CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MAYA DEREN: NO CINEMA POSSO FAZER O MUNDO DANÇAR
3, 8 e 13 de Janeiro de 2025

The Witch's Cradle / 1943

um filme de MAYA DEREN

Realização, Concepção, Montagem: Maya Deren *Com (não creditados)*: Marcel Duchamp, Pajorita Matta (Estados Unidos, 1943) *Cópia*: em digital (DCP), preto-e-branco, mudo, sem intertítulos, 12 minutos *Grafia alternativa*: The Witch's Cradle *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca*: 20 de Junho de 2024 ("50 Anos de Abril: Que Farei Eu com Esta Espada? | Liberdade").

Ritual in Transfigured Time / 1946

um filme de MAYA DEREN, ALEXANDER HAMMID

Realização, Concepção, Montagem: Maya Deren *Fotografia*: Hella Heyman *Colaboração coreográfica*: Frank Westbrook *Com:* Rita Christiani, Frank Westbrook e, *não creditadas*, Anaïs Nin, Maya Deren (Estados Unidos, 1946) *Cópia*: 16 mm, preto-e-branco, mudo, sem intertítulos, 15 minutos *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca*: 28 de Setembro de 2016 ("À Volta na Mesa: Para Um Imaginário do Gesto").

Meditation on Violence / 1948

um filme de MAYA DEREN

Realização, Concepção, Montagem: Maya Deren, "a partir de movimentos de treino tradicionais das escolas marciais chinesas de Wo-tang e Chaio-li" *Flauta*: música clássica chinesa *Tambores*: gravados no Haiti por Maya Deren *Interpretação* (*performance*): Chao-li Chi (Estados Unidos, 1948) *Cópia*: 16 mm, preto-e-branco, sem intertítulos e sem diálogos, 12 minutos *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca*: 30 de Julho de 2010 ("O Boxe").

The Very Eye of Night / 1959

um filme de MAYA DEREN

Realização, Conceição, Fotografia, Montagem: Maya Deren *Música*: Teiji Ito *Coreografia*: Antony Tudor *Assistente de realização*: Harrison Starr *Iluminação*: Ernst Nuekamen *Anotador (dança)*: Phillip Salem *Registo sonoro*: Louis e Bebe Barron *Interpretação*: Domn Freisinger, Richard Sandifer, Patricia Ferrier, Bud Bready, Genaro Gomez, Barbara Levin, Richard Englund, Rosemary Williams, Philip Salem / bailarinos da Metropolitan Opera Ballet School, *dirigidos por* Antony Tudor *Produção*: Estados Unidos, 1959 *Cópia*: 16 mm, preto-e-branco, sem diálogos, 15 minutos *Estreia Mundial*: 1955, em Port au Prince, Haiti, numa versão inacabada; 1959, em Nova Iorque *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca:* 26 de Junho de 2000 ("O Olhar Feminino: a escrita, a imagem").

Notas
Ao contrário do programado e desejável, não é possível apresentar ENSEMBLE FOR SOMNAMBULISTS nesta ocasião, por falha da chegada de cópia a tempo das sessões de 3 e 8 de Janeiro. Espera-se, no entanto, que seja possível apresentar este filme de Maya Deren ainda durante a retrospectiva.

Alguns dos parágrafos seguintes referentes a WITCH'S CRADLE e THE VERY EYE OF NIGHT decorrem de textos originalmente escritos em 2019 e 2024, para acompanhar uma projecção do primeiro com ANEMIC CINEMA (Marcel Ducham, 1925), L'ÉTOILE DE MER (Man Ray, 1928) e FIREWORKS (Kenneth Anger, 1947); e do segundo título com DAÏNAH LA MÉTISSE (Jean Grémillon, 1931), no contexto de um programa intitulado "A Noite", que teve lugar na Cinemateca em Julho desse ano.

Na sessão de dia 8, a projecção é seguida de conversa com Joana Ascensão, Mariana Bicudo Cunha, Sílvia Pinto Coelho e Ana Rito que têm investigado o cinema de Maya Deren e as suas relações com a literatura, a dança e a antropologia.

Inicialmente não prevista, a sessão de dia 13 realiza-se como "sessão extra" do ciclo Maya Deren, ocupando o lugar do programa "Histórias do Cinema: Christa Blümlinger / Harun Farocki" adiado para Abril por motivos de força maior.

