado da palavra polinésia *taboo*), sobre a ambivalência dos sentidos por um mesmo objeto ou ser: desejo e repulsa, deleite e abominação. A perspetiva do filme define-se a partir da leitura do texto da filósofa Djamila Ribeiro sobre o lugar de fala da mulher negra, indígena e oriunda de ex-colônias, em uma tentativa de descolonizar o olhar sobre tais registos amadores. À base de tudo, está a análise da socióloga Patricia Zimmermann, que revela micropolíticas do imperialismo expressas nos gestos de filmagem amadores de viagem.

Palavras-chave: Imagens de arquivo; Filme de montagem; Filme amador; Filme de viagem.

Contacto: mariaganem@gmail.com

Esta comunicação é parte da minha pesquisa de doutoramento, intitulada *Found footage na era digital: especificidades da montagem nos filmes baseados em arquivos amadores e familiares*, defendida em setembro de 2020 na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. A metodologia de trabalho empregada estabeleceu-se a partir de uma abordagem teórico-prática, que consistiu na elaboração de três curtas-metragens, para além da dissertação da componente teórica da tese. Os três filmes realizados estão disponíveis na plataforma Vimeo, são eles: *Jacarepaguá* (2017); *À*

¹ Maria Ganem Müller é doutora em Audiovisuais pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Müller, Maria Ganem. 2022. “Imagem-malícia e perspectiva feminina em *Tabu, propriedade privada* (2018)”. In *Atas do X Encontro Anual da AIM*, editado por Carlos Natálio, Elisabete Marques e Marta Pinho Alves, 110-117. Lisboa: AIM. ISBN: 978-989-54365-4-5.

memória de Nilda (2019); e este pequeno filme em questão nomeado *Tabu, propriedade privada* (2018).

A pesquisa surge de algumas inquietações iniciais decorrentes do atual contexto de acúmulo e multiplicação das imagens amadoras nas redes digitais, entre as quais estão:

- O que fazer destas imagens?
- Como estas imagens nos afetam hoje?

Apesar de representar a maior parcela das imagens audiovisuais produzidas ao longo do tempo, a imagem amadora ainda é pouco privilegiada na produção do pensamento acadêmico e historicamente desvalorizada dentro de um sistema de preservação e arquivamento audiovisual. Entendo que a imagem amadora nos diz respeito, aos pesquisadores, aos realizadores, aos artistas e aos espectadores do presente.

Como consequência a essa disponibilidade de imagens amadoras em rede, houve nas últimas décadas um aumento exponencial de filmes, sobretudo amadores, criados a partir desse material. Interessam aqui obras criadas com imagens amadoras e familiares que visam uma ressignificação das mesmas. Isto é, filmes que lançam um olhar contemporâneo sobre as imagens de arquivo, abrindo o conhecimento contido nas próprias imagens - seguindo uma perspectiva de estudos traçada por Walter Benjamin, Aby Warburg e Georges Didi-Huberman.

Dentro desta lógica, a imagem de arquivo é compreendida como um objeto complexo, que pertence ao mesmo tempo ao passado em que foi registrada e ao presente de quem a vê. Neste sentido, duas questões nortearam a vertente prática da pesquisa:

- Como dar a ver em um filme de montagem as particularidades de uma imagem amadora e familiar?
- Como extrair conhecimento das imagens de arquivo a partir da montagem?

Tabu, propriedade privada foca-se na relação entre o operador da câmara e o sujeito filmado, no caso, respetivamente, turistas europeus e mulheres polinésias. O filme foi realizado exclusivamente a partir de registos amadores de viagem, datados dos anos 1960, e rodados na Polinésia Francesa, ao longo de 10 anos. Eles pertencem originalmente ao arquivo privado *Ideias no Escuro*, organizado pelo colecionador português Rui Luís, que há 20 anos dedica-se a encontrar, recuperar e armazenar arquivos espalhados pela Europa, em especial filmes e fotografias do século passado.

O lote ao qual pertencem as imagens de *Tabu* foi adquirido por Rui Luís no mercado de Vanves, em França, em 2014. Esta coleção compreende 237 fotografias, e seus originais em negativo 35 milímetros, e 57 rolos de filmes 8 milímetros, estes nunca antes exibidos publicamente, revelados ou visualizados até então pelo colecionador.

Nesta etapa da pesquisa, propus-me não apenas a realizar um levantamento exploratório das imagens amadoras de viagem que tinha em mãos, mas, a partir do questionamento de seus contextos político-sociais e de produção, a produzir um contradiscurso com e através das próprias imagens.

Partimos, assim, de um embasamento teórico-científico que reconhece a existência de um discurso dominante nas práticas de registo audiovisual em mobilidade desenvolvidas ao longo do século XX, para, em seguida, romper com tal discurso por intermédio de uma proposta formal e inventiva com os arquivos.

Em outras palavras, a ideia fundamental era oferecer através da montagem um novo ponto de vista sobre tais imagens, suscitado pela problematização das mesmas.

