

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A Propósito da Exposição Primeiras Impressões de Uma Paisagem, de João Nisa
10 de Novembro de 2022

NOCTURNO / 2007

um filme de João Nisa

Realização, Imagem e Montagem: João Nisa / Som: João Matos / Montagem de Som e Mistura: João Nisa e Emídio Buchinho / Colaboração: Joana Ascensão.

Produção: João Nisa Produções / Cópia DCP, cor, sem diálogos / Duração: 27 minutos / Primeira apresentação pública: 20 de Outubro de 2007, Doclisboa (secção “Riscos e Ensaios”). Primeira exibição na Cinemateca: 20 de Junho de 2017 (“Novos Olhares”).

TIME AS ACTIVITY – DÜSSELDORF / 1969

um filme de David Lamelas

Realização: David Lamelas (Alemanha, 1969) / Cópia: em 16mm, preto e branco, sem som / Duração: 13 minutos (12’55’’) / Primeira apresentação pública: Exposição Prospect 69, Düsseldorf Kunsthalle, 1969 / Primeira exibição na Cinemateca.

FOG LINE / 1970

um filme de Larry Gottheim

Realização: Larry Gottheim (Estados Unidos, 1970) / Cópia: em 16mm, cor, sem som / Duração: 11 minutos (10’30’’) / Primeira exibição na Cinemateca.

PALAST / 2004

um filme de Tacita Dean

Realização: Tacita Dean (Alemanha, 2004) / Cópia: em 16mm, cor, som / Duração: 11 minutos (10’30’’) / Primeira exibição na Cinemateca.

Duração aproximada da projecção: 62 minutos.

Sessão apresentada por João Nisa

Os quatro filmes desta sessão foram escolhidos por João Nisa para iniciar um pequeno programa paralelo à sua exposição *Primeiras Impressões de uma Paisagem*, actualmente na Galeria Zé dos Bois, constituído por filmes maioritariamente oriundos do contexto do cinema experimental e das artes plásticas, prolongando-se até ao final da exposição, no início de Janeiro. A abrir a sessão exibimos **Nocturno**, um filme anterior de João Nisa, realizado em 2007 no espaço abandonado da antiga Feira Popular de Lisboa, seguido de

Time as Activity – Düsseldorf, de David Lamelas, **Fog Line**, de Larry Gottheim, e **Palast**, de Tacita Dean. Com exceção de **Nocturno**, filmado em vídeo digital, todos os filmes são mostrados em 16mm, o seu suporte de origem.

Filmado nas instalações desactivadas da antiga Feira Popular, na ressaca de um projecto que João Nisa não pôde concretizar (e de alguma forma num luto por esse projecto, que ajuda a explicar e a definir o carácter *nocturno* do filme, feito de variações sobre a noite, a sombra e o negro), **Nocturno** é um olhar quase topológico ou topográfico sobre aquele espaço, construído a partir de coordenadas estruturais de um rigor auto-imposto: treze planos fixos de dois minutos cada (portanto, o dobro da duração máxima de um *plano Lumière*), filmados ao longo de um trajecto na feira que corresponde, de facto, e através da posição da câmara para cada plano, a um itinerário preciso (embora este factor, e para o espectador sem uma memória exacta do espaço da feira, valha mais como informação sobre o trabalho estrutural do filme do que como dado essencial para a sua fruição). Uma sucessão de imagens nocturnas de espaços onde deixou de haver luz, de imagens fixas de espaços onde deixou de haver movimento. Há um lado “mortal” no filme, como se ele fosse o registo (ou a invenção) de um conjunto de ruínas que não chegou verdadeiramente a existir (visto que, pouco depois da rodagem, todo aquele espaço foi arrasado, não deixando ruínas propriamente ditas), e habitasse um naco de tempo “perdido” entre o fim e a extinção, clima que o filme, fugindo a todo o “romantismo” (mas assinalando-o, até na referência musical do título), retrata de forma impressionante.

Sem luz e sem movimento, dissemos? Não é bem verdade: sem a luz e o movimento da vida plena, com a luz e o movimento desta vida em suspensão. É isso que “faz” o filme, que se constitui no *acontecimento* de cada plano: o movimento das lonas agitadas pelo vento, os reflexos do luar ou de outras luzes citadinas nos espaços, instrumentos, brinquedos das antigas atracções da feira, numa espécie de resistência, ou de última agitação antes do desaparecimento total, daqueles objectos, como (e voltamos ao “romantismo”) uma “casa assombrada” – o que em si mesmo reencontra uma das dimensões primordiais da feira, território “mágico” dentro da cidade. Cidade essa que, mesmo se o filme se instala radicalmente num território morto dentro dela, não deixa de se manifestar. Pelo som, sobretudo, os rumores nocturnos, o trânsito, os aviões a caminho do aeroporto, mas também pela vida *natural* que toma conta (é da natureza ter horror ao vazio) do espaço que foi abandonado, e cuja expressão mais evidente são aqueles gatos fugidios, que podiam vir de um filme de Tati e sinalizarem a indomabilidade animal perante a anarquia arquitectónica dos homens.

Luís Miguel Oliveira

Time as Activity – Düsseldorf faz parte de um projecto mais vasto desenvolvido por David Lamelas (Buenos Aires, 1946) no final dos anos sessenta, em que este pioneiro do

movimento de arte conceptual, que cedo se afastou das formas tradicionais da escultura, visava trabalhar o tempo enquanto objecto escultórico, criando filmes entendidos como esculturas “sem substância física”, que expunha no contexto das galerias. Realizado em 1969, **Time as Activity – Düsseldorf** é um desses primeiros filmes de Lamelas e é composto por três vistas urbanas fixas, filmadas em 16mm e a preto e branco, em três lugares da cidade alemã. No minimalismo dos seus propósitos, o filme apresenta-nos planos sem som, que correspondem a fragmentos de espaço e de tempo (cada um com quatro minutos), ao longo de vários momentos do dia, bem identificados nos cartões que os introduzem.