A liberdade das vanguardas e a sensibilidade de Maya Deren correm no seu trabalho de cinema, cuidando de outras matérias e evanescências. Na sua perspectiva de criadora, um filme é a criação de uma experiência. Era como Deren dizia. A citação-epígrafe de 1944 desta retrospectiva de 2026 na Cinemateca é menos lacónica, procura a raiz do propriamente cinematográfico – "Aquilo a que me proponho é realizar um filme experimental (cuja dimensão física está sujeita às condições materiais) no qual tentarei desenvolver uma forma de arte cinematográfica, assente nas potencialidades criativas da própria câmara, e livre da influência de outras linguagens artísticas, como a literatura, o teatro, as artes plásticas e pictóricas." Um *entranhamento*, um *mundo que dança*. Assim se constata no curso de uma hora de projecção e quatro títulos realizados em dezasseis anos, em que se alinham algumas das mais conhecidas obras de Deren no embalo da bruxaria, da transfiguração, da meditação, da noite. Também se podia dizer, do emaranhado das teias, do tempo, da violência, da astrologia. Ou soletrar surrealismo, onirismo, astros... variando e voltando a dar coordenadas.

Ancorando o começo do texto nos factos, vale lembrar que Maya Deren (1917-1961) nasceu Eleanora Derenkowsky na Ucrânia, cinco anos antes de a família de ascendência judaica emigrar para os Estados Unidos, onde o pai encurtou o apelido para Deren e Eleanora viria a naturalizar-se americana. Já Maya, que em hindu remete para *ilusão*, foi o nome por ela adoptado no início da década de 1940, pela altura em que se casou com o realizador e fotógrafo Alexander Hammid, com quem filmaria MESHES OF THE AFTERNOON (1943), e vertendo no próprio nome a impressão causada pela leitura do *Livro Tibetano dos Mortos*. A cultura haitiana e a mitologia vudu seriam campos de estudo privilegiados, já na distância dos anos escolares em jornalismo, ciência política e literatura, e a par do exercício da escrita, da poesia, da fotografia, da dança. Com o lastro de todas essas disciplinas, da etnologia e de forma lata das artes visuais, das viagens ao Haiti entre meados das décadas de 1940 e 50, do ascendente dos antropólogos Gregory Bateson e Margaret Mead, da proximidade com a coreógrafa, bailarina e antropóloga Katherine Dunham, de quem foi assistente, com Hammid ou mais tarde com Teiji Ito, com quem foi casada noutras núpcias.

É nessa confluência de interesses e vertentes artísticas que Maya Deren constrói um muito fértil caminho, desenvolvendo o seu singular trabalho no cinema, como realizadora mas também como divulgadora e teórica, e, na esteira das vanguardas de Man Ray, Jean Cocteau, Germaine Dulac ou Fernand Léger, dando um impulso decisivo à vanguarda nos anos 1940 e 50 a partir de Nova Iorque. A obra e o pensamento de Maya Deren irradiaram verdadeiramente, marcando a cena artística da Greenwich Village da época, e em particular oferecendo uma visibilidade até então inaudita ao "cinema experimental". MESHES OF THE AFTERNOON, de cujos fotogramas vem a sua imagem icónica no grande plano em transparência envidraçada filmado na casa do casal Deren-Hammid em Los Angeles com uma Bolex 16 mm sem som (MESHES OF THE AFTERNOON "ganharia" a banda musical de Teijo Ito), é um filme de rara beleza onírica cuja composição, de inovadora complexidade, na linha surrealista de Dali, Buñuel (UN CHIEN ANDALOU, 1929) e Cocteau (LE SANG D'UN POÈTE, 1930), abre a perspectiva do "cinema transe" (*trance films*, na designação de P. Adams Sitney). É uma fórmula que pode entender-se como derivando da "matéria dos sonhos" (*The Stuff That Dreams Are Made Of*) de Shakespeare na versão *hollywoodiana noir* da voz de Humphrey Bogart em THE MALTESE FALCON (John Huston, 1941).

MESHES OF THE AFTERNOON, escreve Deren, "trata das experiências interiores de um indivíduo. Não regista um acontecimento passível de ser testemunhado por outras pessoas. Reproduz antes a maneira segundo a qual o subconsciente de um indivíduo há-de desenvolver, interpretar e elaborar um incidente aparentemente simples e fortuito como uma experiência emocional." Foi a sua primeira obra e continua a ser o mais conhecido dos seis filmes que completou, experimentando, no cinema, um diálogo com a dança, uma visão subjectiva, perceptiva, por vezes abstracta, no qual trabalha a noção do movimento dos corpos em composições fílmicas – de curta-metragem, a preto-e-branco, 16 mm – em que os planos, sobreimpressões, exposições múltiplas, velocidade desacelerada, encadeamento, se combinam para estabelecer um fluxo de imagens sempre esplendoroso e sempre imbuído de singulares subtextos.

