

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: O DOCUMENTÁRIO EM MARCHA – CONTURBADOS ANOS 30 NA AMÉRICA DO NEW DEAL

COM O APOIO DA FUNDAÇÃO LUSO-AMERICANA PARA O DESENVOLVIMENTO E A COLABORAÇÃO ESPECIAL DO DEPARTAMENTO DE CINEMA DO MOMA

19 de outubro de 2023

PROGRAMA “TORNANDO-SE UMA CÂMARA: EXPERIÊNCIAS FORMAIS NA E COM A REALIDADE DO FILME”

MANHATTA / 1921

de Paul Strand, Charles Sheeler

Realização e Fotografia: Paul Strand e Charles Sheeler (inspirado no poema de Walt Whitman *Mannahatta*) / *Cópia:* DCP, a preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês traduzidos electronicamente em português / *Duração:* 11 minutos / *Primeira exibição na Cinemateca:* 26 de Outubro de 1999, integrado no Ciclo “Cinema e Arquitectura”.

H2O / 1929

de Ralph Steiner

Realização: Ralph Steiner / *Cópia:* DCP, a preto e branco, sem diálogos, mudo / *Duração:* 13 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A BRONX MORNING / 1931

de Jay Leyda

Realização: Jay Leyda / *Cópia:* 35 mm, a preto e branco, sem diálogos, mudo / *Duração:* 11 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira exibição na Cinemateca:* 15 de novembro de 2017, integrado no Ciclo “O Cinema e a Cidade III”.

OIL: A SYMPHONY IN MOTION / 1933

de M. G. MacPherson (Artkino)

Realização: M. G. MacPherson / *Fotografia e Montagem:* Jean Michelson / *Direção Musical:* Lee Zahler / *Efeitos Sonoros:* Leon M. Leon / *Cópia:* DCP, a preto e branco, mudo (a projectar sem música), com intertítulos em inglês traduzidos electronicamente em português / *Duração:* 8 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

FOOTNOTE TO FACT / 1933

de Lewis Jacobs

Ralização, Montagem e Produção: Lewis Jacobs / *Cópia:* DCP, a preto e branco, mudo (a projectar sem música), sem diálogos / *Duração:* 8 minutos / *Estreia Mundial:* 1933, Estados Unidos / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira exibição na Cinemateca:* 7 de julho de 2023, integrado na sessão de antecipação do Doclisboa 2023.

Realização, Montagem e Direção de Fotografia: Ralph Steiner e Willard Van Dyke / *Cópia:* 16 mm, a preto e branco, mudo, sem diálogos / *Duração:* 4 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca:* 7 de julho de 2023, integrado na sessão de antecipação do Doclisboa 2023.

Duração aproximada da projeção: 53 minutos.

Sessão com apresentação por Tom Hurwitz.

Pensar a realidade do seu tempo implicava saber pensar as formas, nos termos da própria linguagem cinematográfica. A “escola” das vanguardas representou isso, quer dizer, um campo de treino ideal, para os cineastas politicamente engajados do período do New Deal. Os filmes que se projectam revelam essa capacidade para pensar formalmente – em volumes, linhas, matérias e texturas – um mundo que se encontra tanto nas ruas da cidade como no interior dominado pelo sector primário, de onde irrompe um protagonista inusitado, falando na primeira pessoa: o petróleo. À medida que descobrimos as raízes do cinema de estilo documental produzido durante o New Deal, apercebemo-nos de uma viragem necessária em direcção à realidade premente do desemprego, que aflige famílias e, em especial, fustiga os “forgotten men” que, perdidos para o álcool e para a depressão, passam de antigos heróis de guerra a corpos prostrados, caídos nas ruas, toda uma população transformada em números e “rodapés” da História (dizem que foram 13 milhões os americanos a cair no “buraco” do desemprego, durante o pico da grande crise económica).

