

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
Os Filmes de Ernie Gehr – Programa 1  
24 de Maio de 2022

## MORNING / 1968

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: do MoMA, em 35mm, cor, sem som / Duração: 4 minutos a 18 imagens por segundo / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio de The Film Foundation / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

## WAIT / 1968

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Com a participação de Gary, Sharon e Kerlin Smith / Cópia: do MoMA, em 35mm (suporte original: 16mm), cor, sem som / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio de Celeste Bartos Fund for Film Preservation / Duração: 6 minutos a 18 imagens por segundo / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

## REVERBERATION / 1969

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Com: Andrew Noren, Margaret Lamarre / Cópia: do MoMA, em 35mm (suporte original: 16mm), preto e branco, sonoro (som em CD à parte) / Duração: 24 minutos, a 16 imagens por segundo / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio do The Los Angeles County Museum of Art e The Film Foundation / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

## TRANSPARENCY / 1969

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: do MoMA, em DCP (suporte original: 16mm), cor, sem som / Duração: 11 minutos, a 24 imagens por segundo / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio de Celeste Bartos Fund for Film Preservation / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

## FIELD / 1970

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: do MoMA, em 35mm (suporte original: 16mm), cor, sem som / Duração: 10 minutos, a 16 imagens por segundo / Inédito comercialmente em Portugal / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio de Celeste Bartos Fund for Film Preservation / Primeira exibição na Cinemateca.

## HISTORY / 1970

Realização, Imagem, Som, Montagem, Produção: Ernie Gehr / Cópia: do MoMA, em DCP (suporte original: 16mm), preto e branco, sem som / Duração: 15 minutos / Cópia preservada pelo The Museum of Modern Art com o apoio de Celeste Bartos Fund for Film Preservation / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

*filmes de ERNIE GEHR*

duração aproximada da projecção: 70 minutos

com a presença de Ernie Gehr

---

Esta é uma retrospectiva consagrada ao cinema de Ernie Gehr, que se estende desde os seus primeiros filmes em película, realizados em 1968, aos mais recentes trabalhos digitais, percorrendo-se assim mais de cinco décadas de uma obra. Como Stan Brakhage, Michael Snow, Ken Jacobs – a cujas obras já consagrámos extensos programas –, ou Hollis Frampton e Maya Deren, Ernie Gehr é uma das mais importantes figuras do cinema de avant-garde norte-americano, conduzindo muito longe as suas experiências cinematográficas em torno da percepção e da ilusão. No seu todo, este é um programa que se organiza em “duas partes”, uma primeira dedicada aos filmes realizados em película, e uma segunda relativa aos trabalhos em digital, assinalando **Essex Street Quartet** (2004) (que projectamos dia 27), o momento da transição, uma vez que aí Gehr recorre a material que filma em película muitos anos antes e que monta já em digital.

Gehr tem dedicado grande parte do seu cinema a uma exploração das matérias do cinema, tendo a luz e as propriedades fotoquímicas do meio filmico um papel essencial numa obra que valoriza a anti-ilusão cinematográfica, mas também a história do próprio cinema e dos seus primórdios. Trata-se de uma obra que tem reflectido sobre o quotidiano das paisagens urbanas e sobre as suas transformações, e em que a representação da realidade cede frequentemente face a imagens com qualidades “mágicas” que perturbam a nossa percepção de elementos familiares. Hoje, numa altura em que trabalha exclusivamente em digital, são as ruas de Nova Iorque que ocupam o centro da maior parte dos filmes de Gehr, cidade onde reside e na qual continua a desenvolver um trabalho essencialmente solitário e muito pessoal.

Numa oscilação permanente entre representação e abstracção, os filmes de Ernie Gehr traduzem a energia de uma realidade em permanente mutação, em que coexistiam mundos e estratos de tempo diferentes. Um trabalho que tem muito de lúdico e que explora os paradoxos da experiência cinematográfica. Como afirmou Gehr logo em 1971, “o cinema é uma intensidade variável da luz, um balanço interno de tempo, um movimento dentro de um determinado espaço”. Como perceberemos ao longo deste programa, cada um dos seus filmes sublinha esta afirmação, e tal é extremamente visível nesta sessão.