Assim são ainda, e citam-se apenas os títulos acabados, IN THE LAND (1944), A STUDY IN COREOGRAPHY FOR CAMERA (1945), RITUAL IN TRANSFIGURED TIME (1946), MEDITATION ON VIOLENCE (1948, sem Deren em campo mas que Stan

Brakhage considerava o seu trabalho mais pessoal) ou o dez anos posterior THE VERY EYE OF NIGHT (também dispensando a presença da realizadora nos planos), que continua a ser o menos citado dos seus trabalhos mas seria um filme muito estimado por Maya Deren. Entre as obras inacabadas, THE WITCH'S CRADLE tem o ritmo surrealista que fica impresso no batimento, em grande plano, de um coração, cujos reflexos se transmitem às mãos e braços das figuras humanas da rapariga (Pajorita Marta) e do homem mais velho (Marcel Duchamp), começando uma composição em teia e à imagem de uma teia. Que também é a marca de uma corrente sanguínea que pode correr ao contrário e o desenho de palmas de mãos repletas de signos. As imagens repetitivas, os seus padrões, símbolos ritualistas e um imaginário ocultista são chamados pelos, e aos, planos nos quais a componente onírica, surrealista, do presente, interage com a mitologia antiga, medieval, da magia e da bruxaria. O movimento pendular, a oscilação de um espaço-tempo inscrito no corpo ou transposto para a possibilidade da acrobacia numa tenda de circo, como um gesto coreográfico, está impregnado de sentidos.

Na génese do material filmado num mês de 1943, cuja metragem sobrevivente foi preservada pelo Anthology Film Archives, está um trabalho concebido como "uma exploração das qualidades mágicas dos objetos surrealistas" presentes na galeria na Galeria nova-iorquina The Art of This Century de Peggy Guggenheim, onde o francês Marcel Duchamp expunha, no exílio, o ambiente surrealista. Deren, que assim lançou o fluxo artístico do seu cinema chamava "símbolos cabalísticos" às obras de arte de Guggenheim, encontrando na teia, da rede, um primeiro motivo da tecedura urdida no concreto da matéria e em voos menos tangíveis, na composição, de ângulos raros e alto contraste fotográfico, sombras e luminosidade, na graciosidade dos movimentos e na potência enigmática dos elementos, numa sensualidade trazida à superfície da montagem. A artista-cineasta escrevia, em 1965 (*Film Culture* nº 39, "Program Notes on three early films"), nos seus termos:

"Este filme, nunca completado, foi inspirado pela estrutura arquitectónica, as pinturas e os objectos [que estavam] na galeria. Interessava-me a impressão de que os objectos surrealistas eram, em certo sentido, os símbolos cabalísticos do século XX; pois os artistas surrealistas, tal como os magos e bruxas feudais, moviam-se pelo desejo de lidar com as forças *reais* subjacentes aos acontecimentos (os espíritos malignos feudais são semelhantes aos impulsos subconscientes modernos) e de descartar a validade da causalidade superficial e aparente. Os mágicos também se interessavam pelo desafio do tempo normal (principalmente a projecção para o passado e a adivinhação do futuro) e do espaço normal (desaparecimento num lugar e aparecimento noutro, ou a familiar vassoura); o mesmo acontecia com os pintores e poetas surrealistas. E pareceu-me que a câmara era especialmente adequada para delinear esta forma de magia." As linhas associativas das ideias e dos gestos que cruzam e impregnam as imagens de WITCH'S CRADLE estão estampadas nas palmas das mãos e na testa da jovem Pajorita Marta, pode dizer-se que também em honra de todas as bruxas da História que as crucificou.

Em RITUAL IN TRANSFIGURED TIME, com Rita Christiani, também bailarina de Dunahm e que já participara em MESHES IN THE AFTERNOON, o espanto do cinema de Maya Deren torna a AT LAND (1944) e a A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA (1945), com Talley Beatty – "um *pas de deux* para uma bailarina e uma câmara", no sentido em que a artista está dos dois lados, dançando e trabalhando a dança na sua busca por uma forma genuinamente cinematográfica, a mesma procura em que se fundam os posteriores MEDITATION ON VIOLENCE e THE VERY EYE OF NIGHT. RITUAL IN TRANSFIGURED TIME, normalmente descrito como um filme mais complexo do que A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA é o filme em que Deren "encena uma festa como uma espécie de filme de vanguarda sobre a alienação, ou um «Strip the Willow» existencialista, enquanto Christiani se move no meio de uma multidão de convidados e a câmara acompanha o seu movimento" (Marina Warner, "Dancing the White Darkness").

