

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM O INDIELISBOA | LIGHT CONE (FOCO SILVESTRE, INDIELISBOA)

2 de Maio de 2022

THE / 2015

um filme de DIETER KOVACIC, BILLY ROISZ

Realização, Produção: Dieter Kovacic, Billy Roisz (Áustria, 2015) *Cópia:* DCP, cor, sem diálogos, 13 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE... / 2006

um filme de JEAN-GABRIEL PÉRIOT

Realização, Produção: Jean-Gabriel Périot (França, 2006) *Cópia:* DCP (a partir de original em betacam SP), cor e preto-e-branco, sem diálogos, 9 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

DREAM WORK / 2001

um filme de PETER TSCHERKASSKY

Realização, Produção: Peter Tscherkassky (Áustria, 2001) *Música:* Kiawasch Saehb Nassagh *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, sem diálogos, 11 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

PRELUDE / 2007

um filme de [N:JA]

Realização, Produção: [N: JA] (Áustria, 2007) *Cópia:* DCP (a partir de original em vídeo), cor, mudo, sem texto, 3 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

OR ANYTHING AT ALL EXCEPT THE DARK PAVEMENT / 2007

um filme de THÉODORA BARAT

Realização, Produção: Théodora Barat (França, 2011) *Cópia:* DCP (a partir de original em 16 mm), cor, mudo, com texto impresso em inglês em alguns planos, 5 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

LIKE A PASSING TRAIN 1 / 1978

um filme de KOHEI ANDO

Realização, Produção: Kohei Ando (Japão, 1978) *Cópia:* 16 mm, cor, sem diálogos, 3 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

THE VERY EYE OF NIGHT / 1959

um filme de MAYA DEREN

Realização, Concepção, 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").

SESSÃO APRESENTADA POR EMMANUEL LEFRANT (LIGHTCONE) E COM E COM A PRESENÇA DE THÉODORA BARAT

NOTA

O programa dedicado à distribuidora Lightcone – que em 2022, a partir de França, celebra 40 anos de actividade na distribuição, divulgação e conservação do cinema dito experimental – organiza-se como um foco da secção Silvestre do festival Indielisboa. Agrupando sete títulos do catálogo da Lightcone, a sessão de 2 de Maio tem por título *Do medo (do perigo ou sensação de angústia) ao progressivo conforto*, a partir de uma visão temática dos seus programadores.

Os parágrafos referentes a THE VERY EYE OF NIGHT decorrem de um texto originalmente escrito em 2019, para acompanhar uma projecção do filme com DAÏNAH LA MÉTISSE (Jean Grémillon, 1931), no contexto de um programa intitulado "A Noite", que teve lugar na Cinemateca em Julho desse ano. MJM

Numa hora de projecção, com passagem por sete títulos, aproximam-se obras de proveniência diversa realizadas por autores de gerações e nacionalidades distintas, cobrindo um arco cronológico de mais de cinquenta anos, de 59/XX a 15/XXI. Nesses termos estatísticos, os filmes de Maya Deren (THE VERY EYE OF NIGHT, 1959) e Kohei Ando (LIKE A PASSING TRAIN 1, 1978) são obras do século XX que um hiato de décadas separa dos títulos de Peter Tscherkassky, Jean-Gabriel Périot, N: JA, Théodora Barat, Dieter Kovacic e Billy Roisz: THE, EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE..., DREAM WORK, PRELUDE, OR ANYTHING AT ALL EXCEPT THE DARK PAVEMENT. Os territórios visuais e sonoros (ou mudos em dois dos casos) perfilam-se num alinhamento que propõe uma abertura nas nuvens (THE) e um fecho celestial (THE VERY EYE OF NIGHT), passando pelo concreto e o abstracto, a experiência da matéria e da forma, colagens, visões de perigo, guerra, angústia, paisagens urbanas, ou um nocturno, o belo nocturno de Maya Deren.

Realizado pela dupla vienense Kovacic e Roisz, THE – ficamos a saber – trabalha a noção de *angst*, até incorporada no rasgo electrónico a vermelho que – é de observação empírica – lembra o surrealismo do corte do olho buñueliano (UN CHIEN ANDALOU). Os autores apresentam-no, sem tal filiação, como “um filme experimental sobre filmes de terror, que integra material de arquivo ‘real’ assim como imagens digitais e analogicamente produzidas. THE não tem actores humanos, físicos, mas conta claramente uma história. O próprio ecrã, visto como um corpo e uma membrana, é atacado por forças ocultas do exterior e do sob/sobre a ‘pele’. O ‘suspense’ e o ‘choque’ desempenham um papel importante, cumprido aos níveis visual e da banda sonora, sempre relevante nos filmes de terror”. Correspondendo às premissas (difundidas a partir da página electrónica da Lightcone), THE é tipicamente digital.

EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE... deriva do concreto. Jean-Gabriel Périot, autor francês de vários outros ensaios fílmicos compostos por imagens de arquivo, procede supostamente por um método enformado pela *iconologia do intervalo* de Aby Warburg (a História encontra-se no intervalo entre duas imagens, procurarão afirmar essas obras), requerendo a participação pensante do espectador. Aqui, trabalha imagens da Segunda Guerra Mundial numa revisitação em movimento acelerado à iconografia de acontecimentos marcantes que desagua no horror reverso da humilhação pública de mulheres acusadas de envolvimento sexual com soldados alemães durante a Ocupação. Na banda sonora, sempre a *Marselhesa*, que aposta à montagem de tais imagens é um elemento de dissonância, angústia acrescida. Um curto texto de Laurence Moinereau (repescável *online*), identifica as primeiras imagens do filme como registo de uma cerimónia em que se encontram reunidas autoridades francesas em 1938, em Orléans. Prosseguindo sob a musicalidade do hino nacional francês, e portanto da instabilidade que aqui convoca, sucede a aceleração histórica que alcança o rasto das massas, de acções militares e bélicas, passando em revista actos colaboracionistas, Resistência, Libertação. A velocidade das imagens “normaliza” no momento de um plano dançante (um baile associado à Libertação) para então ceder ao ralenti. É a cadência em que se descobre, no contra-campo de rostos distendidos, aparentemente em festa, os terríficos gestos de rebaixamento popular de um grupo de mulheres forçadas a desfilar de cabeça rapada e desfigurada, a traço grosso, com o desenho do símbolo nazi. A lancinante actualidade mundial de 2022, com a Europa a viver a realidade da guerra que sangra a Ucrânia, faz com que o visionamento de EÛT-ELLE ÉTÉ CRIMINELLE... tinha ainda de mais negro o negrume, devolvendo a noção de que um olhar retrospectivo não contempla só o passado.

É também a partir de *found footage* que o austríaco Peter Tscherkassky compõe DREAM WORK, em homenagem a Man Ray e à vanguarda cinematográfica europeia do início do século XX que acolheu

o movimento surrealista (vanguarda essa com que Tscherkassky começou por ter contacto em 1978, escutando P. Adams Sitney): uma mulher deita-se e começa a sonhar a torrente do filme. Assinado pela também austríaca N: JA (Annja Krautgasser), PRELUDE dispensa o som, oferecendo o plano geral de uma paisagem aberta em que, longínquas, as figuras humanas convivem no idiossincrático isolamento que o enquadramento distante e o silêncio favorecem. De chofre parecemos ter voltado a Marienbad – à vista surreal da sua mais conhecida imagem, feita de aridez, geometria silhuetas e sombras surreais; à fluidez e aos estilhaços de Alain Robbe-Grillet e Alain Resnais (*L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD*, 1961). Já *OR ANYTHING AT ALL EXCEPT THE DARK PAVEMENT* de Théodora Barat, também silencioso, se fixa no cenário urbano em construção em que vê o motivo nocturno de um plano sequência, “um travelling em dois momentos” marcado pela obscuridade a que sucede a paisagem luminosa. *LIKE A PASSING TRAIN 1* tem cadência ferroviária, insistindo na noite atravessada pelos comboios que passam velozes nas imediações de uma casa. O japonês Kohei Ando (cineasta singular desde finais dos anos 1960, quando começou a filmar com uma câmara 16 mm, e pioneiro da videoarte no Japão) ter-se-á inspirado em fotografias a preto-e-branco das locomotivas a vapor do americano O. Winston Link (*Night Trick Photographs of the Norfolk and Western Railway 1955-60*, 1957) e filmado comboios a partir do interior da casa em que estilhaça os postos de observação numa série de ângulos. “O filme elenca todas as perspectivas possíveis do comboio que passa e torna-se uma metáfora do cinema”, lê-se no “texto-sinopse”. Certo é que o suporte 16 mm e a tonalidade azul-violeta das imagens, como se fossem tintagens, são elementos de transporte cinematográfico.

Por fim, o olhar de Maya Deren num 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 estelares, 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.

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 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 fotografia, da dança.

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 dando um impulso decisivo à vanguarda nos anos 1940 e 50 a partir de Nova

lorque. 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 (em 1952 MESHES OF THE AFTERNOON “ganharia” a banda musical de Teijo Ito, segundo marido de Deren), 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”.

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, em que 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) e este 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 que Maya Deren muito estimava. E que é decerto um título importante na filmografia da intersecção do cinema e da dança. Sabe-se que 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.

Maria João Madeira