Para tanto, convoco o olhar da socióloga norte-americana e especialista em imagens amadoras Patricia Zimmermann, que através de seu artigo *Geographies of Desire: Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film* estabelece uma série de premissas sobre a produção das imagens em questão, como:

- Que códigos regem os filmes amadores de viagem?
- Em que medida eles representam sistemas políticos, económicos e sociais de poder?
- Por que as questões de gênero e raça estão no cerne do discurso sobre as imagens rodadas em países colonizados?

No artigo, a pesquisadora analisa centenas de filmes amadores de viagem rodados por norte-americanos entre os anos 1930 e 1960, no Iraque, China, África, Ilhas do Pacífico e América Latina, observando e determinando padrões que se repetem nas imagens. Ela revela um sistema de posse e poder reproduzido nos gestos de filmagem amadores. Escolhi esta autora por portar um ponto de vista feminino sobre os arquivos, logo, antagônico em relação à perspectiva encontrada na maior parte dos registos em causa. No artigo, Zimmermann ressalta o facto de que os cinegrafistas amadores em questão são em sua maioria homens brancos, instruídos e com frequência membros das elites intelectual, económica e/ou cultural dos Estados Unidos da América. A lógica que conduz o ato cinematográfico amador no exterior, conclui a pesquisadora, visa

reduzir pessoas e terrenos a artefactos e lembranças de viagem transformando o corpo e a geografia do outro em espetáculo visual.

A articulação da teoria com a prática permitiu-me identificar, portanto, o discurso dominante na produção de imagens amadoras de viagem e, por conseguinte, descobrir o movimento maior do filme, isto é: a construção de um contradiscurso no âmbito do cinema amador.

Interessada por esta temática, e ciente das teses de Zimmermann, procuro e encontro planos expressivos desses gestos nos arquivos do *Ideias no Escuro*. Neste ponto, me pergunto por que certos planos que figuram entre o material pré-selecionado me incomodam mais do que outros. Obtenho respostas nas teorias desenvolvidas pelo historiador de arte francês Georges Didi-Huberman, com base nos escritos de Walter Benjamin, que propõe uma metodologia de análise dos arquivos baseada no sujeito, mais especificamente, nas faculdades da imaginação e da memória.

Em seu livro *Devant le Temps* (2000), Didi-Huberman elabora uma teoria segundo a qual a imagem é compreendida como um sintoma, isto é: como um objeto composto de sinais que dizem respeito ao passado em que foram produzidas e ao presente de quem as interpela. Tal teoria, derivada do conceito de imagem-malícia, me permite iniciar um trabalho criativo com os arquivos, fundamentado nas minhas percepções sobre as imagens. Segundo o autor, encontrar os sintomas em uma imagem requer:

“Uma escuta psicanalítica, renunciar a todas as hierarquias entre fatos objetivos e fatos subjetivos, estar afiado com algo da ordem da interpretação dos sonhos, com o inconsciente do tempo, invocar a memória, os sentimentos, a subjetividade, ler o passado do objeto no tempo atual” (Didi-Huberman, 2000. Tradução nossa)

A partir deste ponto, noções de memória e sujeito puderam entrar em cena.

A imagem-malícia, por sua vez, seria uma imagem dialética, dona de sintomas que nos fazem ver para além dos elementos iconográficos da imagem. Ela seria capaz de despertar o historiador-realizador para as relações entre presente e passado. É também uma fonte de conhecimento sobre o agora e sobre o outrora, e uma imagem característica do mal-estar da representação.

A partir de tais leituras, identifico no material de arquivo a imagem-malícia matriz de *Tabu*, que chamei de “performance do banho”. A sequência (disponível nas imagens abaixo) torna-se a principal inspiração para todo o projeto do filme, já que me provoca sentimentos de inadequação, desconforto e é emblemática, no meu entender, do mal-estar da representação.



Imagens 1 a 10 – Sequência do banho performedo retiradas de *Tabu*, *Propriedade Privada* (2018). Reprodução da montadora.

Ao descrever a imagem-malícia, Didi-Huberman cita como exemplo um trecho das anotações do psicanalista Sigmund Freud sobre uma de suas pacientes vítima de abuso sexual no qual, ao mencionar o abuso, a vítima puxa seu vestido para cima com uma de suas mãos enquanto esconde seu corpo com sua outra mão, em um gesto contraditório e ambivalente. A referência a Freud instiga-me a investigar do ponto de vista psíquico as possíveis motivações para os repetidos gestos de filmagem exercidos pelos cinegrafistas europeus sobre o corpo e o rosto das mulheres taitianas.

Em *Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*, Sigmund Freud trata das obsessões e ambivalências dos sentimentos humanos. Para Freud, a palavra tabu sublinha o que há de comum entre o sagrado e o impuro, refere-se à atitude ambivalente do indivíduo em relação a um objeto ou, mais precisamente, em relação à ação sobre o objeto em questão. A ambivalência dos sentimentos dá origem, na vida psíquica, às chamadas neuroses obsessivas. Estamos, portanto, nos referindo a uma proibição moral. O tabu é antes de tudo uma instituição social e estaria, assim como as neuroses obsessivas, enraizado em questões de cunho sexual.