Comportando os primeiros filmes realizados pelo cineasta, esta é a sessão em que o cinema de Gehr mais se aproxima da abstracção, sem perder a relação com o real representado, o que encontra o seu corolário em **History**. Como aqui tão bem se revela, os filmes que Gehr realizou em película ao longo de muitos anos são na sua maioria mudos e projectados frequentemente a velocidades próprias do mudo, nomeadamente a 16 ou a 18 imagens por segundo, em contraste com as 24 imagens do sonoro, produzindo uma nova forma de orquestrar a duração. Numa sessão quase exclusivamente muda, a excepção é **Reverberation**. Mas este é um aspecto que sofrerá alterações com a exploração do meio digital, em que o som ganhará uma maior importância.

Como conta Gehr em várias entrevistas, foi o visionamento de um conjunto de filmes de Stan Brakhage, numa tarde chuvosa de 1966 na sala de cinema da New York Filmmaker's Cinemateque que ditou a sua vontade de fazer cinema, um “outro” cinema não narrativo, mais próximo das artes plásticas. Um cinema em que o privilégio não estivesse tanto na representação, mas nas qualidades plásticas da própria imagem. O facto de o primeiro instrumento cinematográfico que Gehr alugou ter sido um fotómetro (e não uma câmara) é

também revelador do seu modo de trabalhar e da importância que dará à luz. Numa dessas primeiras entrevistas, Jonas Mekas descreverá precisamente os dois primeiros filmes desta sessão como “light narratives”.

Em **Morning**, obra inaugural de Gehr (não contando com algumas experiências anteriores em 8mm), a luz da manhã revela-se através da janela do apartamento do cineasta, que a filtra com a câmara, fazendo-a pulsar entre o brilho extremo e a escuridão e revelando este espaço doméstico como uma *camera obscura* atravessada por flashes de luz e de cor. Metáfora forte para uma primeira obra em que se afirma um dos aspectos constitutivos do próprio cinema enquanto sucessão de imagens fotográficas impressas pela luz. Nos escassos minutos de **Morning**, os objetos aparecem e desaparecem no negro, numa meditação sobre a percepção e a materialidade do cinema a partir de uma janela para o interior, que vai sendo invadido pela luz da manhã depois de imagens mais nocturnas. O que parecia ser uma silhueta humana revela-se um gato à frente de uma máquina de costura, cujo contorno vemos desde o início, num jogo constante de ocultação e revelação.

A luz ocupa ainda o centro de **Wait** ao pulsar sobre duas figuras sentadas junto a uma mesa, resultando este efeito de um modo muito particular de expor cada fotograma e de projetar as imagens à cadência do cinema mudo, característica recorrente na obra de Gehr. Em **Wait**, como em **Morning**, podemos ver como uma série de flashes que conduzem a uma acumulação de imagens fotográficas em torno de dois amigos de Gehr, que leem no centro de num espaço fechado sob a luz de um candeeiro de tecto, mudando ocasionalmente de posição. Oscilando entre a luz e a escuridão e alterando gradualmente o quadro, Ernie Gehr devolve-nos uma perspectiva cubista sobre um espaço que se desmultiplica e reconstrói face ao nosso olhar, criando-se entre as várias imagens fixas a ilusão do movimento.