No primeiro plano, geral fixo, as duas portas abertas em cujo "lado de lá" Deren circula para depois se sentar com uma meada de lã a enrolar, a duplicidade e o ritual fixam-se à distância antes de Christiani entrar no filme, vinda do escuro do lado fronteiro. Atravessa então "a ponte" entrando numa das molduras de luz recortadas nesse escuro (as portas que ladeiam o espaço similar vertical-rectangular de uma parede) para sondar o espaço e essoutra teia que, de olhos absortos defronte a uma sorridente Deren, ajuda a transformar em novelo, de

algum modo libertando as mãos irrequietas da primeira. Observamos entretanto que a gravidade de uma e a irrequietude em câmara lenta de outra são observadas por uma terceira mulher, elegantemente posicionada numa terceira umbreira de porta, antes da entrada no ritual social que continua a coreografia do espaço-tempo, prosseguindo uma figuração da dualidade, da identidade ou da transcendência normalmente associadas a este pequeno grande filme em que a mudez casa com o movimento e os motivos hipnóticos. E no qual do espaço fechado de um espaço doméstico, ou de dois espaços domésticos, se ruma à liberdade exterior das árvores e de vacilação oscilante de uma figura em negativo.

Na mesma linha – por conseguinte longe, muito longe de um mero registo de performance, MEDITATION ON VIOLENCE assume-se como um estudo do movimento nas artes marciais chinesas – "a partir de movimentos tradicionais das escolas marciais chinesas de Wo-tang e Chaio-li", lê-se no genérico. Há um minimalismo encantado no filme, o primeiro filme com som de Deren, para o qual concorrem a flauta e os tambores gravados no Haiti da música clássica chinesa, mas também as sombras que vão cintilando no fundo branco da parede em que a coreografia decorre antes de, também aqui, ser transportada para o meio da Natureza, e, claro, a harmonia dos movimentos "taoistas" de Chao-li Chi que parecem diluir a linha que distingue a violência da beleza, favorecida pela ideia circular, e precipitando um ritmo que apesar de tudo permite notá-la. É um filme encantado, de que Brakhage (citado por Georgia Korossi) disse: "Ela é a câmara, movimenta-se, respira como uma presença em relação aquele bailarino". A própria Deren referiu a sua "meditação sobre a violência" como uma obra que procurou "filmar como uma espécie de cubismo no tempo", na perspectiva "da forma como um todo, e em especial tendo por referência uma continuidade não literária" – "O auge de um extremo torna-se o seu oposto. Aqui, o auge da violência é a paralisia." A que, por exemplo e por instantes, congela por um salto do bailarino.

THE VERY EYE OF NIGHT é decerto um título importante na filmografia da intersecção do cinema e da dança. Sabe-se que Maya Deren começou a filmá-lo em 1952, que o mostrou pela primeira vez numa versão muda no Haiti e só no final da década o apresentou em Nova Iorque, já sincronizado com a banda musical. Sabe-se que o referia como um filme científico e astrológico que alia as dimensões da gravidade e da história natural na concepção coreográfica que lhe dá forma. Sabe-se também que a colaboração com Antony Tudor (1908-1987) fez com que a coreografia de ambos contasse com o desempenho dos jovens bailarinos da Metropolitan Opera, cujas figuras e movimentos animam a subtil harmonia dos planos. Sente-se, ao vê-lo, a ausência de peso, da força de atracção da Terra sobre os corpos que, ao invés, deslizam com uma infinita leveza postos, no cinema, numa quarta dimensão cúmplice da intimidade nocturna libertada da gravidade.

Trata-se de um filme hipnótico, efervescente, delicado, elegante, interpelante e *nocturno*, no sentido da obscuridade do fundo e na sugestão de um enigmático ambiente melancólico. THE VERY EYE OF NIGHT é o *ballet da noite* de Maya Deren, a *coreografia para a câmara* que o genérico subtitula, antecedendo os planos desenhados de constelações do zodíaco. A primeira a surgir é a de Gemini, figurada sobre a silhueta do "olho da noite" que fecha lunarmente na terceira dessas imagens de traços, já acompanhadas dos acordes minimalistas da música de Teijo Ito: abrindo sobre o plano a negro cintilado a pontos de luz estrelares, a dança cinematográfica das figuras humanas em negativo fotográfico tem então início, dando a cena a uma noite celeste cujos corpos, brilhantes, descrevem movimentos que evocam os agrupamentos de estrelas unidas pelas linhas imaginárias que tornam os asterismos visíveis ao olhar humano. Nos cerca de quinze minutos seguintes, a solo, em *pas de deux*, trios e grupos, os bailarinos executam os seus movimentos flutuantes sobre o mesmo fundo, também ele em movimento, um lento movimento que condiz com a música composta para instrumentos de sopro de madeira e percussão, de algum modo sonâmbula como a etérea composição visual do filme. Em modo celestial, THE VERY EYE OF NIGHT é também um nocturno, o belo nocturno de Maya Deren.

Maria João Madeira