Luís Mendonça

MANHATTA

Manhatta é o filme de dois fotógrafos, Paul Strand e Charles Sheeler, o primeiro também cineasta, o segundo também pintor. Esta curta-metragem foi o único trabalho em comum dos dois homens, embora os laços de amizade, pessoal e ideológica, continuassem. De Paul Strand (1890-1976) dizia o *New Yorker* um ano antes da sua morte e a propósito das várias exposições dos seus trabalhos fotográficos pelos Estados Unidos: “Na opinião geral a América apenas produziu três grandes artistas da fotografia: Alfred Stieglitz, Edward Weston e Paul Strand”. O primeiro foi uma das grandes influências de Strand no começo do século, depois de ter descoberto, e escolhido como vocação, a fotografia, graças a um seu professor de biologia, Lewis Hine, grande amador de fotografia. Foi ao ser levado por este professor a uma exposição de fotografias de Edward Steichen, Alvin Coburn, Clarence White, Frank Eugene, Anne Brigman, Gertrude Kasebier e Stieglitz, na Quinta Avenida, em 1907, que Strand, descobrindo que “a fotografia era um dos meios de expressão mais significativos desta época” (Strand – entrevista a *Écran 76*) fez a sua opção profissional. Desta opção deriva, em parte, a sua entrada no cinema, que teve lugar em 1921 com o documentário que vamos ver e que é considerado como a primeira “sinfonia de uma cidade” no cinema. Nesse ano o seu amigo pintor e também fotógrafo Charles Sheeler comprou em Paris uma câmara de filmar, uma Debrrie, sugerindo a Strand fazerem um documentário sobre a cidade de Nova Iorque.

O que lhes faltava em dinheiro sobrava-lhes em imaginação e inspiração. Nesta última, que se reflecte no pequeno filme, destaca-se a influência da pintura impressionista francesa, “via” Sheeler que a trouxera da sua viagem à capital francesa. Este movimento pictórico começava a chegar a Nova Iorque através da fotografia e em particular pelo próprio Stieglitz com exposições na Galeria 291 em Nova Iorque, da sua propriedade. Strand e Sheeler captam uma série de imagens de grande força poética e realista, montadas a compasso de um poema de Walt Whitman, que dá o título ao filme e cujos versos pontuam as imagens. As imagens procuram transmitir a força enfática dos versos de Whitman, as “marble and iron beauties” da “city of tall facades”, as poderosas fachadas dos arranha-céus que entusiasma os visitantes e empolgavam os poetas modernistas, a poesia do aço e do betão.

Manuel Cintra Ferreira

H2O

Primeira obra de Ralph Steiner, produzida com o dinheiro de uma bolsa, que se inscreve em qualquer antologia de cinema *avant-garde* dos anos 20, na senda dos trabalhos formais, de “cinema puro”, de autores tão fundamentais tais como Joris Ivens e Hans Richter. Aliás, 1929 é o ano de **Regen**, estudo sobre a chuva na cidade de Amsterdão. Esta era uma experiência da chuva, mas também era um documentário sobre os seus efeitos em várias superfícies: alcatrão da estrada, passeios, faróis dos carros, capotes e guarda-chuvas... O filme de Steiner, por sua vez, não identifica lugares, nem nele figuram pessoas. É, nesse sentido, uma pura redução formal da actividade (da acção!) da água ao seu movimento natural (com a chuva participando, como que num *cameo*) e uma colecção de padrões de luz e brilho. O efeito bruxuleante da luz na água é de tal maneira poderoso na montagem de Steiner que rapidamente **H2O** se torna, aos nossos olhos, um filme de uma total abstracção, quase ao nível dos filmes geométricos (e dançantes) de Hans Richter ou já prefigurando as animações de Len Lye (cineasta que conta com uma obra neste ciclo, **A Color Box** [1935]). A musicalidade é potenciada pelo silêncio da projecção, que nos permite alucinar visualmente o movimento de linhas quebradiças e arquejantes num bailado animado e audível de figurações já vagamente antropomorfizadas – a mente divaga e ganha asas, mas nunca se desprende da “matéria líquida” encontrada e aqui re-apresentada de maneira fulgurante. Steiner viria a tornar-se uma das figuras centrais – elo para ligações várias – do documentário engajado dos anos 30, trabalhando com Willard Van Dyke, Jay Leyda e Pare Lorentz.