Originalmente realizado para ser mostrado no âmbito da exposição Prospect 69, que teve lugar na Düsseldorf Kunsthalle (cujo exterior é sintomaticamente mostrado no plano inicial), **Time as Activity – Düsseldorf** acabaria por ser o primeiro de uma série de filmes que Lamelas viria a realizar nas quatro décadas seguintes em diferentes cidades (depois de Düsseldorf, filmaria em Berlim, Los Angeles ou Madrid). Nos três planos filmados em Düsseldorf, Lamelas mostra-nos sucessivamente uma vista da zona da cidade onde se inscrevia a galeria, filmada a partir de um parque de estacionamento a meio da manhã (em que a imobilidade dos carros parados contrasta com os movimentos ao fundo do plano); um jardim onde encontramos água e uma fonte, filmado às 15h; e um movimentado cruzamento de ruas, entre as 17h00 e as 17h04. A precisão das “coordenadas espaço-temporais” define o real alcance de um filme que transforma o tempo num objecto, revelando-se como um trabalho sobre a “actividade do tempo” enquanto algo puramente subjectivo. Como uma vez afirmou Lamelas: “Time is a fiction”/O tempo é uma ficção.

Fog Line, de Larry Gotheim (Nova Iorque, 1936), foi realizado em 1970 nos arredores da Universidade de Binghamton, onde Gotheim era o director do departamento do cinema, e para o qual convidou figuras tão importantes como Ken Jacobs, Ernie Gehr ou Nicholas Ray. Rodado em 16mm, **Fog Line** faz parte do conjunto de filmes iniciais em que Gotheim explorou, à vez, diferentes elementos da linguagem cinematográfica, correspondendo a um plano fixo com a duração de cerca de dez minutos e meio, que regista uma paisagem rural envolta num espesso nevoeiro, que se vai lentamente desvanecendo. Trata-se de um filme que radica numa imagem densa, com afinidades com uma “estética do tempo” nipónica, no qual a paisagem representada nunca se torna totalmente visível, desafiando a nossa percepção. Na sua aparente simplicidade, **Fog Line** esconde um apurado trabalho de construção de uma imagem que tende para a abstracção, não apenas devido ao nevoeiro que determina uma oscilação permanente entre aparição e desaparecimento e uniformiza tudo o que vemos, como pelas marcas dessa mesma construção, que nos revelam a sua própria condição de imagem.

As marcas mais manifestas desse processo de construção serão as linhas dos cabos de alta tensão que atravessam horizontalmente a imagem (que, no caso de uma cópia em película já riscada, concorrem com os riscos verticais da deterioração em projecção), tripartindo-a em zonas perfeitamente identificadas. Marcas que apontam concomitantemente para o carácter altamente construído de toda a paisagem natural e da sua representação, aferível por uma enigmática mancha circular que se inscreve na imagem, ou pelo diminuto tamanho das silhuetas de dois cavalos que, a dada altura, atravessam a parte inferior do

enquadramento, e que só alguns espectadores conseguem identificar. Aqui, como em **Nocturno** e nos outros filmes da sessão, ou mesmo na instalação *Primeiras Impressões de uma Paisagem*, estamos perante protagonistas de um mundo animal que se inscrevem no interior de imagens extremamente compostas, muitas vezes sob a forma de sombras ou de reflexos no limiar do visível, metáforas de um mundo à parte.

Em **Palast**, a artista inglesa Tacita Dean (n.1965) filmou fragmentos da fachada espelhada do Palast der Republik, um imponente edifício governamental da ex-República Democrática Alemã, e um dos mais controversos da cidade de Berlim, inaugurado em 1976 enquanto símbolo de uma RDA moderna, encerrado em 1990, e demolido em 2008. Realizado em 2004, **Palast** revela-nos os reflexos das construções circundantes a esse mesmo edifício com as cores douradas de um pôr-do-sol enfatizado pelo tom dourado da construção, marcas de um tempo passado que se sobrepõem numa imagem-palimpsesto, que nos reenvia simultaneamente para o presente de uma cidade com uma enorme carga histórica.

Filmando como é seu hábito em película de 16mm, cuja causa tem abraçado nos últimos anos, lutando contra a sua extinção face à obsolescência crescente da película e dos equipamentos da sua projecção, Tacita Dean revela-nos uma cidade fragmentada, registada e montada em planos relativamente curtos e aproximados, que nunca nos dão uma visão de conjunto do edifício ou a sua escala. Imagens nostálgicas que encontram o som de um tempo presente, expresso numa banda sonora constituída por vozes e ruídos do trânsito circundante, que, por se afirmar em off, prolonga o jogo de espelhamentos e reflexos que domina a banda de imagem. Estreado na Bienal de Veneza, **Palast** é habitualmente mostrado em contextos expositivos, numa projecção de dimensões reduzidas, com 90 cm de largura, revelando-se a apresentação de hoje como uma verdadeira excepção, autorizada pela artista para esta sessão. Os resultados são surpreendentes.

No seu conjunto, os quatro filmes desta sessão assentam num princípio de descrição de uma série de lugares/espacos concretos e dos “pequenos acontecimentos” que os atravessam, e numa atenção muito particular ao tempo e à duração, que se manifestam de diferentes formas em quadros invariavelmente fixos. São filmes subordinados a apuradas estratégias de composição, que exibem uma evidente dimensão conceptual e que partilham um conjunto de preocupações formais, ao mesmo tempo que apontam para o carácter construído de toda a representação.

Joana Ascensão