**Reverberation**, o único filme com som da sessão, desenvolve-se nas ruas de Nova Iorque. Como o próprio título indica, a questão da reverberação é trabalhada de modo explícito, seja do ponto de vista da imagem, seja do ponto de vista do som, que se expande sobre as imagens, reverberando na própria sala. Na primeira “sequência” a parte esquerda da imagem é ocupada por um casal quase imóvel, atrás do qual se revela o trânsito que flui e outros transeuntes que atravessam a imagem, repetindo-se vários dos movimentos. Numa segunda “sequência”, cerca de dez minutos depois, encontramos o mesmo par sentado ao lado de uma saída subterrânea, mas interessa menos o que fazem do que como nos são devolvidas as suas imagens, numa oscilação entre planos mais afastados e planos aproximados, que se dissolvem no branco da luz que invade a película ao *ralenti*. Se a representação é abalada e prol de uma certa reconstituição do espaço filmado, é sobretudo nos últimos minutos de filme que sofre a maior transformação, quando o corpo dos dois elementos do casal se funde num único corpo, começando a ganhar protagonismo não a forma em primeiro plano, mas o fundo da imagem, em que se destaca uma parede com uma sobreposição de formas rectangulares, revelando-se ainda progressivamente a importância do grão ampliado da própria imagem quando nos aproximamos dos rostos dos dois “protagonistas” (o mesmo grão que ocupará a totalidade da imagem de **History**). Michael Snow, então amigo próximo de Gehr, escreveu algo extremamente revelador sobre **Reverberation**: “A relação imagem-som é uma das mais intensas que já experimentei: o som tem uma massa, é contínuo, com bordas ásperas. Essa mancha preta e branca é igual a uma rocha. (...) Alguém vê e ouve os átomos rodopiantes sob as imagens de ruas, prédios, pessoas.” Na realidade, em **Reverberation** a ênfase não está no casal que Gehr retrata nas ruas da cidade, mas na relação dos seus corpos com a luz e o espaço, que se transformam a cada momento, transformando por completo a nossa ideia da representação.

**Transparency** aborda uma realidade a que Gehr voltará amiúde, como veremos por exemplo nos programas finais já em digital, o tráfego automóvel, Mas falar em realidade talvez seja forçado, pois **Transparency** é um trabalho essencialmente abstracto que se concentra nos efeitos da representação da velocidade e nas suas possibilidades em termos de movimento figurado de muito perto, que produz inesperadas imagens. É de manchas de cor que atravessam horizontalmente uma imagem silenciosa de que falamos. Imagem tingida de um azul-céu perturbada por outras manchas à superfície que a reduzem à condição de imagem: os pequenos pontos que se afirmam e que reenviam para a própria lente ou para o espelho onde se formam essas mesmas imagens.

Já em **Field** os movimentos da câmara prolongam a transformação do espaço representado, que adquire novas configurações. A pista para a sua “compreensão” está no próprio título do filme que remete para a ideia campo, em clara oposição com os ambientes urbanos que pontuam a maior parte do cinema de Ernie Gehr. Filmado a preto e branco, o filme evolui numa sucessão de linhas oblíquas que resultam de movimentos no mesmo sentido numa gradação de cinzentos que exacerba a cintilação na projecção. Como escreveu P. Adams Sitney, Gehr deliberadamente transformou a paisagem natural num paradoxo perceptivo.”

Filmado com uma câmara sem lente e com um tecido à frente da câmara, que produz uma imagem assente nas variações do grão fílmico face à luz, em **History** Gehr atinge o máximo da concretude e da abstracção. Ao dispensar a própria lente do cinema, Gehr leva a um limite a sua interrogação sobre o que é o cinema, criando um imaginário abstracto a partir da emulsão pura. Concebido inicialmente como um filme sonoro para ser projectado a 24 imagens por segundo, **History** foi sofrendo várias alterações. Optando posteriormente por o transformar num filme mudo, Gehr optará também por uma diferente velocidade de projecção e por diferentes durações. Hoje apresentaremos uma versão de 15 minutos.

O próprio Gehr exprimiu bem a essência deste trabalho, apontando ainda para a circularidade deste primeiro programa quando afirmou numa entrevista a Chris Shields (*Film Comment*, Dezembro 2017): “A dinâmica da emulsão do filme respondendo à luz era parte do ponto central de **Morning** e de **Wait. History** é o regresso a essa emulsão fotográfica. Mas em vez da sua activação pela luz no processo de formação da imagem, em **History** o foco está no próprio grão, e na sua pulsação.” Na sua dança dos sais de prata, **History** revela-nos o poder do informe que nos faz perder no grão da imagem e pulsação do cinema de Ernie Gehr.

Joana Ascensão