Luís Mendonça

A BRONX MORNING

A Bronx Morning, de Jay Leyda, sobressai pelas suas belíssimas qualidades fotográficas, que se somam a uma montagem de padrões abstractos com ritmos urbanos, produzindo um todo sublime. Detemo-nos nos seus vários capítulos construídos com uma extrema sensibilidade e humor. “...And The Bronx lives...”, anuncia um dos seus cartões. E o Bronx re-vive muitos anos depois através dos miúdos que brincam na rua, dos manequins que animam as montras, dos pássaros que voam no céu, intercalando-se o seu voo com o de folhas de papel que planam no ar. Sequências que se registam na nossa memória como imagens magnificamente fotografadas, que conhecemos do mesmo período, numa fusão de sensibilidades que convoca simultaneamente um realismo poético e uma sensibilidade surrealista: os reflexos nos vidros, a roupa estendida, os bustos nas montras. Pensamos em Paul Strand, ou em Alfred Stieglitz e Charles Sheeler, mas também em Eugène Atget (um dos fotógrafos favoritos de Leyda, que inclusive aprendeu fotografia com Sheeler) ou André Kertész, e no modo como na mesma altura fotografavam as ruas de Paris.

Os jogos das crianças, os bebés em carrinhos embalados pelas suas mães, os gatos vadios, a limpeza das ruas registada com a câmara muitas vezes colocada rente ao chão e as imóveis fachadas ganham progressivo protagonismo face aos outros ritmos citadinos mais velozes que regressarão no final, fazendo-nos retroceder a um outro tempo impregnado de nostalgia com uma enorme carga simbólica. Leyda não era um cineasta (esta é aliás a sua única experiência como realizador) mas o teórico do “grupo” que traduziu os escritos de Sergei Eisenstein para inglês, e muito escreveria sobre o cinema soviético, cuja influência é também bem clara neste filme.

A Bronx Morning é no fundo uma sinfonia urbana que rima com várias outras deste período efervescente das primeiras vanguardas, entre as quais o inaugural **Manhatta**, filme central para a constituição de uma ideia de modernidade urbana, realizado dez anos antes por Paul Strand e Charles Sheeler, mas que encontrará também eco num posterior cinema experimental feito de paisagens nova iorquinas como o de Peter Hutton ou de Ernie Gehr. Pensamos neste último pelo modo como retratará as mesmas ruas do Bronx e o movimento dos seus mercados muitos anos depois, com uma extraordinária sensibilidade plástica que nos reenvia para estas primeiras imagens. Anos mais tarde, Leyda chegou a lamentar o facto de **A Bronx Morning** ser excessivamente formalista e menos explicitamente politizado do que desejaria. É um facto que estamos face a um retrato impressionista de uma cidade, mas nele evidencia-se também o que significavam os anos da grande depressão, expressos pelos letreiros das lojas e pela pobreza que se insinua progressivamente nas ruas de Nova Iorque.

Joana Ascensão

OIL: A SYMPHONY IN MOTION

Uma sinfonia (campestre?) de tema assaz *sui generis*: não propriamente um lugar ou uma pessoa, mas essa “comodidade”, que faz a economia girar e prosperar (para alguns), escondida no subsolo, que é “os ossos de ontem e o sangue de amanhã”: o petróleo. É ele que, na primeira pessoa, em intertítulos de valor poético dúbio, canta os seus feitos, o seu papel de catalisador da indústria e da modernidade. A saga do petróleo é, pois claro, uma saga da América em plena Depressão: terrenos exauridos, agricultores sem tostão, eis senão quando a extracção petrolífera surge como actividade que invade a paisagem e dá ocupação aos trabalhadores sem emprego. É ele, o petróleo, que vem alimentar novos meios tecnológicos, velozes e altamente eficientes, injectando outra alma à amorfa economia. “I drive your machines and I drive you”, afirma, impante, o protagonista, num dos intertítulos. As montagens dos transportes a alta velocidade, sobrepostos, à maneira soviética, servem de grande apelo à reconversão económica, numa afirmação do poder renovado da indústria contra o estado geral do sector agrícola nos Estados Unidos. Uma realização assinada pela dupla M. G. MacPherson e Jean Michelson, mais conhecida pelo nome, bem soviético, Artkino.