Neste ponto, me pergunto: seria para o homem europeu um tabu assumir um relacionamento com uma mulher polinésia, no sentido de que este não podia, por imposições históricas, sociais e morais, apaixonar-se, casar-se, constituir família com uma mulher do Taiti, mas tão somente desejá-la, usá-la sexualmente, rejeitando-a enquanto mulher completa, tratando-a como um objeto passível de uso, ataque e apoderamento (via câmara cinematográfica inclusive), e portanto, de afirmação de si, exercendo sobre esta uma suposta superioridade de gênero e de raça? Sem dúvida foi esta a sensação que experimentei ao visualizar os inúmeros planos aproximados sobre as mulheres do Taiti rodados pelos turistas europeus.

Defini após ter encontrado a “performance do banho” uma série de parâmetros para a montagem do filme, selecionando em especial imagens que demonstram a interação entre os turistas e os nativos do Taiti, e que fogem dos cartões-postais paradisíacos da Polinésia ou que retratam o imaginário das férias felizes em família. O meu incômodo em relação às imagens norteou doravante a seleção dos planos, assim como a natureza selvagem do Taiti: vendavais, tornados, chuvas, e os animais, carregados de simbologias nas culturas ancestrais (cobras, cavalos, burros, peixes, gatos).

Os arquivos não seriam reempregados com função indicial, isto é, não seriam convocados a partir de suas informações documentais. Em outras palavras, a montagem obedece a uma lógica inventada, que relaciona pessoas, lugares e eventos sem direta ou necessária conexão entre si. O filme foi montado a partir de uma seleção randômica das imagens, que as organiza em sete blocos imaginados. A história maior que atravessa os arquivos não é diretamente mencionada no filme, mas dá-se a ver através de seus elementos simbólicos: a chegada de navios europeus, a recepção dos soldados pelas mulheres nativas, as danças sagradas transformadas em espetáculos para turistas, o domínio dos meios de transporte e das tecnologias pelos europeus, a exploração da força de trabalho dos ilhéus e a sua subalternização aos colonialistas, além de outras formas de dominação dos colonizadores sobre pessoas, animais e terrenos locais.

Neste ponto, outras questões surgiram no processo de montagem de *Tabu*:

- Posso assumir enquanto realizadora o olhar destas mulheres?
- De que forma a montagem pode contribuir para a desestigmatização dos corpos femininos retratados?
- Como dar a ver a violência contida no gesto de filmagem repetido nas imagens?
- Que dispositivos da montagem me permitem revirar tais arquivos?

Para o primeiro ponto, encontrei respostas no livro *O que é lugar de fala?* da filósofa e ativista brasileira Djamila Ribeiro, que trata da importância do ponto de vista feminino, em especial aquele das mulheres negras, pardas, indígenas, não-brancas, ou oriundas de ex-colônias. Ela defende o deslocamento do olhar do sujeito em lugar de fala via perspectivas construtivistas de contradiscursos capazes de reparar desequilíbrios e desestabilizar a norma imposta pelo regime discursivo dominante.

A perspectiva do filme *Tabu, propriedade privada*, ou o que podemos chamar do seu lugar de fala, é o ponto de vista da mulher taitiana. O desmonte do olhar europeu escondido por detrás das imagens emergiu dessa tomada de posição, da tentativa de encontrarmos o ponto de vista perdido e complementar às imagens. Meu objetivo era dar voz a estas mulheres, ainda que de forma indireta, isto é, através da música original e da montagem do filme.

Em relação às demais questões da montagem, assumi o ensaio como uma experiência essencialmente sensorial, construída através da memória, da imaginação, do afeto e das emoções. Por uma escolha intuitiva, optei pela música como principal elemento narrativo destinado a orientar o olhar expectante sobre as imagens de arquivo.

Por fim, ressalto que a investigação em causa resultou na digitalização destes pequenos filmes de não ficção, até então dispostos apenas em suporte analógico, possibilitando sua visualização e reemprego por demais pesquisadores. Igualmente foi realizado um levantamento quantitativo sobre o acervo do arquivo Ideias no Escuro, possibilitando uma visão panorâmica do que se encontra preservado atualmente.

BIBLIOGRAFIA

- Didi-Huberman, G.2000. *L'Image-malice. Histoire de l'art et casse-tête du temps em Devant le Temps*. Les Éditions de Minuit. Paris.
- Freud, S. 2012. *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico*. Companhia das Letras, São Paulo.
- Ribeiro, D.2017. *O que é lugar de fala?* Coleção Justificando, Letramento, BH.
- Zimmermann, P. 1996. *Geographies of desire: cartographies of gender, race, nation and empire in amateur film*. In Film History Vol. 8. Indiana Press, EUA.

FILMOGRAFIA

- Müller, Maria Ganem. 2018. *Tabu, propriedade privada*.
<https://vimeo.com/mariaganem/tabu>