Luís Mendonça

FOOTNOTE TO FACT

Parte de uma tetralogia deixada incompleta chamada *As I Walk*, **Footnote to Fact** (o único tomo concretizado desta tetralogia, mas também ele inacabado, como se torna claro pela sua apresentação silenciosa, faltando-lhe o trabalho de pós-sincronização sonora) é uma obra que entrelaça imagens documentais, captadas nas ruas, que dão conta – de maneira crescentemente ritmada e cada vez mais grave, ao estilo de uma sinfonia ou *requiem* urbano – do problema do desemprego e da miséria humana que grassa pelas ruas da cidade, com uma cena (quase uma curta dentro de uma curta) de protagonista bem identificada, mostrada em grande plano e filmada *indoor*, num apartamento modesto. A montagem torna-se cada vez mais metafórica, justapondo imagens da guerra com as de homens caídos, desamparados e “esquecidos”, e também com planos de peças de carne à venda num talho – alusão, quase surrealista, ao passado destes homens na Primeira Guerra Mundial e, porventura, ao facto de se terem tornado “carne para canhão”, membros de uma economia implodida e desumanizada.

Quanto mais o tom cresce em gravidade, mais afirmativa é a presença da dita personagem nesta narrativa visual: a de uma mulher, aparentemente ofegante, mexendo-se, desassossegada, na sua cadeira de baloiço – a maneira como este movimento pauta a narrativa histórica lembra, mais do que Vertov, D. W. Griffith e a imagem da mãe acalentando o seu bebé no berço, que pontua esse magistral exercício de montagem sobre “os (inter)textos da História” chamado **Intolerance** (1916). Este é o dispositivo dramático usado por Lewis Jacobs para servir de suporte à montagem de planos capturados nas ruas, de maneira cândida, como fazia Dziga Vertov e respetivos operadores para os jornais cinematográficos, *Kino-Pravda*. Há um *twist* trágico que marca com desesperança e até desespero o tom geral desta obra, como que nos deixando a suplicar por um resgate qualquer – o “pacote de medidas” de Roosevelt como um *Deus ex machina*?

Luís Mendonça

HANDS

Foi a Pathé News quem produziu para a Works Progress Administration, agência do New Deal criada para fomentar o emprego entre homens com poucas habilitações académicas, o belíssimo **Hands**, obra quase conceptual assinada por dois nomes maiores do movimento documental americano: Ralph Steiner e Willard Van Dyke, a mesma dupla que realizaria, em 1939, **The City**, história de Pare Lorentz (nome tutelar do cinema deste período), de mensagem ecologista e bastante *avant la lettre*, que propugnava a necessidade de se repensar a maneira como as cidades são planificadas e o regresso a um estilo de vida salubre e verde. Em **Hands**, Steiner e Van Dyke concebem uma “narrativa de mãos”, tentando, por força deste cine-poema eminentemente político, de genérico apelo (assaz rooseveltiano) à ação, dar o exemplo a uma sociedade que procura sair do buraco em que caíra. É preciso atuar: as mãos – todas filmadas em grande plano, “sem corpo” – laboram, curam, cozinham, negociam e transacionam valores, fazendo a sociedade girar e a economia (finalmente) prosperar. Elas sucedem-se na montagem, contendo a grande sugestão numa espécie de reticência final. Porque... agora, caro espectador-cidadão, é a sua vez de pôr as mãos à obra! Dificilmente haverá melhor *síntese* do espírito do New Deal.

Luís Mendonça